

В.Игнатъев, Е.Трофимов

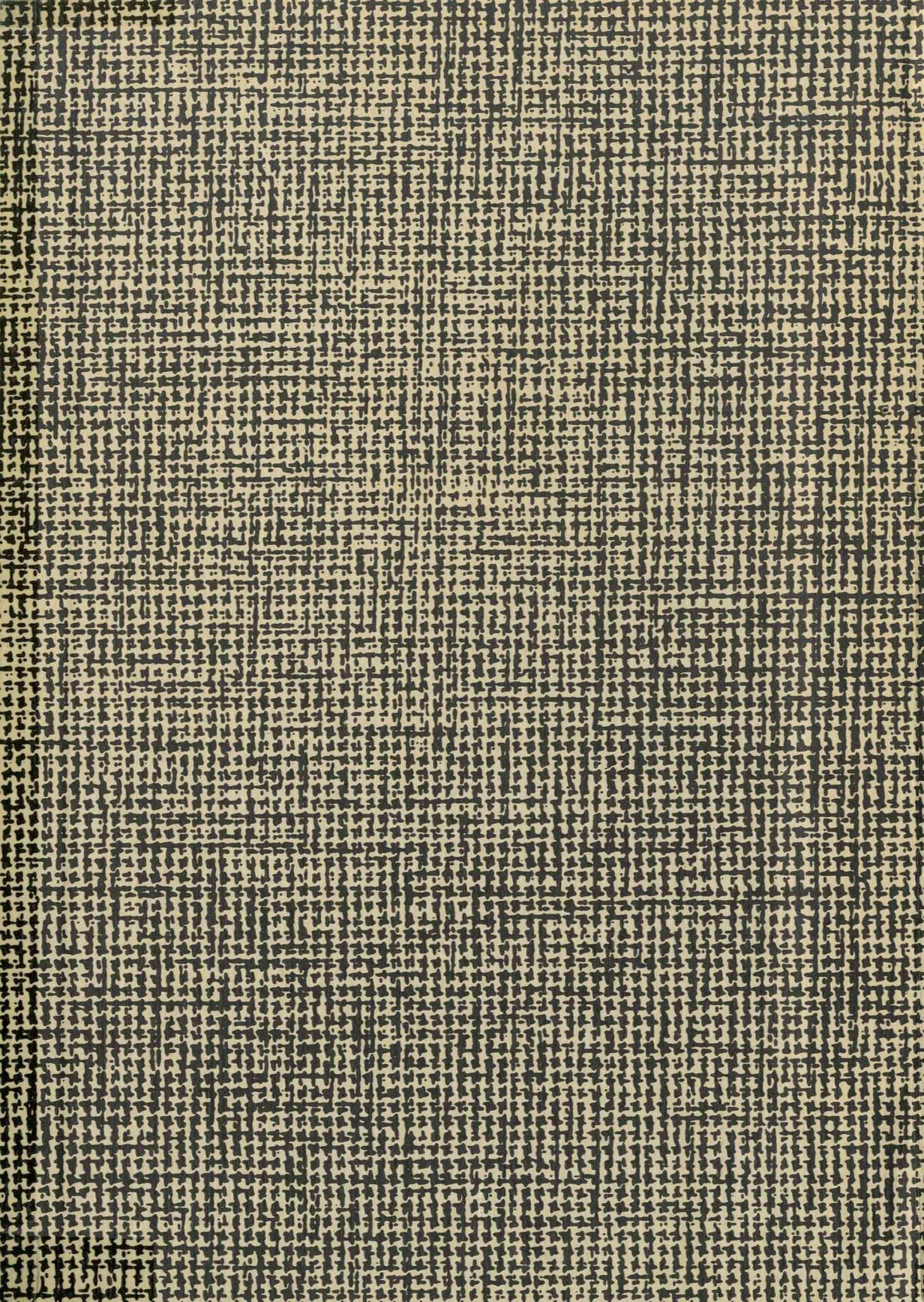
МИР ЕФИМА ЧЕСТНЯКОВА



МИР ЕФИМА ЧЕСТНЯКОВА

В.Игнатъев, Е.Трофимов







**МИР
ЕФИМА
ЧЕСТНЯКОВА**

**Возвращение
к жизни
Истоки
Становление
Петербург
Зов
родной земли
Прежде всего –
творчество
Снова
в Петербурге
Служить
добру и красоте
Воспоминания
сотоварища
Вместо эпилога**

**Ручеек
Шабловский
тарангас
Чудесное
яблоко
Иванушко
Сергиюшко**

В.Игнатъев, Е.Трофимов



**МИР
ЕФИМА
ЧЕСТНЯКОВА**



Москва
«Молодая гвардия»
1988

ББК 85.103(2)
И 26

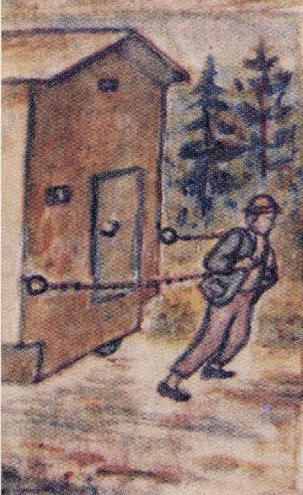
В книге использованы
фотографии из архива Е. В. Честнякова,
а также фотографии,
сделанные во время экспедиций
В. А. Ершовым и А. П. Костровым

И $\frac{4903000000-295}{078(02)-88}$ 246—88

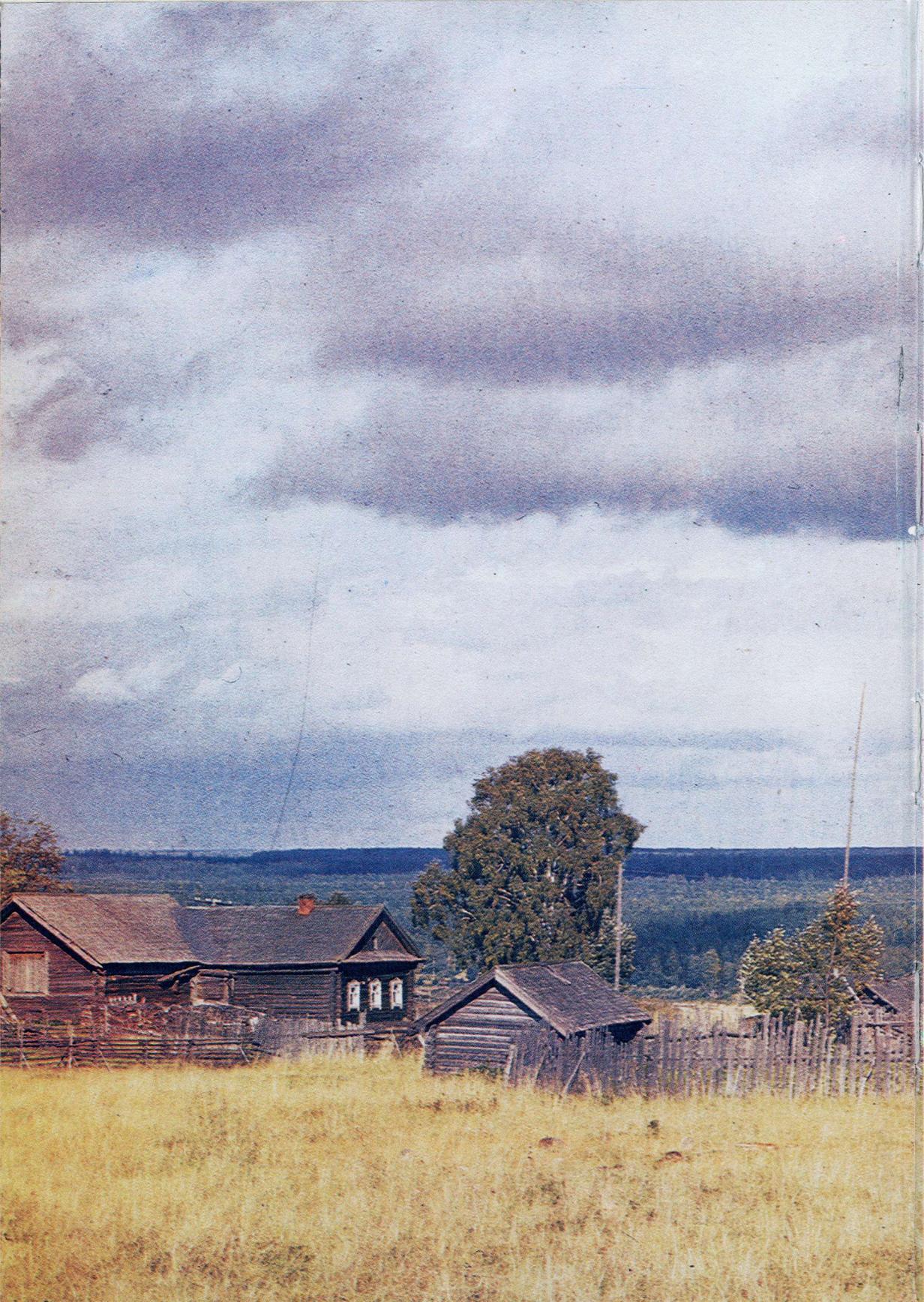
ISBN 5-235-00090-0

© Издательство
«Молодая
гвардия»,
1988 г.









Художник сказочных чудес

Возвращение
к жизни

Истоки

Становление

Петербург

Зов

родной земли

Прежде всего -
творчество

Снова

в Петербурге

Служить
добру и красоте

Воспоминания
сотоварища

Вместо эпилога



Возвращение к жизни

Судьбы людей одаренных... По-разному они складываются. Одним сопутствует громкая слава, прижизненный успех, путь других лежит через суровые испытания, крутые виражи, полные драматической борьбы. Такова жизнь.

...Он умер погожим июньским днем в своей обветшалой избе на 87 году жизни. Умер тихо, не причинив беспокойства ни близким и друзьям, ни немногим из оставшихся родственников, ни односельчанам. Его, еще вчера ходившего в соседнюю деревню, хватились не сразу. А когда заглянули к нему в дом, он лежал на скамье недвижимый.

Хоронили покойного всем миром. Крестьяне окрестных деревень несли поочередно гроб до кладбища, что возле села Илешево, в четырех километрах от Шаблова.

Не сразу осознали односельчане, земляки, что ушло от них с этим человеком... А сегодня его могила самая ухоженная, посещаемая и приметная. Поминают его у ключа, где он любил в летнюю пору мечтать о чем-то своем, сокровенном под неслышное биение сердца этого вечного родника. Не зря давно уж именуют это место Ефимовым ключом, догадываясь, наверно, как много им тут передумано, как много для себя открыто...

Никто никого не зовет, не приглашает. Но каждый год в день поминовения стекаются сюда мужики и бабы с ребятишками, рассаживаются, выставляя прихваченную из дому снедь. Негромко переговариваются, проникновенно поют. Эти песни он любил и петь, и складывать. Иной раз ударит озорно и залиvisto гармошка и какая-нибудь голаясистая молодуха зачастит «Фимкины» частушки. Так он сам рекомендовался — Фим, Ефимко, так любовно величали его здесь. И не было в этом ни панибратства, ни короткости. Сказывалось в этом искреннее признание. Он был свой, близкий, авторитетный художник и мастер, сочинитель стихов и сказок. Свой, близкий, хотя далеко не во всем понятный, постижимый...

Имя Ефима Васильевича Честнякова до сравнительно недавнего времени ничего не говорило ни знатоку, ни любителю. Знакомство и последующее изучение его творческой судьбы началось со счастливой находки работников Костромского музея изобразительных искусств, когда летом 1968 года во время научной экспедиции по выявлению историко-художественных памятников и документов они обнаружили несколько сильно пострадавших картин и скульптурок Честнякова.

Нет, открытие это не было случайным. Встреча с шабловским художником рано или поздно все равно состоялась

бы. И потому, что Честнякова хорошо знали на его родине — в глубинном бездорожном Кологривском районе. И потому, что истинная красота должна прийти к человеку.

В 50—60-е годы нашего века с особой силой возрос все-народный интерес к культурному наследию. Большой вклад в общенациональное дело в ту пору внесли работники Всероссийского художественного научно-реставрационного центра имени академика И. Э. Грабаря. Достаточно сказать, что их кропотливый труд вернул к жизни портреты из усадьбы костромских дворян Черевиных Нероново, принадлежащих кисти Григория Островского, а также работы неизвестного художника, именуемого в литературе «мастером из Тотьмы».

Особое место в ряду возвращенных к жизни шедевров следует по праву отнести творениям шабловского мастера, художника XX века Ефима Васильевича Честнякова, занявшего ныне то положение в искусстве, которого он достоин. Но почему, спрашивается, мы так долго ничего не знали о нем? Как он жил? Как творил? Какие обстоятельства предопределили его почти полувековое затворничество в деревне? И когда? В наши дни, в век научно-технического прогресса, скоростей, поистине необъятного объема обрушивающейся на каждого из нас информации. Как могло случиться, что работы его оказались в конце концов на грани гибели и потребовали незамедлительного вмешательства и помощи реставраторов?

Чтобы хоть отчасти ответить на эти вопросы, придется начать с одного эпизода, связанного с ежегодной научно-исследовательской экспедицией сотрудников Костромского музея изобразительных искусств. Экспедицию интересовало многое, но главным образом все то, что представляло художественную ценность: предметы народного творчества, произведения древнерусского искусства, самодеятельных мастеров.

Летом 1968 года для поиска был избран самый длинный по протяженности маршрут, проходивший через Макарьевский, Мантуровский и Кологривский районы. Участники нашей экспедиции — главный хранитель музея Владимир Макаров, старший научный сотрудник Вера Лебедева, художник-реставратор Геннадий Корф и шофер Алексей Сабуров — не без оснований рассчитывали на удачу. Однако радужный настрой вскоре сменился унынием. Как выяснилось, накануне в этих краях с аналогичной целью побывали научные группы из Костромского краеведческого музея и Третьяковской галереи.

...Экспедиция уже возвращалась домой, когда на одной из лесных дорог в музейный автобус подсел местный крестьянин. Попутчик оказался на редкость общительным. Узнав, что встретился с собирателями музейных ценностей, он рассказал, что в деревне Шаблово еще совсем недавно жил художник Ефим, после смерти которого осталось немало картин, а еще глинянок-игрушек. «Все это Ефимко сотворил сам. Мог он и песни, и сказку складывать. Много





чего мог. Жаль — помер...» Чувствуя, что рассказом своим он особенно не заинтересовал, мужик добавил:

— Ефим-то наш, слышьте-ка, не абы кто. Он и в Питере у Репкина, что ли, учился...

— У Репина?

Имя это и определило все. Сразу же повернули на Шаблово. Вот и деревня... Привычную тишину сельской улицы



нарушило гудение мотора нашего автобуса, и к калиткам, оконцам потянулись старухи, за ними — детвора. А вскоре мы увидели эти лица, запечатленные на полотнах, извлеченных с чердаков, снятых со стен, вынутых из заветных стариковских сундуков. Нельзя сказать, что односельчане легко соглашались, тем более спешили расстаться с этими сохраненными по своему разумению картинами. Но, уловив

Город Всеобщего
Благоденствия



Женщины и дети

ответный интерес к тому, что они берегли, шли на уступки. И ради сохранности, и ради самого Фима, который жил с ними рядом многие годы и что-то светлое, бескорыстное посеял в их души своим складом жизни, самой своей необычной судьбой.

Привезенные экспедицией картины, чтобы их было удобнее рассматривать, разложили на полу в одном из залов музея. Это были и живописные и акварельные работы, снятые с подрамников, многие из них сильно обветшалые. Были и небольшие глиняные скульптурки, изображавшие крестьян, зверей, птиц. Смотрели долго и молча, переходя от одного изображения к другому. Даже потемневшие от плохого хранения, покрытые толстым слоем пыли и грязи, картины потрясли до глубины души.

Некий сказочный и в то же время реальный мир открывало взору дарование глубокое, оригинальное, исполненное полета фантазии, меры и безукоризненного вкуса. В полотнах было много таинственного, загадочного. О чем, к примеру, хотел поведать художник, нарисовав деревенскую улицу, где собрались старики, молодежь, среди которых спокойно стоит тетерев в рост человека, а рядом с ним юноша в птичьих перьях. Или сюжет другого полотна: на двухколесной тележке лежит огромное яблоко, в тележку впряглись взрослые, везти необычную поклажу им дружно помогают дети...

Интересную мысль подал хранитель фондов музея. Отдельные куски живописи, на его взгляд, — не что иное, как составные части единой композиции. Тут же провели эксперимент: попробовали соединить отдельные полотна, и взору предстало огромное произведение с большим числом

действующих лиц, удивительно похожих на шабловских крестьян. Еще предстояло уточнить сюжетную канву полотна, но было очевидно, что его исполнитель хорошо знал и владел законами художественной композиции, был прекрасным рисовальщиком, что его картины отличает удивительно тонкий колорит.

Уже самое первое знакомство с привезенным вызвало у исследователей немало вопросов. Но ясно было одно: картины нуждаются в срочной помощи, требуется умелая рука специалиста-реставратора по масляной станковой живописи, а такого в штате музея не было. К тому же мы совершенно не располагали документами и материалами о самом художнике — сообщенные крестьянами разрозненные сведения из его биографии нуждались в тщательной проверке. Значит, в перспективе новая научная экспедиция? Непременно! А пока вокруг картин шабловского художника велись нескончаемые споры. Одни сотрудники музея сравнивали их с произведениями Пиросманашвили. Ведь Честняков, как и он, доказывали они, писал на неподготовленных материалах, даже — на простой холстине, на клеенке, брал в герои толпу, то родное и близкое, чем дышал и жил. Другие усматривали некие аналогии с произведениями нидерландского мастера Брейгеля. Появятся еще и другие сравнения, увы, столь же сомнительные и далекие от истины. Нет, русский живописец Е. В. Честняков походил... сам на себя. Это оригинальное, не имеющее аналогов в мировом изобразительном искусстве явление. Вот чему мы были свидетелями, вот что посчастливилось костромичанам открыть!

Пока кипели страсти, пока мы «обживали» случившееся, — время шло. На дворе стоял уже октябрь 1971 года, когда удалось опять выбраться в Кологрив. Этот городок-глубинка приковывал внимание не случайно. Где, спрашивается, как не здесь, в бывшем административном центре Кологривского уезда, в состав которого входила деревня Шаблово, должны быть материалы и документы, связанные с жизнью и деятельностью Е. В. Честнякова? Что-то непременно должно было осесть в фондах местного музея, основу которого составляет уникальная коллекция прекрасного акварелиста второй половины XIX — начала XX века Геннадия Александровича Ладыженского. К сожалению, среди огромного собрания картин, акварелей, произведений прикладного искусства не было следа, хотя бы отдаленно напоминающего о шабловском мастере...

Оставалась одна надежда: на встречи с людьми, близко знавшими Честнякова. Зашли в районный комитет партии к секретарю по идеологии Зое Ивановне Осиповой. И эта первая встреча принесла нам удачу. Оказалось, что Зоя Ивановна хорошо знала Ефима Васильевича, несколько лет переписывалась с ним. В 40-х годах Осипова училась в Кологривском педагогическом техникуме, а жила в деревне Павлово, что по дороге Шаблово — Кологрив. Честняков часто заглядывал к ее родителям, отправляясь в город или возвращаясь обратно.



Женщина
в задумчивости



Женщина с цветком

Зоя Ивановна вспоминала, как вместе с другими крестьянскими ребятишками она бегала к тому заветному ключу, чтобы послушать сказки деда Ефима. Он был своеобразным посредником в их общении с природой, в познании мира. Учил детей понимать красоту и поэзию родной природы, прислушиваться к пению птиц и шелесту листьев, учил летать (была у них такая любимая игра). Многие объяснял по-своему. Из-за чего встревожились лесные дрозды, куда уходят кудряво-белые облака... Зачастую все это выражалось в импровизированных стихах, сказочных по своему содержанию, чем-то напоминающих не то былины, не то русские задушевные напевы. Именно здесь, в этих забавах, на этих неповторимых занятиях, посвященных познанию мира, были преподаны детям уроки человеческой верности, преданности и постоянства.

Честняков, вспоминает Зоя Ивановна, был великодушен, откровенен, хотя далеко не всем доверялся, не каждого принимал в друзья. Он не мог обидеть или обмануть человека. Одаренный художник, тонкий психолог с пронзительным взглядом карих глаз, он по мимолетному взгляду, движению, мимике безошибочно схватывал суть характера, улавливал тончайшие оттенки настроения, потаенную мысль собеседника, чем нередко и смущал и пугал земляков, особенно — набожных старушек и легковерных деревенских фантазеров.

Ефим Васильевич был известным заводилой разных сельских игрищ и праздников. И в Шаблове, и в других окрестных деревнях — Крутце, Зеленине, Бурдове, Спирине, Хапове — он водил коляды, ставил хороводные представления, развертывал своеобразный передвижной театр, в котором участвовали все присутствующие. Декорации, маски, лепные игрушки, необходимые по ходу действия, во многом импровизированного, Честняков возил в двухколесной тележке — ондрече. Сам он был и сценаристом и режиссером, композитором и музыкантом, исполнителем многих ролей театрализованного представления, в котором и зрители и действующие лица составляли нечто единое.

Таковы были первые крупницы сведений о Честнякове. Потом были другие встречи с людьми, знавшими его. Впрочем, не всегда приятные.

В народе нашем, незлобивом и великодушном, истари бытует поговорка: «Кто старое помянет, тому глаз вон». Как и другая, впрочем: «А кто старое забудет, тому — оба глаза вон!» С какой горечью вспоминаются и сейчас многие кологривские встречи. То пренебрежение, что иными «всезнающими» и «все давно постигшими» выказывалось уже в отношении одного имени шабловского художника. Здравый смысл! Здравый смысл! С каким скрипом и натуюго терпишь ты все, что не вписывается в огранные тобою тиски и рамки. Скучная, самодовольная посредственность, как часто ты единым смыслом существования делаешь неблагодарную потугу — унижить, отринуть инородное, чем-то тебе непонятное и тем — уже враждебное. «Этот-то

чудак? Шабловский-то баламут! Надо ж, кем интересуются ныне? Да знаете ли вы, что он мог отпустить при случае?! Какие словеса без стеснения сказать! То-то!!!»

— И что вам дался этот Честняков,— возмущались в местном музее,— ведь русским же языком давеча сказали вам, что не знаем, не ведаем о нем.

...Не окажись Честняков знакомым Осиповой, не видать бы костромским визитерам многого. А тут, сменяя гнев на милость, стали на глазах оттаивать сотрудники музея...

От З. И. Осиповой стал известен адрес племянницы Ефима Васильевича — Галины Александровны Смирновой — сотрудницы местного радиовещания. Она охотно отозвалась на просьбу помочь в сборе сведений о художнике. Благо было это в ее возможностях: ей было чем поделиться.

Галина Александровна пришла в назначенное время с объемистым свертком. «Тут все, что мне удалось сберечь,— сказала она.— Когда дядя еще был жив, к нему обращались какие-то люди с просьбой передать свои произведения в Ленинградский музей. Не решился. Ему очень хотелось, чтобы все оставалось здесь, на его родине».

После его смерти Смирнова обращалась в районный отдел культуры с просьбой забрать картины, скульптуры, рукописи Е. В. Честнякова на хранение в местный музей. Но получила твердый отказ. Мотивирован он был тем, что произведения шабловского живописца — это примитивные картинки, не представляющие художественного интереса. Вот такой был вынесен приговор самобытному мастеру. Почему так еще бывает, объяснить просто. Попадет человек на должность, не имея для нее ни соответствующих знаний, ни морального права, и начинает вершить дела на свой взгляд и вкус. Резво берется не только судить-рядить о произведениях искусства, но и решать их судьбу. Вот уж воистину: «Беда, коль пироги начнет печи сапожник, а сапоги тачать — пирожник».

Пока велись эти бесплодные переговоры, произведения Е. В. Честнякова оставались в его избушке в Шаблове. Шло время, ветшала изба, зарастала к ней стежка. В конце концов вездесущие и пронырливые деревенские ребятишки, обуреваемые детским любопытством, нашли путь в заброшенный дом сказочника и принялись растаскивать его «глинянки», а затем и «картинки». За детьми потянулись взрослые. И каждый уносил. Вот и было художественное наследие Е. В. Честнякова, как говорится, растасчено в одночасье по частям.

В буквальном смысле слова дни и ночи проводили музейные работники над рукописями и документами, переданными Г. А. Смирновой. Требовалось расшифровать многие фамилии, встречающиеся в записных книжках, выявить, что хотел выразить живописец в своих зарисовках, эскизах, картинах. Мысль все больше склонялась к тому, что музей



располагает лишь верхушкой того «айсберга», каким является такой силы и глубины художник. Его творчество, судя по оставшемуся, должно было быть объемней. Где они, эти возможные и недостающие составные? Но такой вывод нуждался в серьезном обосновании. И дать его могли только новые музейные и научные изыскания.

Между тем слухи об открытии неизвестного художника пошли гулять по свету и в музей стали приезжать специалисты, в том числе реставраторы из столицы. По-разному проявляли они свое отношение к картинам Ефима Честнякова. Ведь когда приходится иметь дело с явлением в искусстве, которому не находится близкого эквивалента, оно не всеми оказывается понятным, не вдруг получает признание. Не каждому и специалисту дано распознать с ходу в обветшалых, загрязненных и пыльных полотнах произведения большого и оригинального искусства.

Профессиональный глаз московских реставраторов В. Танаева и С. Голушкина сразу выделил все те пять кусков, из которых, как было уже сказано, складывалась единая композиция. Они загорелись желанием побыстрее отреставрировать полотна, чтобы увидеть творение шабловского мастера в первоизданном виде. Точных авторских названий, должны сказать, на картинах Ефима Честнякова не было, и музейным работникам поневоле пришлось их изыскивать из записей художника и других архивных источников, применяя их к той или иной картине. Лучше всего это получалось у Владимира Макарова, который хорошо чувствовал внутреннее содержание произведений. Ту большую картину, которую взялись восстанавливать москвичи, он и предложил именовать «Городом Всеобщего Благоденствия». С этим сразу же согласились: точнее, пожалуй, и не назовешь.

Работали реставраторы как одержимые. Их умелые руки постепенно освобождали из-под слоя грязи и пыли полотно, открывая сантиметр за сантиметром одно из самых великолепных творений живописца. Теперь никто не сомневался, что первоизданный вид надлежит вернуть всем найденным картинам, не только подробно изучить собранные уже материалы исторического и искусствоведческого характера, но и не упустить время для поиска новых достоверных подробностей, связанных с жизнью и творчеством Е. В. Честнякова.



Этому целиком и полностью была подчинена третья по счету научная экспедиция музея в Кологривский район, состоявшаяся летом 1975 года. В состав поисковой группы теперь наряду с искусствоведом были включены корреспондент радио и фотографы. Это были волнующие, незабываемые дни, подарившие яркие встречи с неповторимой красотой природы этой российской стороны. Оказывается, дорогу от Костромы до Шаблова пересекает более 40 рек и речушек. Взору то и дело открываются такие неоглядные лес-



ные дали, что дух захватывает. Простор, чистота и свежесть лика земли — они навевали раздумье о человеке, судьба которого вела нас в эти дали. Экспедиция оказалась не из легких. Дни удач, когда, например, в заброшенных крестьянских избах удавалось обнаружить картину, глинянку-игрушку, пожелтевшие листки из общей тетрадки или записной книжки Честнякова, сменялись днями горьких разочарований. Тот человек, у которого должно было быть что-то из наследия Е. В. Честнякова, уже умер или только что уехал неизвестно куда... В иные дни экспедиция преодолевала по бездорожью солидные расстояния. Как стонал, как скрипел бедный музейный автобус! К вечеру, когда и у людей силы были на исходе, заворачивали на отдых — поближе к Унже, к ее целительным родникам, к тихому костерку, отпугивающему надоедливую мошкарку. И не прошло часа, как мы, еще недавно вконец измотанные, самым чудесным образом оживали, омыв руки, лицо ключевой водой, отпив ее студеной благодати. И тогда начинались нескончаемые разговоры — о возвышенном, сокровенном, неведомом еще нам. И сполохи костра прорисовывали причудливые кроны леса, сквозь потрескивание огня слышались вздохи реки. Казалось, сам певец этих мест — очарованный ими Ефимушка-сказочник — вот-вот чудесным образом объявится в этих милых и близких его великодушному и щедрому сердцу местах.

Думается, что сами по себе они отчасти помогают понять, определенным образом постичь глубокую сущность

Иллюстрация
из рукописной
книжки



Люди и птицы

искусства и своеобразное мировоззрение Е. В. Честнякова. Его поэтическая натура, добрый и мягкий характер были воспитаны крестьянской средой. Но складывались они во многом под впечатлениями окружающей природы, которую он именовал подчас «Шабловскими Альпами».

Родная его деревня Шаблово стоит, как говорят местные жители, «на шабале» — на высоком и крутом правом берегу реки Унжи. Возможно, от слова «шабала» и произошло само название деревни. Вдоль правобережья, пересекаемого многими холмами, тянутся еловые, сосновые леса вперемешку с порослями ольхи. Узкие тропочки то возникают, то прячутся в волнистых складках крутогорья. Левый берег от песчаной отмели до самого горизонта под стать дремучей тайге. Особенно чуден этот бескрайний лес в лучах заходящего солнца, когда тени становятся плотными и многоцветными. Закат настолько живописен и богат по своей цветовой гамме, что смотрится как художественное полотно, сотворенное рукою величайшего из художников, умеющего уловить и передать богатейшие, невысказанные тонкие цветовые нюансы.

И все-таки самым прекрасным, чарующим уголком на Унже нам показался Ефимов ключ. Небольшие, покатые, сбегающие к кустарникам лужайки полны поэтической прелести. Дремучие заросли ольшаника наполнены хрустальной мелодией ручья. Трудно описать Ефимов ключ. Все вокруг него напоено поэзией. Прислушаешься — и будто впрямь звучит то грустная мелодия, то озорной перелив... А травы, цветы, деревья! Вот-вот они заиграют ярчайшими красками, приобщая тебя к чуду — нетронутому лику родимой земли.

У престарелых местных крестьянок по этому поводу, как мы убедились, свое мнение.

— Хотите, верьте, хотите, нет,— делятся они,— а на этом самом месте происходит с человеком что-то чудное. Случались такие чудеса и с самим Фимом. Не зря же он, неуемный, знай хаживал к своему ключу. И днем, и вечером, а то и глубокой ночью...

Оставим эти «чудеса» любителям. «Видения» художника наверняка посещали, но какие? Ефимов ключ — это родник многих поэтических вдохновений Честнякова, живой источник его творческого горения и глубокого проникновения в самую сущность непревзойденной красоты природы.

Намеченный для поиска маршрут точно повторял дорогу, по которой в 1968 году прошла первая научная экспедиция музея,— по деревням вдоль правобережья в верховья реки Унжи. Первой на пути от Кологрива была деревня Павлово, где нас ожидала весьма интересная встреча с человеком, который прекрасно знал Ефима Честнякова. Была это Варвара Александровна Кудрявцева. Жила она в маленькой пристройке к большому дому. Пришлось долго стучаться, прежде чем появилась в дверях невысокая старушка с лицом, хранившим черты былой красоты, улыбчивыми глазами с хитринкой. В тот раз была с нами и З. И. Осипова,

взявшаяся проводить музейщиков до родной деревни Павлово. Кудрявцева поздоровалась с Зоей Ивановной как со своей, внимательно оглядела остальных. Осипова пояснила, что за народ с нею. Осторожно, с опаской принялись мы за расспросы, боясь спугнуть добрый настрой старушки.

— Да что уж, батюшко, коли помер Фим-то, и рассказывать о нем? Зря тревожить его душеньку. Святой был человек, чудеса творил. Да, да, так. Много разного знал и нам открывал, помогал, коли была нужда.

Кто-то уточнил, в чем, к примеру, проявлялась эта мощь.

— Да всем помогал, — уклончиво ответила старушка. — Он, вишь ты, наперед знал про всю нашу жизнь. Потому как грамотный был человек, стихи да сказки ловко складывал. С детишками много возжался, хороводы с ними водил. Это одно. Картин у него премного было. Рисовал всех нас. Всех, да не всех! Только тех, кого полюбит. Бывало, придет ко мне и начнет рассказывать про то, какой будет наша жизнь. Время-то было после войны трудное, голодное, а он говорит, что все будет хорошо, коли все мы сообща и дружно станем работать. Только надо, мол, себя, душу свою чистой сохранить. Возвыситься как бы. Или скажет: ты, Варюха, посиди малость тихо, я тебя рисовать буду. И рисовал. Во-он мой портрет на стенке, а рядом — мужнин. Его тоже Фим рисовал...

Старушка примолкла, погрузилась, погрузившись в свои воспоминания. Спустя время вынула из заветного настенного шкафчика несколько потертых школьных тетрадей. В них она, оказывается, переписывала когда-то стихи из «Фимовых бумаг». «Сами-то бумаги увезла с собой аж на Камчатку одна из жительниц деревни Спирино. Вот только как звать-то ее, не помню». Потом Варвара Александровна стала читать, как она выразилась, «Фимовы стихи про Коляду», поясняя по ходу текста, как вел себя автор. «Сам изображая Коляду, Фим пел, пританцовывал и просил, чтобы и остальные тоже пели и плясали. Все это было чаще всего на посиделках или супрядках в какой-нибудь избе».

Зоя Ивановна попросила старушку исполнить Коляду. Та засмузилась было и сначала наотрез отказалась, но потом согласилась. Надев на голову венок из бумажных цветов («Надо бы настоящих!») с яркими лентами, новый фартук, обув плетенные из бересты «ступеньки», тоже украшенные лентами, она достала старую тальянку, на которой, по ее словам, «игрывал Фимушко», и, выйдя на лужайку перед домом, запела неожиданно чистым, высоким, красивым голосом:

Я на Фимову тальяночку
Навешаю линдей *,
Чтобы Фимова тальяночка
Играла веселей...

— Все его, Ефимовы, песни, — одобрительно сказала соседка Кудрявцевой. — Сколько, батюшко, песен старинных знал и пел он, когда встречался с нами. Мы с ним тоже,



Город Всеобщего
Благодеяния
(фрагмент)

* *Линдей* (диалект.) — ленточек.



бывало, пели. Сейчас уж подзабылось многое. Вот разве у Варвары что записано. Теперь только старухи иногда поют его песни...

Деревенские встречи одаривали нас все новыми сведениями о Честнякове, убеждали, что он был не только человеком незаурядных творческих способностей, но и человеком авторитетным, оставившим неизгладимый след в серд-



цах и сознании окружающих, знавших его людей. Прежде всего потому, думается, что представлял он собой в этом в ту пору малограмотном краю глубоко и разносторонне образованную личность.

В. А. Кудрявцева рассказывала, что Ефим Васильевич имел большую библиотеку, выписывал разные газеты и журналы. Она и передала нам его сохранившиеся подшивки

Праздничное шествие
с песней. Коляда
(фрагмент)

«Известий» и «Комсомольской правды». Каждая полоса газет прочитывалась им самым внимательным образом — с карандашом в руках. В последнем номере «Комсомолки», который он прочел, было сообщение о полете в космос Юрия Гагарина.

Библиотека Е. В. Честнякова, к сожалению, почти не сохранилась. Видимо, безнадежно утеряны имевшиеся у него книги классиков русской литературы, в том числе собрания сочинений Л. Н. Толстого и А. П. Чехова. Поисковой группе удалось собрать лишь разрозненные номера журналов «Научное обозрение», «Нового журнала иностранной литературы, искусства и науки» — за 1898 год, книгу «История культуры» (античный мир) Гелльвальда, издания 1898 года, сочинение Федора Буслаева «О преподавании отечественного языка», изданное в 1867 году, «Книгу здоровья. Общедоступный домашний лечебник» (1901 г.) и «Историю цивилизации в Англии» английского историка Г. Т. Бокля, изданную в 1895 году. На страницах всех этих изданий — многочисленные пометки, сделанные рукой художника. Его интересовало все новое. И в области науки, и в искусстве, и политической жизни мира. Он много читал, много рисовал. А в последние годы, когда у него кончались масляные краски, он создавал акварельные портреты односельчан да литературные произведения, кои сам называл «сочинушками».

В архиве Е. В. Честнякова, сохраненном его племянницей, среди документов, писем и черновиков обнаружены довольно обширные литературные записи — в стихах и прозе. Все они, как правило, носят характер набросков. Отдельные произведения исполнены в нескольких вариантах. В письмах Ефим Васильевич часто упоминает о «сочинушках», беспокоится об их сохранности, как и о судьбе своих полотен, просит друзей сохранить его «искусства». Эта переписка дала основание предполагать, что наряду с неоконченными литературными опытами у художника были и печатные произведения, что впоследствии подтвердилось. Вместе с тем литературное наследие шабловского мастера еще не до конца прочитано. Хотя почерк у художника красивый, но имеющиеся рукописи, написанные карандашом, который во многих местах стерся, читаются с большим трудом. Встречается несколько вариантов одного и того же сочинения. К тому же и сегодня многие его записи, как и произведения изобразительного искусства, находятся в руках неизвестных лиц. Они, как мы установили, были разобраны после смерти художника «на память о Фиме», а потом разлетелись по многим адресам вместе с новыми своими хозяевами. Отток населения из отдаленных районов был в те времена велик. Совсем недавно отыскивали довольно объемистую записную книжку Е. В. Честнякова. Она была обнаружена в Нерехтском районе, куда попала из Мантуровского района все той же Костромской области. По имеющимся сведениям, многое из художественного наследия Ефима Васильевича находится в Псковской и Ярославской

Фантазия — она реальна, когда фантазия сказку рисует — это уже действительность... и потом она войдет в обиход жизни так же, как ковш для питья...

областях, на Камчатке, в Москве, Ленинграде, Свердловске, Челябинске, Ялте, куда переехали на жительство его земляки. Услышать бы им, о чем идет речь, вернуть бы то, что принадлежит всем... Во имя памяти художника, ради сохранения его наследия.



Истоки

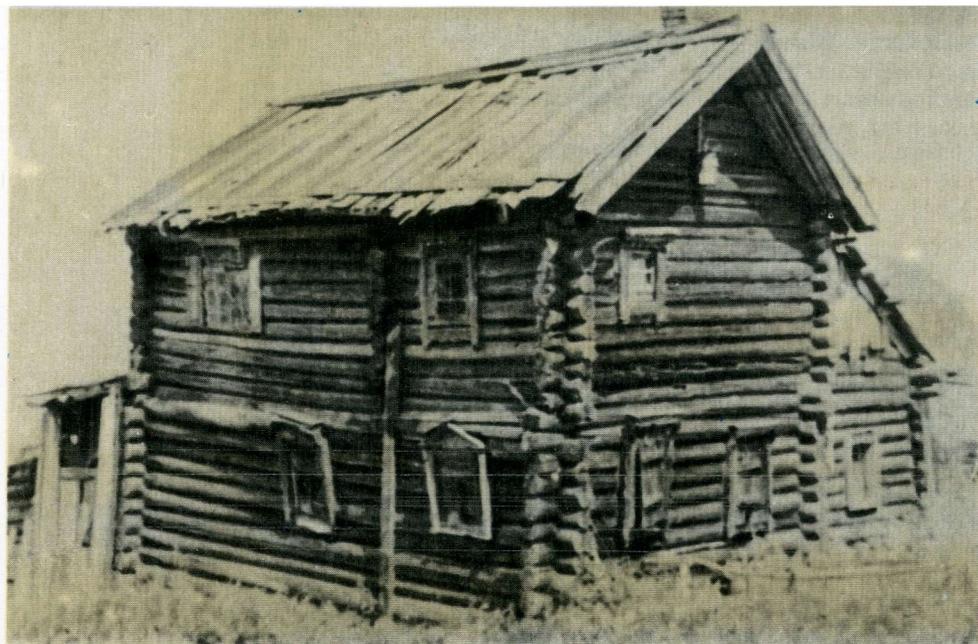
Честняков не вел дневников. И все-таки документы, записи, варианты литературных произведений дают возможность узнать многое из жизни Ефима Васильевича, лучше и точнее понять содержание его живописных и скульптурных творений.

Он родился в деревне Шаблово Кологривского уезда Костромской губернии в семье, которая, как и все крестьянские семьи в этих краях, пахала землю, сеяла хлеб, собирала урожай, держала скот и птицу. «Декабря девятнадцатого,— значится в метрической книге за 1874 год под регистрационным номером 47,— родился Ефимий. Крещен двадцать второго числа. Родители его временнообязанный крестьянин г(осподина) Лермонтова деревни Шаблово Василий Самуилов и законная его жена Васса Федоровна... Восприемниками были: бывший дворовый г(осподина) Баранова сельца Лучкина Ефим Артемьев и крестьянка деревни Суховерово Екатерина Никитина...» *

Вот как рассказывает о своем детстве сам Честняков.

«Утро. Я пробудился — едва брезжит свет. Еще не рассветло, в избе тихо и нет никого. Только мухи пролетывают да тараканы шуршат по стенам. Постель, где лежу, на полу.

* Метрическое
свидетельство.
Ленинград, ЦГИА
СССР, ф. 789, оп. 12,
л. 3.



Дом, построенный
Е. Честняковым в
начале XX века в
Шаблове
(не сохранился).
Фото 1950-х годов

У лавки светец. Холодные уголья в корытце, и на полу лучины. Хлоп-хлоп, хлоп-хлоп — хлопают мялки. Мнут лен в деревне. Тук-тук, тук-тук — молотят на гумнах. Мне жутко в избе одному. Поднялся на постели, к окну подошел. На улице иней белеет, как снег... А может, уже это и снег навалил... Из избы выбегаю в одной рубашонке...» *

Щемящие душу картины раннего детства, известные нам, к сожалению, лишь по отрывкам, Ефим Васильевич сохранил в своей душе до конца дней. Они были для него не только сокровенным воспоминанием о самой ранней поре жизни, но четкой памятью о том крестьянском бытии, в котором соединялось для него в единое целое и труд его, и творчество. Эта среда, безусловно, питала творчество художника и до, и после того, как он, пройдя столичные «университеты», вернулся в Шаблово. Не случайно он, будучи уже глубоким стариком, так тепло и подробно описывает эпизоды своего детства:

«Чай дома пили редко, в большие праздники или когда кончат какую работу — сенокос, жатву, молотбу... Тогда варят яичницу да картофницы, выжинарницы. После молотбы варили кисель и кашу. Ставили в трубу. Бабушка вопила: «Медвидь, медвидь, иди кисель исть. Не ешь наш овес — сѣдни овин мелинник **...» Рады все, бывало, когда на мосту пошумеливает наш старинной формы самовар. Красные угольки в решеточке просвечивают. Светлый круг и лучи на полу, на мосту от самовара. Печка была черная. Никакого душника — самовар кипеть выносили на мост, чтобы на холоду скорее вскипел. На трубу ставили вроде как медную трубку с деревянной ручкой — куплена, ка-

* Приводимые в тексте цитаты из рукописей Е. Честнякова взяты из разных его тетрадей.

** М е л и н а — мелкий.

жется, вместе с самоваром дедушкой у кого-то с рук, не в лавке (как и турецкие сапоги, первые и последние после лаптей,— он купил у пленных турок, которые жили в Кологриве). Дедушка принесет из сенника запертый сундучок с чаем, сахаром и посудой. Отопрет, откроет и станет выставлять посуду на стол, рукой щепотку чаю в чайник положит и сахар на лавке станет колоть под бумажкой, чтоб меньше крошилось. Тук-тук — и кусок сахара расколосся на две-три мелкие грудки. И сахарные брызги летят во все стороны. Я забираю сахарные крошечки в рот, а которые побольше, кладу дедушке в кучу. Когда дедушка кончит колоть, сметет рукой или тряпочкой сахарную муку да крошечки в кучу, и если много — в сахарницу положит, а что останется — велит мне: «Робѣнчик, робѣнчик, забирай, забирай». Я давно жду, забираю рукой и зализываю языком сахарные крошечки... «Молодец, скипел самовар-от»,— говорит дедушка. И мамка несет кипящий самовар, ставит на стол. Все садятся и с удовольствием пьют. А я какой кусочек возьму — берегу, по крошечке откусываю, чтобы съесть так после чаю... Если останется у кого из больших, когда откупают чай, кладут обкусанную грудку в сахарницу или на донышко опрокинутой чашки. И кто убирает со стола, обирает оставленные грудки и кладет в сахарницу...»

Быт, атмосфера, в которой жил Ефим Васильевич, весь житейский уклад крестьян, безусловно, являлись основной питательной средой для его творчества, его своеобразного мировосприятия. Именно на основе конкретных жизненных наблюдений дружно взойдут и окрепнут в его душе поэтические грезы, которые, в свою очередь, повлияют на художественную форму всего творчества Честнякова. Восприняв с детских лет крестьянский, в основе своей патриархальный уклад жизни как нечто устоявшееся на протяжении многих веков, он именно в эти представления, в эти знакомые с молодых лет формы стремится одеть свою мечту о жизни — прекрасной, идеальной. Эта его мечта найдет выражение в сказочном мире его картин, театрализованных представлений, литературных произведений, хотя в реальной действительности, прямо скажем, было далеко не так, как ему грезилось, мечталось...

«Дедушка говорит: ехать или нет в Галич по рыбу на масленицу... Поезжай, коли тятка сказал. И я засыпаю... Постель на полу на соломенной рогоже да и на войлоке, в головах подушка периная с наволочкой из набойчатого полотна со цветочками. Наволочку давно не снимали — засалилась, но на это внимания особенного не обращали...

...Стали разговаривать, что просватали тетушку Федосью за Митрия,— в такой-то день сговоры. «И Ефим поедет»,— сказала мамка. Как я это услышал, обрадовался. Дедушка лапти плетет. Черные волосы разбором лежат на голове. Лучина. Горит ясно, потрескивает. Ломаю лутошечки и кладу в клеточку у светца — делаю избушку. Бабушка шевелится в загородке, крыночки ставит, сметану сымает



Портрет
Г. А. Смирновой,
племянницы
художника



со свежего молока. Охота бы молочка, помакать пирожком в сметану. Да день сѣдни постный. Уснешь и не заметишь, как ночь пройдет. А утром встанешь — молочный день. Может, еще бабушка будет завтра лепешки пекчи либо блины. Что-то рано она мутовкой болтала. Так думал я...»



Записи Е. В. Честнякова во многом передают настрой его поэтической души, ту таинственность, сказочность восприятия действительности, которая присуща детскому воображению, обогащаемому легендами, сказками, бывальщинами и загадочными рассказами взрослых.

Иллюстрация
из рукописной
книжки

«Тягька пришел с плотов и принес мне гостинец и каких-то красивых бумажек. Одну такую бумажку — цветную, беленькую хорошенькую с узориками я спрятал где-то у лестницы: в голбце * — на подволоке, за половицей ли? Тут были выступы половиц, тенёта. Много раз я долго потом искал, но не мог найти эту диковинную бумажку. Очень жалел, ровно такой на земле больше уже никогда не встречу. Все хотелось найти. А в месте том чудеса были... Жили Соседушка да Кикимора. На подволоке и под подволокой. Особенно под лестницей, в подполье под переборкой, куда не было никакого хода. Тут темно было всегда и накопилось много сору. Там они и жили. А Лизун за квасницей, в трубе да овине, так бабушка сказывала. Избяная труба выходила по стенке сбоку. Когда я заглядывал в трубу, там была сажа и все светилось, как черным лаком покрыто. И слышалось «у-у-у...».

Очень важную роль в воспитании Ефима Честнякова сыграла его бабушка Прасковья. Она обладала прекрасным даром импровизации, знала много сказок, умела говорить о житейских вещах и событиях так, что они приобретали поэтический, сказочный характер.

«Бабушка пахтает сметану, внучек рядом сидит.

— Пахтус пахтайсь,— приговаривает бабушка,— пахтус-от робятам, пахтанье собакам...

— Ой, баушка, иди... Домой Лизун пришел, муку слизал овсяную, оржаную, пшеничную, лапшинную... А язык-от у Лизуна как терка.

— Большой язык. Большой...

— А где Лизун-от живет, бауш?

— В овине, в трубе, за квасницей, в голбце... Соседушко и Кикимора тоже в голбце да подполье, и на подволоке и под подволокой.

* Род загородки, чулана в крестьянской избе — между печью и полатями, с лазом в подполье.

Иллюстрация из рукописной книжки





Иллюстрация
из рукописной
книжки

— А какая она, Кикимора?

— Седая.

— А Соседушко?

— Домодедушко, Кикиморин муж, такой старой... И в избе они живут, и на дворе у скотины — везде ходят. К лошадям. Ежели который лошадей любит — сена подкладывает да расчесывает, гладит. Кикимора тоже ходит везде, на наседае куриц ощупывает. Когда керкают курицы ночью — это Кикимора. А ежели пряжи оставят, не благословясь, куделю, прядут, только шарготак стоит: шур-шур... Я видела сама. И Соседушку видела ночью. Никого не было в избе. Тихо так. И слышу на голбце коло печки ровно шарготит что-то. Благослови, Христос, думаю... А сама на полатах лежала. Как повернула голову-то, а с брусу ровно кошак серый на пол-от легко скок... А когда давит Соседушко — спрашивают, к добру ли, или к худу. Я насилу спросила — язык не ворочается, вздохнуть не могу. «К добру», — прошептал как-то неясвенно, чуть слышно... Ококо... Кысанька, на молочка, дурочка. Где бегала — схохла-тилась вся?

— Бауш, а что это в трубе-то? У-ду...

— Витер.

— А где, бауш, он живет — витер-то?

— В лесу.

— А какой он, бауш?

— Дует... Все дует: у-у.

— Какой он?



— Кто его знает?.. Вот Вихра видали. Сказывают, мужик бросил в него ножом, а Вихор-от нож и унес. Да... Мужик пошел в лес по лыку. Заблудился и видит: избушка вся во мху старая-престарая. Вошел, а там сидит какой-то и стонет — ножик из пяты вынимает и говорит: «Кто-то бросил в меня ножом, вот мне в пяту попал...» Мужик глядит и узнал-от свой нож.

— Что ему сделал Вихор, бауш?

— Мужик-от испугался, скорее и вышел... Ну тебя, внучек... Лепешки-ти забыла. Пригорели совсем. Экая ты диковина...»

Рисовать Ефим начал рано, когда ему не было еще и пяти лет. «Вспоминаю,— читаем в одной из его записных книжек,— как с дедушкой ездили на Урму на свадьбу к тетушке Аграфене, дедушкиной сестре. Она выдавала дочку. В избе у тетушки Груни дедушка похвастал гостям, что я умею рисовать... Пожелали, чтобы что-нибудь нарисовал. И, стесняясь гостей, нарисовал я на бумаге лошадку. Раньше я не слыхивал от дедушки похвалы за рисованье — он впервые об этом заговорил только тогда, на свадьбе. Рисованье мое поощряла — хвалила бабушка...»

По-своему интересен и памятен для Ефима Васильевича был каждый из семьи Честняковых. Часто он убегал к дедушке Самойлу в овин, где перед молотьбой сушились сно-





Хоровод

пы. В овине светло и тепло, около теплоты жарко, а в ветер немножко и чадно. Пригревшись у огня, внук лежит рядом с дедом и слушает его диковинные сказки про Кикимору и Соседушку, лесного Вихра и Бабу Ягу, про Лизуна и вещую Бурку. Рассказывает дед обстоятельно, не спеша. Услышит, что разыгрывается непогода, пронзительно вскрикнет лесная птица или зверь, непременно подтолкнет малого: «Слышь-ка, расходится Вихор-от. Видно, не по нраву ему моя байка. Он такой, бедовый...» И в воображении маленького Ефима окружающее приобретает сказочные черты, а герои сказок видятся реальными, рядом живущими. Не случайно героя своего стихотворного произведения, былинного крестьянского молодца Марко Бессчастливого Е. Честняков наделяет, например, многими чертами своего характера, поэтических фей изображает удивительно похожими на крестьянских девушек. Его односельчане в одночасье строят преогромный тарантас, а родная деревня Шаблово приобретает облик утопического Города Всеобщего Благоденствия. Однако это все еще не исчерпывало внутреннего мира художника, многогранного, многосложного и яркого. Несколько иным представляется он в общении с так называемыми «чужими» — не крестьянами. Как, к примеру, в письмах. Вот о чем писал Честняков И. Е. Репину в дни своей учебы в Петербурге в декабре 1901 года:



Иллюстрация
из рукописной
книжки

«Многоуважаемый
Илья Ефимович.

Раз Вы сказали, что учусь как из-под палки. Не знаю, за кого меня принимаете. Рассказал бы Вам историю моей жизни, но — с какой стати станете слушать рассказы такого маленького знакомого...

Таких историй в наше время много. Напишу, пожалуй, но если это с моей стороны неуместно, то прошу не читать письмо дальше.

Я крестьянин-земледелец, один сын у родителей. Последнее обстоятельство самое злополучное. Родители все средства употребляли, чтобы удержать меня при себе: понятно — им нужна опора в крестьянстве. Кроме меня, две сестры...

У меня была страсть к рисованию в самом раннем детстве, лет с 4-х, что ли, точно не знаю. Мать моя отдавала последние гроши на бумагу и карандаши. Когда немного подрос, каждое воскресенье ходил за 4 версты к приходу и неизбежно брал у торговца Титка серой курительной бумаги, причем подолгу любовался королевско-прусскими гусарами, которые украшали крышку сундука, вмещавшего весь товар Титка... Когда идут в город, то со слезами молил купить «красный карандаш», и если привезут за пятак цветной карандаш, то я — счастливейший на земле и готов ночь сидеть перед лучиной за рисунком. Но такие драгоценности покупались совсем редко, и я ходил по речке собирать цветные камешки, которые бы красили. У отца тщательно хранились несколько лубочных картин — подарок посредника, научившего отца грамоте. Из них «Мудрец и юноша на берегу моря» — навевала особенное впечатление, мечту... Смутно грезились какие-то чудесные страны, где никогда не бы-

вает зимы, горы, море и в расхождении мудреца с юношей что-то такое хорошее, умное, неизведанное... И я задумывался. Ко мне приходили дружки — дети деревни — рисовать. Причем работал «исползу», т. е. половина бумаги, которую принесут, идет мне (это такая ценность!), другая используется для них. Все дни напролет проходили в рисовании и вырезывании рисунков. Но если бумага была какая особенная, то соглашался работать за треть и даже четверть. Девкам и бабам делал петушков и разные финтифлюшки на сарафаны. В подробности вдаваться не стану. Как мучился, исследовал, добивался... Впервые увидел карандашный рисунок в комнате учительницы — контур дерева, обыкновенная плохая копия. Но я был в восторге. Отчего у меня так не выходит? Ломал голову: всматривался в деревья, хлестал ветвями и сучьями по снегу и смотрел на отпечаток — не увижу ли чего, что бы помогло разрешить загадку. Учительница не могла мне помочь: она совсем не рисовала, этот рисунок кто-то подарил ей.

В самом раннем детстве сильнейшее влияние на меня имела бабушка. Она много рассказывала сказок про старину, которую любила и хорошо умела передавать. Дедушка был мастером рассказывать про свои приключения: как два раза пешком ходил в Питер (за 1000 верст) — депутатом от мужиков, хлопотать перед барином. Как отбегался от солдата и пр. Он рассказывал и сказки — не забуду, как чудесно рассказывал. От матери слушал сказки и заунывные мотивы. Отец перед праздниками вслух читал Евангелие. Поэзия бабушки баюкала, матери — хватала за сердце, дедушки — возносила дух, отца — умиротворяла. Но извините за увлечение красивыми словами. Вот обстановка моего детства со включениями тетушек, дядюшек, молодых и старых, девушек и замужних и деревни с ее незамкнутой, общительной, свободной жизнью.

По деревенским воззрениям того времени учиться грамоте я запросился рано. В деревне меня учил по буквоглаголательному способу дядюшка Фрол. Меня не хотели пустить, но я плакал, и отвели к Фролу, шутя: прибежит-де обратно. Но я стал так славно учиться, что дядюшка Фрол написал даже похвальный лист. На следующий год в версте от деревни открылась земская школа, и я поступил туда. На мое счастье, учительница была хорошая. Так как я учился славно, то учительница и поп очень советовали по окончании курса поступить в уездное училище, но родители и слушать о том не хотели. «Иль у сокола крылья связаны? Иль пути ему все заказаны?» — вдохновлялся я Кольцовым и тосковал. Годы шли в неравной борьбе, и так бы и остался я при них, если бы в одно прекрасное время не улетел из родительского дома в город. Уже месяц прошел с начала занятий, но смотритель принял меня без экзамена. Родители решили, что делать нечего, через несколько дней отец пришел с провизией. Содержание доставляли натурой» *.



Портрет женщины
в клетчатом сарафане

* Письмо
Е. Честнякова
к И. Репину
от 18 декабря
1901 г.— Архив
Академии
художеств
(Ленинград), ф. 25,
д. 1260, л. 3,4.
(В дальнейшем при
ссылке на этот
фонд.— Архив
АХ, л.)

Становление

Ефим был способным учеником, любил книги, рисовал, пробовал писать стихи. Уездное училище он закончил весьма успешно в 1889 году. «По окончании уездного (училища) только благодаря неуклонной настойчивости удалось отправиться в учительскую семинарию. На товарной лодке спустился на 300 верст до Волги, до парохода. Удалось поступить и туда. Учился на стипендию. По окончании семинарии тяжелое положение семьи заставило тотчас же пойти в учителя» *, — пишет он в своем письме к И. Репину.

Еще раз преодолев сопротивление родителей, Ефим отправляется в село Новое Ярославской губернии с тем, чтобы поступить в учительскую семинарию. Это первое относительно далекое путешествие исчерпало и без того скудные крестьянские капиталы его родителей, но дало более широкие впечатления о жизни. Учился Ефим в семинарии старательно, продолжал рисовать и особенно увлекался литературой. Читал он много и, естественно, без всякой системы, в основном то, что имелось в семинарской небогатой библиотеке.

Архив АХ, л. 5.

Новинская учительская семинария выпускала, как и все семинарии этого ранга в России, в основном учителей для начальных народных училищ. И Ефим готовил себя к этой будущей деятельности самым серьезным и тщательным образом. Он был стипендиатом К. А. Попова, московского купца первой гильдии, выходца из костромского села Большие Соли, который пожертвовал немалую часть своих капиталов на благотворительность. Окончил семинарию Ефим Васильевич в 1894 году, о чем свидетельствует соответствующий документ, выданный ему 3 июня и подписанный директором семинарии И. Шокаревским.

Учитель народных училищ Е. В. Честняков назначается работать в село Здемирово Костромской губернии, что располагалось всего в трех километрах от села Красного-на-Волге — центра русского ювелирного промысла. Учителем в губернский центр пришлось ехать одному, затем он был переведен в губернский центр в начальное училище, «что при приюте малолетних преступников». Кострома была для Честнякова первым большим городом, в котором он очутился после своего деревенского мира. Более высокий культурный уровень окружающего общества дисциплинировал молодого учителя, заставлял его не только активно выполнять порученное дело, но и усердно заниматься самообразованием. Как всегда, Ефим много читает. Сохранился листок, своего рода расписка Честнякова вдове костромского священника А. И. Поповой, на взятую у нее литературу. Тут значатся произведения русских писателей и прогрессивных критиков — сочинения И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, Г. П. Да-

нилевского, В. Г. Белинского, Н. А. Добролюбова, Д. И. Писарева, К. Д. Ушинского, зарубежных авторов — У. Шекспира, Д. Байрона, научные труды по педагогике и экономике. Спустя четверть века Е. В. Честняков в дошедшем до нас черновике письма к писателю Ивану Касаткину всю свою прожитую жизнь разделит на четыре основных периода:

«1. Детство — самобытная жизнь в деревне, когда еще все сохранило чисто русское. 2. В училищах — учение без определенных направлений, и книги тоже... 3. Период с направлением (лет до 20-ти) после училищ: поиск осмысленности в отношениях труда и капитала. Ал. В. Панов был тогда моим идеалом. Давно уже, но в душе живет и теперь. Рисование любил с раннего детства и в училище. Но... искусства остановились и душевный мир как бы обесцветился. Практицизм. 4. Поприща искусства. Душевный мир стал оживляться. Но в нем стала борьба третьего периода с четвертым...»

Едва ли можно согласиться с тем, что «после училищ искусства остановились». Честняков в это время не прекращает занятий живописью. В Музее изобразительных искусств Костромы хранится большое количество исполненных им акварельных рисунков, на которых изображены воспитанники приюта малолетних. Что же касается Панова Александра Васильевича, то он действительно оказался одним из первых духовных наставников Ефима.

Панов был старше Честнякова на 8 лет, родом он из села Илешево, что в четырех верстах от Шаблова, где его отец был священником. Продолжая семейную традицию, А. В. Панов стремится получить духовное образование. Окончив Солигаличское духовное училище и Костромскую духовную семинарию, он поступает в Казанскую духовную академию, блестяще учится, но буквально за 13 дней до окончания полного курса отчисляется за активное участие в подпольном кружке. С того времени и начинается его революционно-народническая деятельность. Живя в Нижнем Новгороде, он сблизается с М. Горьким, составляет каталог «Домашней библиотеки», в котором были определены книги, доступные рабочим и крестьянам как для общего, так и для политического образования.

Максим Горький очень ценил А. В. Панова, называл его «романтиком и фанатиком народничества», писал в своих воспоминаниях: «...Александр Васильевич Панов, один из тех людей, которые всю жизнь свою, все силы затратили скромно и бесшумно на то, чтоб подготовить социально-геологический переворот в России... Всю жизнь Панова, — как многих, подобных ему, — гоняли из города в город, из тюрьмы в тюрьму, но где бы он ни останавливался, хотя ненадолго, он немедленно обрастал книгами. Казалось, книги падали к нему с небес, выскакивали из-под земли, и в большинстве это были те «изъятые из обращения» книги, в которых наиболее ярко блестела свободная и тем самым всегда революционная мысль. Этот костер книг, вытесняя

из комнаты воздух, которого легким Панова и без того не хватало, привлекал к поднадзорному, окруженному шпионами человеку десятки юношей и девиц, «взыскующих света истины...». Он обладал высшей степенью неизбежной для проповедника веры в монументальную вечность книжных истин и, казалось, физически, пальцами ощущал гранит и бронзу слов: «Мысль и свобода — прежде всего!»

Страстная нетерпимость пророка соединялась в нем с удивительной нежностью к молодежи и вообще к людям...» *

Автопортрет. Рисунок из рукописной книжки



* М. Горь-
кий. Собр. соч.
в 18 тт. М.,
ГИХЛ, 1963.
Т. 18, с. 286—
287.

По воспоминаниям племянницы Александра Васильевича, Августы Петровны Пановой, хранящихся в фондах Кологривского музея, Панов в летнюю пору приезжал в село Илешево «и здесь между обедней читал крестьянам книжки, беседовал с ними и раздавал книжки для чтения. Сам жил весьма экономно. Больше тратил средств на собственную библиотеку и помощь нуждающимся». В это же время на школьные каникулы приезжал в Шаблово и Ефим, чтобы помочь родителям в полевых работах. Можно не сомневаться, что Честняков, несмотря на страдную пору, находил время для встреч со старшим товарищем. Нетрудно представить себе, о чем были их беседы, какой новый заряд энергии получал жадный до знаний, стремившийся познать истину молодой учитель. Сколько пройдет лет, а Честняков не забудет о тех днях, тепло отзовется об А. В. Панове.

Из Костромы Е. В. Честняков по неизвестным нам причинам был переведен через год в село Углец Кинешемского уезда преподавателем в начальное народное училище. Место, где ему предстояло жить и работать, располагалось в самом промышленном районе губернии. Углец соединялся трактом с городом Кинешмой, рядом лежали довольно крупные фабричные деревни и села — Вичуга, Гольчиха, Тезино, Чертовицы с сельскими школами, интеллигенцией, лучшие представители которой никогда не забывали о служении народу.

Первые знакомства дали почувствовать молодому учителю существенные пробелы в его знаниях. Честняков с присущим ему рвением старался компенсировать их самообразованием, чтением книг и особенно журналов. «...Именно журнал, дешевый и доступный читателю, в большинстве еще «интеллигентному пролетарию», до некоторой степени утоляет острую, особенно острую для провинции, потребность — следить за умственной жизнью всего человечества...» *

Какие же журналы читал Е. В. Честняков?

В ходе экспедиции 1975 года в одной из больших брошюрных изб в деревне Спирино были найдены две книги журнала «Научное обозрение» за 1898 год — одного из самых прогрессивных изданий конца XIX — начала XX века. «Редактируемый М. Филипповым журнал «Научное обозрение», — докладывал царю департамент полиции, — представляет собой орган так называемых марксистов». В архивах департамента сохранилась «Справка о сотрудниках «Научного обозрения» — о его авторах. Владимир Ульянов, Плеханов, Засулич, Эрисман... Тридцать две фамилии» **.

Жители деревни объяснили, что в этот дом часто хаживал в свое время Честняков, бывал здесь подолгу — хозяева пришлось ему по душе. Может быть, журналы попали сюда уже после смерти художника? Но дело не в этом, а в том, что эти книги Честняков читал, и самым внимательным образом, с карандашами — красным и синим. Г. А. Смирнова рассказывала, как читал Е. В. Честняков:



Портрет Василисы Родионовны

* Лейкина-Свирская В. Р. Русская интеллигенция в 1900—1917 годах. М., Мысль, 1981, с. 124.

** В арламов В. «Вас ожидает радость открытия...» — В кн.: Книги, открывающие мир. М., Книга, 1984, с. 270—271.



Бабушка и внучек

* «Научное обозрение» № 11, 1898, с. 2026.

то, что ему нравилось, он подчеркивал красным карандашом, что не нравилось — синим. На страницах найденных журналов имеются такие же пометки. В конце некоторых статей «Научного обозрения» стоит число, месяц и год, в основном 1898-й.

Красным карандашом он отметил следующие материалы: «Белинский в потомстве» — статья Е. Соловьева, «Письмо к немецким женщинам» — Э. Ожешко, «Несколько слов о жидком воздухе» — В. Тюрин, «Семья и общественность» — В. Вагнера, «Катодные лучи и лучи Рентгена» — статья академика Пуанкаре, «Общественный труд в германской деревне» — Грабского, «Юношеское письмо Карла Маркса», «Шевченко и Белинский» — С. Кулябки, «Теория ценности и прибыли Маркса перед судом фетишизма» (Л. Слонимский. «Экономическое учение Маркса». Спб. 1898 г.) — П. Нежданова, «Температура насекомых» — профессора П. Бахметьева, «Самостоятельное горизонтальное движение аэростата» — К. Циолковского, «Красота и правда в искусстве» — М. Филиппова. Из последней статьи Е. В. Честняков выделяет абзац: «Если заранее предрешить, что под хорошим подразумевается лишь нравственное добро, то само собою разумеется, что и ответ на вопрос: какое искусство следует считать хорошим, не заставит долго ждать себя. Хорошим придется назвать искусство, возбуждающее добрые чувства и нравственные размышления, дурным — искусство, приводящее к противоположным результатам». И дальше: «Усмотреть в человеке искру высших чувств и побуждений, а в природе — средство к возвышению человека, и выразить это при помощи ярких и живых, стало быть, прекрасных образов, так, чтобы в других людях возбудить не мимолетные, а глубокие чувства, — вот задача искусства, и чем лучше она выполнена, тем совершеннее искусство»*.

Его внимание приковывают материалы, в которых рассматриваются проблемы социально-экономического развития общества в целом и крестьянства, в частности. В журнале «Научное обозрение» за 1898 год он с красным карандашом в руках прорабатывает статью «К вопросу о мобилизации земельной собственности», имевшую подзаголовок: «Мобилизация земельной собственности и новое течение аграрной политики в Германии». Тщательно штудирует он и труд английского историка, социолога-позитивиста середины XIX века Генриха Томаса Бокля «История цивилизации в Англии» 1895 года издания. Небезынтересно, что в журнале «Волга» № 1 за 1894 год опубликована статья «Бокль и семья Ульяновых», в которой делается вывод, что труд Бокля «История цивилизации в Англии» в определенной мере способствовал расширению исторических, социальных знаний младших семьи Ульяновых.

Во вступительной статье, написанной русским критиком и историком литературы Е. А. Соловьевым, внимание Честнякова привлекает высокая оценка, данная книге Бокля. Красным карандашом подчеркнут и следующий абзац:



Иллюстрация
из рукописной
книжки

«Безбоязненное искание истины, какая бы она ни была, гордое стремление открыть ее, хотя бы для этого пришлось пройти через поле, усеянное мертвыми костями возвышающих обманов, захватывало всех ученых».

Истина... Какая она? Честнякова, в котором никогда не умирал крестьянин, пугали выводы о том, что под воздействием капиталистических отношений разложение патриархальной крестьянской общины неизбежно, что удел крестьян — пополнение рядов пролетариата. Его страшила участь так называемых отходцев из деревень. Честняков не понимал великой объективно-преобразующей миссии пролетариата. Ему были отрадой взгляды Л. Н. Толстого о путях развития русского общества, его убежденность, что движителем человеческого прогресса является нравственное самоусовершенствование каждого. Условно взгляды Честнякова можно назвать разновидностью крестьянского утопического социализма, по сути скорее нравственного, нежели социально-экономического учения.

Не сразу, не вдруг раскрывается глубинный духовный мир Е. В. Честнякова в том его объеме, в каком отражается он в творческом наследии художника. Берясь судить о его нравственных возможностях, невольно ощущаешь ограниченность собственного духовного запаса. И преклоняешься перед силой нравственного облика шабловского отшельника, давшего миру еще один пример духовного подвижничества и верности единой жизненной цели. Этой цельностью своей, приверженностью среде, его породившей, мудрым прозрением многих глубинных истин бытия, страстным стремлением донести постигнутое до многих сердец, пребывающих в дремотном неведении, не ощутивших еще тех красок, искусов и духовных высот мировосприятия, какие





Поющие у трона



Семейный портрет

постиг он сам, — вот чем уникальна эта редкая по своей глубине и нравственной чистоте личность. Чем притягательна и неповторима.

Четыре года, проведенные в Углеце, — важный этап в биографии Е. В. Честнякова. Именно здесь в нем окончательно утвердились взгляды на общество, которые позже отразились в творчестве художника и которые помогают правильно понять, в частности, чем был вызван его отъезд в Петербург.

Середина 90-х годов прошлого столетия, по известной ленинской периодизации, — время, когда в России начался новый, пролетарский этап освободительного движения. Культурная жизнь конца XIX — начала XX века по-разному откликалась на события, приведшие страну к первой русской революции. В это время, отмечают многие исследователи, в общественной жизни большой размах «приобретает интенсивная идеологическая работа, главная цель которой — осмыслить пути и судьбы России»*. Вспомним основной исторический результат этой деятельности — идейную победу марксизма над системой взглядов либерального народничества. Представители русской художественной культуры 90-х годов ведут напряженные умственные искания. С одной стороны, мрачные силы реакции, с другой — повышенный, обостренный «идеологизм», несущий в себе или научно осознанный опыт, или мистифицированное представление о мире.

Выходец из патриархальной крестьянской семьи, Ефим Честняков, оказавшись в другой общественной среде, с жадностью и рвением впитывает все, что находит так или иначе отзыв в его предельно чувствительной душе. Но стремится он при этом к научному осознанию действительности, хотя запас его знаний и жизненных впечатлений не всегда способствует отличить истинно научную концепцию от лженаучной.

Все для художника складывалось так, что он имел возможность общаться не только с коллегами-учителями, но и с представителями научно-технической интеллигенции, служащими, рабочими фабрик и заводов. Его трудовая деятельность проходила вблизи довольно крупного по тем временам города Кинешмы, в уезде, где находилось немало фабрик и заводов, на которых к началу первой русской революции 1905 года работало свыше 32 тысяч человек.

В Углеце круг его интересов становится намного шире, он начинает серьезно задумываться над вопросами, которые прежде и не возникали в его сознании. Именно здесь, утверждает сам Честняков, для него «...искусства остановились, и душевный мир как бы обесцветился. Практицизм». Есть основания утверждать, что под словом «практицизм» он подразумевает личное участие — в духе народников — быть учителем и работать на селе. Вместе с тем здесь состоялась первая встреча с настоящим театром, из которой Ефим Васильевич вынес твердое убеждение в великой преобразующей миссии искусств. Был он в возрасте «лет от

* Стернин Ю. Г.
Художественная
жизнь России
на рубеже
XIX—XX веков. М.,
1970, с. 13.

20-ти», когда хочется реальных действий, когда любое дело кажется по плечу... Кидаясь из крайности в крайность в поисках возможности внести посильную лепту в преобразование — да, целого мира, Честняков строит свою собственную систему участия личности в этом процессе. Он останется верен ей до последних мгновений своего бытия. Еще один образчик величия души, цельности, доходящей до трагизма приверженности избранному предназначению. За эту свою преданность самостоятельно выработанной жизненной концепции художник заплатил тем, что многое из жизни текущей минует его, отодвигая его судьбу на глухие окраины бытия... Именно в искусстве, был убежден Е. В. Честняков, кроется для него то, что может способствовать выражению его собственных идей и мыслей, практическому воздействию их на общество, что в состоянии совершенствовать мир.

Не устая накапливать новые знания, Ефим Васильевич никогда не забывал, какого он роду и племени. Его память верно хранит светлые стороны крестьянского бытия, предельно приближенного к природе, которое кажется ему, выходцу из патриархальной деревни, единственно приемлемой — гармоничной и перспективной. Теперь, когда наука открывала перед ним все новые и новые стороны познания мира, его мысль мучительно билась над тем, как бы привнести это веками накопленное, высоко нравственное в жизнь крестьянского сословия, причем сделать это если не сейчас же, то в недалеком будущем. Постоянные изменения в общественной жизни того времени, которые подчас наступали с поразительной быстротой, давали повод Честнякову надеяться на скорые сдвиги к лучшему и в самом укладе сельской жизни. Чтобы не отстать, он спешит скорее познать новые течения, веяния, точки зрения, накопить знания из области прежде всего тех наук, которые можно применять в деревне, куда он в конечном счете считал себя призванным возвратиться. И не только потому, что там оставались нуждающиеся в его помощи близкие. Он стремился в деревню, чтобы привнести в ее уклад — древний, стабильный, почти незыблемый — новые совершенные качества, которые уже отчасти достигнуты более цивилизованным и развитым городским обществом. Понимая, что прежде всего необходимо облегчить сам труд крестьян, он изучает сельскохозяйственные науки; стремится постичь профессиональные основы самых различных видов искусств, считая, что только это позволит ему в дальнейшем положительно воздействовать на крестьянскую жизнь в целом. Большие надежды в деле нравственного совершенствования крестьянского быта Е. В. Честняков возлагал, в частности, на зрелищные средства. Театр в ту пору действительно был одним из самых активных видов искусства, в котором наиболее четко и ясно проявились демократизм и усиление реалистических тенденций.

На рубеже XIX—XX веков в России наряду с профессиональными театрами появляются любительские народные



Портрет мальчика

театры для рабочих, крестьян, разночинцев. Создаваемые интеллигенцией в разных городах Российской империи, они «приобщали миллионы людей к духовным и художественным сокровищам, созданным человечеством, пробуждали и развивали сознание тружеников города и деревни, способствуя их освободительной борьбе» *.

«Задумали построить театр и в Кинешме. На окраине города стояло запущенное, полуразвалившееся здание бывшего торгового склада, принадлежащего городской думе. Сочувствовавший этому делу нотариус подпоил старенького городского голову и добился разрешения перестроить склад в театр. На постройку театра стали откладывать денежные сборы с любительских спектаклей, пущен был подписной лист среди состоятельных жителей, некоторые купцы жертвовали строительные материалы... В 16 верстах от Кинешмы находилась усадьба А. Н. Островского — Щельково. И театр задуман был как памятник великому русскому драматургу. Узнав об этом, Малый театр дал спектакль, сбор с которого — 1300 рублей — поступил на постройку театра в Кинешме.

26 декабря 1897 года в не отделанном еще здании кружок показал «Бедность не порок» Островского... В мае 1898 года Ольга Осиповна и Михаил Провович Садовские, совершавшие с группой Малого театра турне по Волге, сыграли в Кинешме «Лес», «Таланты и поклонники» и «Волки и овцы», так что местные зрители получили возможность увидеть корифеев «Дома Островского» в их коренных ролях» **.

* Хайченко
Г. А.
Русский народный театр конца XIX — начала XX века.
М., Наука, 1975, с. 4.

** Хайченко
Г. А.
Русский народный театр конца XIX — начала XX века.
М., Наука, 1975,
с. 141—142.

Вполне вероятно, что Е. В. Честняков, живший в те годы в Углице и часто бывавший в Кинешме по школьным и личным делам, мог видеть игру не только любительского кружка, но и знаменитых московских актеров. С работами любительского народного театра он мог ознакомиться и во время выездных спектаклей, которые кинешемские кружковцы устраивали на фабриках и во многих селах уезда. В летнее время спектакли ставились в излюбленном месте народных гуляний — за городом Кинешмой на Межаковом поле, окруженном густым сосновым бором. Местное предание гласит, что это и есть та самая Ярилина долина, которую А. Н. Островский изобразил в своей поэтической пьесе «Снегурочка». Играли на Межаковом поле небольшие пьесы, водевили. Действие шло под открытым небом, сама природа была в этих спектаклях естественной декорацией, зрители смотрели их бесплатно. Среди них, думается, был и Ефим Васильевич. Не мог не быть. Ведь он самозабвенно любил театр, сам участвовал в любительских спектаклях, которые ставили его коллеги — учителя ближайших сел. Сохранилось письмо художнику из Вичуги с приглашением сыграть роль Рисположенского в пьесе Островского «Свои люди — сочтемся!». Для Честнякова искусство театра было одним из самых действенных средств в воспитании крестьян в духе той морали и той программы, с которой он позже возвратится из Петербурга в родные края. Кто сейчас под-

считает, сколько раз устраивал он прямо в центре деревни свои действия, в которых был главным, а порой и единственным исполнителем. Это была деревенская разновидность театра одного актера. В спектаклях — были они по содержанию сказочными или сценами из сельской жизни, — как вспоминают земляки, Ефим Васильевич широко использовал свои акварельные рисунки, живописные картинки небольших размеров и, конечно же, свои скульптурные произведения — глинянки-игрушки.

Ликвидируя пробелы во многих областях знаний, Е. В. Честняков в угледский период жизни уделяет большую часть своего времени искусствам, в первую очередь изобразительному, основы которого постиг у своего учителя И. Б. Перфильева, преподававшего в Кологривском уездном училище. Это был весьма грамотный в изобразительном искусстве наставник. Свидетельство тому — его портреты, которые хранятся в запасниках Кологривского музея. Школу И. Б. Перфильева в свое время проходил и Г. А. Ладыженский. В том, что Ефим Васильевич стремился к совершенству, постоянно работал над собой, нас убеждает письмо его к К. И. Чуковскому, написанное спустя много лет, когда художник навсегда осел в Шаблове. «Мои рисунки, — пишет он, — когда был учителем, нечаянно для меня путешествовали к Репину... На попрание искусства обязан И. Е. Репину». Видимо, в работах молодого художника было нечто такое, что их отважились отправить на суд самого патриарха русской живописи.

Изобразительное творчество для Ефима Васильевича явилось той формой познания действительности, которая способствовала в то время и выражению его мировоззрения, мироощущения. Он был художником «милостью божьей», от рождения. Это видели друзья и товарищи Ефима, это заметил Репин, это чувствовал и сознавал сам Честняков. Потому он и сделал очень важный для своей судьбы выбор: поехать в Петербург, поступить в Академию художеств.

Мысли и душевные настроения, полные внутренних противоречий, робости и сомнений в связи с отъездом в Петербург Е. В. Честняков выразил такими словами: «Прости, родной мир, дивно прекрасный... Суждено ли тебе не умереть, возродиться-воскреснуть и утвердиться навсегда в новой жизни? Или ты безвозвратно останешься в истории позади как чистый лепет дитяти, как деликатнейший аромат полевого цветка, как первая песня любви молодого создания, как первые лучи утреннего солнца? И что будет на смену тебе: умрет ли твоя прекрасная песня и заменится рассудочностью старого возраста или на смену твоего целомудрия придут чувственные песни городской культуры?..» Так чувствовать, так пророзливо слушать мир может только большой художник!

Жажда знаний, благородная и справедливая цель с непреодолимой силой влекли молодого художника в Петербург. Крестьянский интеллигент, человек, в мировоззрении которого глубоко и естественно были заложены силы его



Женщина с ребенком

Гляди вперед и покажи твои грезы... и по красоте твоих грез ты займешь свое место...



Старик с лаптем
в руках

ссловия, самобытного, цельного и в то же время консервативного крестьянского миропонимания, он, пройдя провинциальные «университеты» и не удовлетворяясь ими, прекрасно чувствовал и сознавал, что только столица может дать нужную ему полную гамму разнообразных знаний.

«Конечные цели мои — деятельность в деревне, — пишет Е. Честняков перед отъездом на учебу, — вообще желал бы ознакомиться в городе по возможности с делами всякого рода. Искусства — живопись, скульптура, архитектура, машиностроение, языковедение, астрономия, науки оккультные, театры, кинематограф и т. д.». Без помощи науки, был убежден Честняков, невозможно усовершенствовать заторможенный импульс сельской жизни. Но при этом, считал он, применение ее в реальной деревенской действительности возможно лишь в том виде, в каком это приемлемо для крестьян. И он ехал в Петербург отнюдь не с целью добиться каких-то успехов лично для себя. Если он и предполагал, что «искусства» его будут выставляться на суд столичного зрителя, если он и стремился высказать в салонах, куда будет вхож, свои взгляды на действительность, то делал это исключительно ради того, чтобы обратить внимание творческой интеллигенции, меценатов на невыносимо тяжелые условия жизни российского крестьянства. Только для этого Ефим упорно овладевал знаниями. Ему думалось, он в это глубоко и беспредельно уверовал, что искусства являются именно тем универсальным способом, с помощью которого следует широко раскрывать идею нового мира, прекрасной гармоничной жизни для всех. Это в его творческом сознании трансформировалось в виде мечты-грезы... Так исподволь складывалась незаурядная личность — наивная и глубокая, восторженная и взыскательная. Дитя и мудрец. Каким и был этот деревенский мечтатель.

Петербург

В канун приезда в Петербург Е. В. Честнякова северная столица Российской империи жила напряженной жизнью как в сфере политической, так и в области духовной культуры. Тон в литературе и публицистике задавали Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, А. М. Горький, в театре — В. М. Комиссаржевская, в музыке — С. В. Рахманинов, А. Н. Скрябин, Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, в области изобразительных искусств — И. Е. Репин, М. В. Нестеров, В. А. Серов, М. А. Врубель, С. Т. Коненков, в архитектуре — И. В. Жолтовский и А. В. Щусев. Это были годы, когда многие богатые меценаты начинали поддерживать новые веяния в изучении и развитии народных промыслов, а ведущие мастера охотно брались за создание произведений,



в основе которых лежали художественные принципы народного творчества. Под руководством и при непосредственном участии крупных русских художников в Абрамцеве, Поленове и Талашкине под Смоленском возрождались народные промыслы...

Иллюстрация
из рукописной
книжки

Художественная жизнь Петербурга была насыщена острой борьбой между двумя основными направлениями: старым, традиционным — передвижниками, и новым — «мирикусниками».

Взаимоотношения передвижников и художников, объединившихся вокруг журнала «Мир искусства», выразили не только противоречия в изобразительном искусстве того времени, но и противоречия социально-культурного развития страны.

Новое поколение русских художников подвергло глубокому пересмотру едва ли не все устоявшиеся традиции живописи, графики, скульптуры и прикладного искусства. Их появление на художественной арене России произошло как раз в эпоху брожения, охватившего русскую интеллигенцию, в том числе и художественную, перед надвигающейся первой русской революцией, в эпоху мучительных поисков ответа на новые вопросы, поставленные российской действительностью, «когда старое бесповоротно, у всех на глазах рушилось, а новое только укладывалось, причем общественные силы, эту укладку творящие, впервые показали себя на деле, в широком общенациональном масштабе, в массовидном, открытом действии на самых различных поприщах лишь в 1905 году»*.

* Ленин В. И.
ПСС, т. 20. М.,
Политгиздат, 1973,
с. 102—103.

С появлением нового поколения художников в Москве и Петербурге устраиваются многочисленные выставки, возникают независимые друг от друга творческие «общества», «товарищества», «кружки», стремящиеся самоопределиться на собственной эстетической платформе. Обостряется идейная борьба, художники и вообще деятели культуры и искусства ведут трудные поиски нового, самостоятельного, индивидуального выражения собственного мировоззрения. Отмечая такую исключительную активность в художественной жизни, В. В. Стасов писал: «Искусство было когда-то односоставным, однокалиберно, оно все больше и больше разбивается на речки, ручьи, протоки, каскады и водопады; стремится, бурлит то там, то здесь, не хочет держаться одного-единственного русла»*.

Попав в Петербург в пору напряженных художественных исканий, творческая натура Ефима Честнякова оказалась подверженной самым разным влияниям. Его жажда знаний, стремление овладеть всеми тонкостями, теорией и практикой профессионального художественного творчества тому способствовали.

На рубеже веков в экспозицию выставок включались специальные «художественно-промышленные разделы». Пристальное внимание профессиональных мастеров к фольклору в любых его формах стало важнейшей особенностью художественных исканий этой эпохи. Отсюда столь частое обращение к прикладному искусству в творчестве профессиональных художников. А через него — проникновение в мир народных эстетических представлений, обрядов, традиций.

Ефим Честняков был человеком необыкновенно чутким, художником, восприимчивым ко всему, что, по его мнению, способствовало выражению задуманного. Сам того не замечая, не до конца это осознавая, он впитывал в себя прежде всего то, что вызывало в нем отзвук, восторг, чувство эстетического удовлетворения. Вскормленный художественной культурой крестьянского фольклора, он постоянно искал подтверждения, аналоги прежде всего своим представлениям, таким способом стараясь постичь мир, который перед ним раскрывался в городе. Честняков жадно интересовался тем, что могло бы способствовать осуществлению его заветной идеи — культурной перестройки деревни.

Русская деревня, претерпев определенные изменения, оставалась в своей основе на рубеже веков все той же, какой ее характеризовал в 40-х годах XIX столетия В. Г. Белинский: «...невежество, старые закоренелые привычки и предрассудки, ложные начала, на которые опирается наше земледелие, неразвитость или, лучше сказать, почти несуществование той промышленности, которой потребителем должна б быть масса народа, затруднительность сообщений. Очевидно, что самое верное лекарство против такого зла должно состоять в успехах цивилизации и просвещения».

* Стасов В. В.
Письма к деятелям
русской культуры.
М., 1962, с. 156.

Множество людей делают что-то для своего пропитания, мало думая о более существенном, неслучайном. Много ряби на поверхности вод, а ею-то занимается большинство...



Путь мирный и спокойный, ручающийся за достижение великой цели общего благосостояния» *.

Именно за «успехами цивилизации и просвещения», о которых так страстно говорил В. Г. Белинский, приехал крестьянский художник-просветитель в Петербург.

Отправляясь в столицу, Честняков мечтал поступить в Академию художеств. Кинешемские меценаты поддерживают его стремление. Они снабжают Ефима Васильевича рекомендательными письмами к влиятельным лицам, с помощью которых перед ним открывается доступ и в петербургские дома, и в мастерские художников. Благодаря одной из таких протекций Честняков знакомится с Н. Л. Линевым — человеком, вхожим к И. Е. Репину. Вообще семья Линевых была примечательна. Старший из трех братьев — Александр Логинович — был по профессии инженер и изобретатель, принимал участие в русском революционном движении народников, которое возглавил П. А. Лавров. Царское правительство заточило А. Линева в одиночную камеру Петропавловской крепости, после чего последовали долгие годы политического изгнания. В эмиграции А. Л. Линева познакомился с К. Марксом, однако это знакомство не оказало решающего влияния на мировоззрение Александра. В последние годы Линева отошел от революционной борьбы и целиком отдался научно-инженерной деятельности.

Иван Логинович Линева, сторонник организации «На-

Портрет С. Чехонина.
Рисунок из
рукописной
книжки

* Белинский
В. Г.
Сельское чтение.
Цит. по:
Утопический
социализм.
Хрестоматия.
М., Изд. полит. лит.,
1982, с. 378.



Девочка с куклой

родная воля», прожил всего 42 года. В конце 70-х годов он вместе с В. Г. Короленко отбывал якутскую ссылку. В «Истории моего современника» писатель посвятил его жизни и деятельности главу, названную «Эпопея Ивана Логиновича Линева».

Младший брат Линева, Никита Логинович, проявил себя как талантливый организатор рабочей музыкальной самодеятельности. В 1905 году рабочие хоры под его управлением выступали с концертами русской классической музыки в Петербурге и в других городах России.

И, наконец, жена старшего Линева — Евгения Эдуардовна (до замужества Паприц) была талантливой певицей. В истории русской культуры она вошла как неутомимая собирательница русского песенного фольклора. В течение 1897—1900 годов, вооружившись фонографом, она посетила Костромскую, Симбирскую, Владимирскую, Тамбовскую, Воронежскую и Нижегородскую губернии и записала сотни народных песен, причем особенно интересовалась песнями, рожденными в ходе крестьянских бунтов и волнений, вольнолюбивыми песнями о Степане Разине, других вожаках крестьянских восстаний. Можно представить, с каким радушием и вниманием встретила семья Линева Ефима Честнякова — талантливого выходца из крестьянских низов.

Поступить в Академию художеств Е. В. Честнякову не удалось. Для этого требовалось специальное образование, так называемый ценз, а его у Ефима, к сожалению, не было. Пришлось начать учебу в мастерской княгини М. К. Тенишевой. Но рекомендательные письма все-таки сыграли свою роль. Честняков приехал в Петербург в декабре 1899 года и в том же месяце получил разрешение на право занятий в скульптурном музее императорской Академии художеств, о чем свидетельствует сохранившийся билет № 168 от 28 декабря 1899 года за подписью хранителя музея А. Соколова. Так что художник, как видим, не терял времени понапрасну, с первого дня пребывания в столице прилагал большие усилия для овладения намеченной им программой знаний.

Мастерская живописи и рисования княгини М. К. Тенишевой, где стал учиться Честняков, располагалась на Галерной улице в доме № 13 (ныне улица Красная, нумерация дома осталась прежней), в самом центре Петербурга. Вот что писал о мастерской один из ее учащихся: «В тот год я не выдержал экзамена из-за недостаточной подготовки и был принят Репиным в так называемую Тенишевскую студию на Галерной улице. Вместе со мной в студию поступили многие не попавшие тогда в Академию, в том числе и сын Репина Юрий.

Сначала Илья Ефимович хотел организовать для нас занятия на Литейном дворе Академии, но в этом ему было отказано. Однако нам повезло: ученица Репина княгиня М. К. Тенишева уезжала в свое имение и мастерскую в сво-

Человек приходит на землю, чтобы совершенствоваться самому и создавать красоту вокруг себя.

ем доме, напротив здания Академии художеств, передала в наше пользование. Нет слов описать радость, когда мы узнали об этом от Ильи Ефимовича. Мы, не выдержавшие экзамена, вдруг получили бесплатное помещение, где будем готовиться в Академию под руководством великого художника!

В первые же дни наших занятий Илья Ефимович вывесил в мастерской выработанные им правила о правах и обязанностях учащихся.

Все наши работы, этюды, рисунки и эскизы будут им совместно с представителем мастерской — старостой отмечаться разрядами. Первый разряд соответствует отличному отзыву, четвертый — плохому. Получивший подряд три четверки должен оставить мастерскую, уступив место более способному: «Привлекать неспособных к искусству — преступление», — писал в заключение Илья Ефимович.

Когда оканчивались этюд и рисунок, к этому сроку обязательно каждый из нас должен был представить и эскиз. Каждые две-три недели, в воскресный день, в мастерской устраивалась выставка*.

В мастерскую Тенишевой Честняков попал скорее всего по протекции Линевых, которые, как уже упоминалось, состояли в знакомстве с И. Е. Репиным. Помощниками Репина по занятиям рисунком в мастерской были поначалу А. А. Куринной, затем Г. Г. Мясоедов, по живописи — Дмитрий Щербиновский. По утверждению ряда авторов, мастерская действовала с конца 1894 по 1898 год, до той поры, когда княгиня Тенишева, субсидировавшая ее, увлеклась «Миром искусств» и совершенно охладела к студии. Согласно же сохранившимся билетам, выданным Е. В. Честнякову на право посещения студии, она просуществовала вплоть до 1902 года, вобрав в себя на этом заключительном этапе все новые веяния художественной жизни России.

Один из тенишевцев, учившийся вместе с Честняковым, вспоминает: «Наши ученические годы в «тенишевке» проходили как-то удивительно лучезарно. У Толстого в «Войне и мире» при описании Ростовых сказано, что там царствовала «любовная атмосфера» — вот нечто любовное было и у нас. Потом несколько пар переженились. Билибин на М. Я. Чемберс, Тимуров на Ю. А. Поповой и пр. Я думаю, все участники теперь вспоминают о тех днях любовно: Билибин, М. Я. Чемберс, В. Чемберс, Чехонин, Серебрякова, Карев, М. Яковлев, Линдеман, Траубенберг, известный по росписям особняков и «Метрополя» в Москве, Локенберг, Фалилеев, Эглит (детский писатель) и еще очень многие. У нас был свой оркестр — прототип теперешнего «Сиамского» и едва ли чем уступал ему в искреннем живом веселье.

Превосходил! Ведь это молодость играла! Наши знаменитые «пятницы», вечеринки славились среди учащихся и особенно в Академии, но желающих пускали с разбросом. Веселились всюду, раз дело дошло до того, что под нами у самой Тенишевой в ее дворце упала люстра с по-

* Из воспоминаний Я. А. Чахрова. — В кн.: Новое о Репине. Статьи и письма художника. Воспоминания учеников и друзей. Публикации. Л., 1969, с. 213.



толка, значит, это была шарада в картинках и, вероятно, «землетрясение». Было у нас все, мы были богаче миллиардеров — музыка, живопись, пение, танцы, литература, и все свое... До всего нам было дело, шли бесконечные споры о новой поэзии — сопоставлялись Бальмонт, Брюсов и Пушкин, пламенные головы «испепеливали» последнего и в первых видели новых пророков, тут же декламируя их, но, конечно, главное место в разговорах занимала живопись. Сторонники «Мира искусства», Парижа яростно поносили Академию, по дороге захватывая Репина, некоторые из них, когда появлялся Илья Ефимович, спешно с холстами удирали в маленькую дверку, выходящую на чердак, и ждали там, пока не уйдет Репин. Эта группа заявила, что позор идти в Академию, и действительно никогда не была в ней; забравши власть управления в мастерской, она не распалась и после ее закрытия. По-видимому, до Тенишевой дошли все эти наши передраги, и вот она решила нас выбросить на улицу. Послали депутацию с объявлением, что мы не распадемся и просим хоть временно дать для первого образования мольбертов и табуреток, но не вняла сиятельная меценатка, мольберты и табуретки, ставшие нам какими-то родными, были потом расхищены. Мы сложились и устроили свою «первую свободную мастерскую» без руководителя. Просуществовали 4—5 лет»*.

Можно лишь отдаленно представить, в какой водоворот событий, переживаний и потрясений попал шабловец. Какой мучительной была для него акклиматизация и как он стремился удержаться «на плаву», тяготея к тем, кто вызывал его доверие и симпатию.

В Тенишевской мастерской Ефим Честняков сближается с Иваном Билибиным и Сергеем Чехониным, Владимиром Левитским и Траубенбергом, братом и сестрой Чемберс. Это были люди примерно одного возраста, с определенным жизненным опытом и школой художественного творчества. В отличие от многих своих однокашников Ефим практически не имел специального образования, не считая поверхностных знаний в области искусства, которые получил в учительской семинарии и которые потом сам активно пополнял самообразованием в годы учительства в Кинешемском уезде. С упорством и терпением, присущими его крестьянской натуре, овладевает Ефим основами изобразительного творчества.

На какие же средства жил Е. В. Честняков в Петербурге? Не приходится сомневаться, что с первых шагов пребывания в северной столице художник жестоко нуждался и бедствовал. Документы свидетельствуют, что материальную поддержку молодому художнику оказывали кинешемские добродетели. В Кинешме неоднократно устраивались лотереи, на которых разыгрывались живописные произведения Честнякова, а также его копии с картин из Эрмитажа. Имеются сведения о проведении в Вичуге выставки работ Честнякова, цель которой была прежде всего их распродажа.

* Левитский
В. Н. Молодые годы
И. Я. Билибина
и русской
графики.— В кн.:
Иван Яковлевич
Билибин. Статьи.
Письма.
Воспоминания
о художнике. Л.,
1970, с. 138—139.

Известны и случаи, когда он дарил свои картины. Об этом, в частности, упоминается в письме владельца небольшого химического завода в Вандышке, который принимал деятельное участие в жизни этого слушателя Тенишевских мастерских. Вот что он писал Честнякову в июне 1900 года: «Очень рад, что Вы чувствуете себя хорошо, здоровьем поправились и что петербургская жизнь не испортила Ваши глаза и Вы видите факты в действительном виде, не впадаете в декадентство... Факты, описанные Вами, повторяются точь-в-точь в десятках тысяч деревень... Будем надеяться, что в будущем найдутся обстоятельства, которые уничтожат эти грустные факты и приведут к лучшей жизни.



Девочка с цветком
в руке

Вы напрасно, Ефим Васильевич, упоминаете о картине, подаренной Абрамовым. Я был бы озадачен, если бы Вы поступили иначе. Мне важен не подарок, а дело, а потому я желаю *только* Вам всего лучшего и хорошего и не жду для себя ничего, иначе я, может быть, отнесся бы по-другому.

Высылаю Вам 20 рублей и уведомляю, что Ваших денег у нас осталось 50 рублей. Сбор еще не начался, начнется он в августе, и думаю, что кое-что соберется, а поэтому особенно беспокоиться нечего».

Но не беспокоиться Ефим Васильевич не мог. Из Шаблова шли письма от родителей и сестры Александры, содержащие одну и ту же настойчивую просьбу: помочь деньгами. Нужно было платить за содержание Александры, которая, учась в Кологривской прогимназии, жила у чужих людей. Все настойчивее звучали намеки на необходимость учиться и младшей сестре, всецело в этом рассчитывавшей на поддержку и помощь брата. Отец писал, что урожаи становятся все более скудными, крестьянскому хозяйству требуется материальная поддержка... От него ждали помощи, и он отрывал от своих весьма скудных средств — помогал и родителям, и сестрам...

Во время учебы в студии Е. В. Честняков начинает многое для себя переосмысливать. Если, живя в Углеце, он находился под непосредственным воздействием народнических воззрений А. В. Панова, то здесь, в Петербурге, его настрой меняется. Под влиянием весьма разрозненных суждений, обмена мнениями, споров, бессистемного чтения в художнике зарождаются сомнения в том, что грядущие социальные преобразования в деревне, в крестьянской жизни должны сопровождаться некими радикальными, революционными средствами. В качестве панацеи он выдвигает идею универсальной крестьянской культуры, следуя девизу Ф. М. Достоевского «красота спасет мир». Правда, честняковская идея универсальной крестьянской культуры не сводилась лишь к духовной деятельности; она включала в себя труд и быт деревни, социальное поведение крестьян, фольклор. Только все это, по мнению Е. В. Честнякова, надо усовершенствовать, поднять на более высокую ступень, придав элементам крестьянской жизни некую организованность, ни в коем случае не нарушая ее зна-

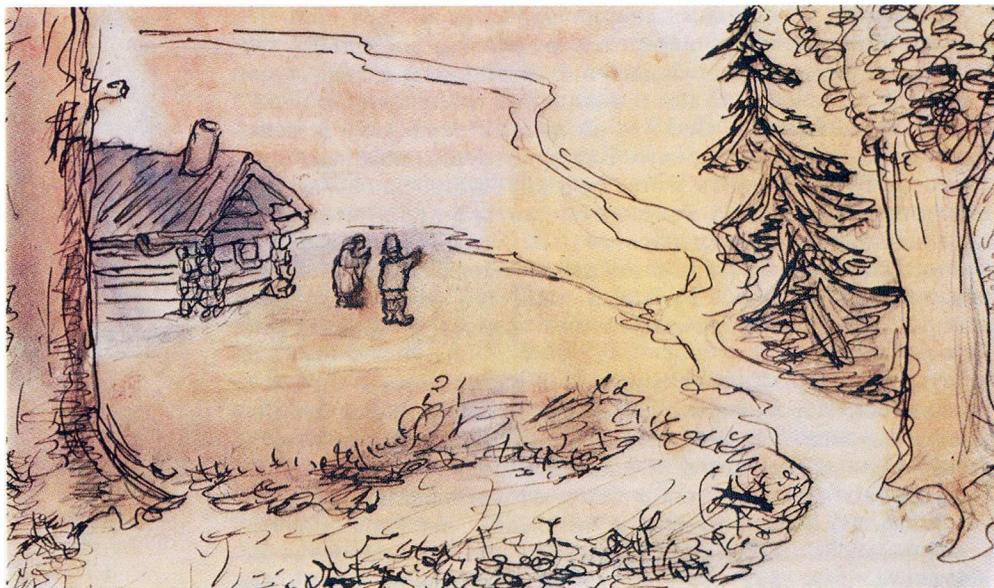


Иллюстрация
из рукописной
книжки

чальных основ. Цель такой деятельности — всеобщее благоденствие.

Таким образом, по своему мироощущению Е. В. Честняков был утопист. Но его утопизм носил скорее эстетический, нежели социальный характер.

В первые годы учебы в Петербурге Честняков, видимо, испытал влияние «мирискусников». Впрочем, многие из тех, кто пребывал вместе с ним в Тенишевской мастерской, находились под их влиянием, а впоследствии стали приверженцами группы «Мир искусства».

Что привлекало Ефима Васильевича в этом художественном направлении? «Мирискусники», как известно, выдвигали лозунг «чистого» искусства и «преображения» жизни искусством, что импонировало Честнякову, который тоже стремился к этому, но только в рамках своего крестьянского сословия. «Мирискусники» больше опирались на поэтику символизма, уходя часто в мир прошлого и гротескных полусказочных образов, что особенно привлекало творческое внимание Ефима Васильевича. Но в отличие от своих однокашников, для которых «прошлое» — старые дворянские усадьбы, Честняков «уходил» в народное прошлое, которое выражалось в таких его творческих формах, как обряды, сказки, песни, былины и т. п.

Вместе с тем произведения художника явно несут в себе и следы влияния передвижников. Общение с товарищами из Тенишевской мастерской, в которой преобладал творческий дух «мирискусничества», было у Честнякова сравнительно кратковременным. Ефим Васильевич, если судить по его письмам к И. Е. Репину, стремился как можно скорее попасть в академическую мастерскую профессора. Это объясняется тем, что Честняков хотел совершенство-

вать прежде всего свое профессиональное мастерство. Ведь он, в отличие от других тенишевцев, практически не имел твердых знаний в области изобразительных искусств. Можно предполагать, что только благодаря своим природным способностям Ефим Васильевич не оказался в числе тех, кто с первых дней «отсеялся» из мастерской. Да и сам творческий дух академической мастерской Репина был по душе Честнякову. У Ильи Ефимовича в мастерской обсуждали не только чисто художнические вопросы, но и вели речь о проблемах народной жизни. Идеология передвижников своими демократическими устремлениями, своим творческим методом критического реализма была более близка сердцу крестьянского художника. Творчеству Честнякова, как и художникам «Мира искусства», конечно, присущи элементы символизма (ведь в самой народной сказке присутствует символизм). Но «миriskусники» были далеки от народа, тем более — крестьянства, а Честняков все свои произведения посвящал именно ему. Так что по содержанию



Иллюстрация
из записной книжки



Девочка в шляпке



его картины перекликаются с передвижниками. И еще: если «мирикусники» отдавали дань прошлому, вчерашнему, передвижники критиковали сегодняшний день, то Е. В. Честняков воспевал день завтрашний, грядущий. Главными героями произведений Ефима Васильевича выступают крестьяне, в первую очередь — крестьянские дети. Это та благодатная среда, которая, по мнению художника, воспримет идею универсальной крестьянской культуры, утвердит всеобщее благоденствие. Вот почему дети стали объектом внимания и организующим центром всех картин и театральных представлений шабловского художника.



Честняков отчетливо сознавал, что настоящие систематические знания по искусству можно получить только в Академии художеств. Атмосфера Тенишевской мастерской, ее преподаватели, несомненно, немало давали своим слушателям, особенно — в профессиональном отношении, но она могла быть в лучшем случае лишь мостиком для прохождения в академию. Для основной массы студийцев, людей неплохо подготовленных в художественном смысле, Тенишевская мастерская являлась чем-то вроде вольного художественного салона, которому сам Решин, несмотря на большую загруженность в академии, уделял много времени.

Свадьба
(фрагмент)



Портрет девочки
в белом платке

** Бродский
И. А.
Репин — педагог.
Изд-во АХ СССР.
М., 1960, с. 50.*

...не теряя ни
минуты, не
отвлекаясь ничем в
сторону, нужно
только — учиться и
учиться, чтобы не
опоздать, успеть
вовремя выступить:
пропуская лето, в лес
по малину не ходят.

Здесь, в «студии на Галерной», Илья Ефимович, по свидетельству И. А. Бродского, «менее чувствовал себя профессором и был лишь старшим товарищем, делившимся с молодыми друзьями своим большим опытом. Здесь он меньше учителствует; в простой демократической среде молодых, горящих энтузиазмом провинциалов он находил отдых» *.

К сожалению, Честняков начал учебу в мастерской в то время, когда она доживала свои последние дни. Репин практически уже отошел от непосредственного руководства этой второй своей студией и посещал тенишевцев лишь тогда, когда требовалось просматривать работы и эскизы или принять экзамены, которые устраивались раз в месяц. Во время одного из просмотров И. Е. Репин надолго задержался у работ Честнякова. В записной книжке Ефим Васильевич оставил по поводу встречи с Репиным следующую запись: «На вечеринке в конце года. А вы, Честняков, думаете ли держать в Академию? Есть ли у вас ценз? Если нет, лучше подождите... Таких много, а вы могли бы. Я вас считаю незаурядным, у вас талант. Когда я увидел ваши рисунки, я удивился, но нужно учиться.

О свадебных эскизах: талантливо. Вы идете своей дорогой, я вас испорчу... Гордый вы человек...

Да... да... Вам нужно учиться.

У вас способности. Держите в Академию. Мило... так... хорошо. А свои эскизы берегите... Да, да, художник... Красиво... Вот и продолжайте дальше... Кисточкой заканчивайте как вам самому нравится... Вы могли бы... Вы уже художник. Это огонь, это уже ничем не удержишь... Что еще сказать вам? Участвуйте в выставках... Создавайте себе имя, выставляйте на «Мир искусства».

Вероятно, разговор между Честняковым и Репиным состоялся на одном из вечерних просмотров эскизов в Тенишевской мастерской, и Честняков, взволнованный похвалой великого мастера, записал его сразу же. Были ли другие встречи? Если и были, то немого. В 1902 году Репин посещал своих питомцев время от времени. Жизненные обстоятельства складывались для великого мастера таким образом, что он был вынужден резко сократить свою педагогическую деятельность. Вспомним, что в 1901 году И. Е. Репин начал работу над огромным по размерам полотном «Торжественное заседание Государственного совета». В это время он знакомится с Н. Б. Нордман, сыгравшей решающую роль в его дальнейшей судьбе. В 1903 году он порывает со своей женой Верой Алексеевной и окончательно перебирается в Куоккалу, в милые сердцу «Пенаты». Теперь путь от дома до Петербурга по железной дороге занимал у него как минимум два часа. Между тем Илье Ефимовичу шел уже 60-й год. Становится понятным, почему он оставляет вначале студию на Галерной, а затем и свою мастерскую в Академии художеств.

С уходом Репина из мастерской рушилась мечта Ефима Честнякова осуществить намеченную программу получения фундаментальных художественных знаний. Закончив

в студии первый учебный год, Честняков на короткое время выезжает на встречу со своими кинешемскими знакомыми. Вернувшись в Петербург, вновь приступает к занятиям в мастерской. Здесь к этому времени произошли изменения: появились новые слушатели, новые преподаватели. В числе последних — Д. Щербиновский, только что вернувшийся из-за границы. Увлечшись импрессионизмом, он пытался приобщить и тенишевцев к новому направлению западно-европейского искусства. Но основная масса студийцев не захотела воспринять эти новшества. Не пошел за Щербиновским и Ефим Честняков, хотя ему было особенно трудно самостоятельно разобраться в сложной атмосфере художественного окружения. Его не покидает мысль поступить в академию. Но помочь ему в этом мог лишь И. Е. Репин. И Честняков отправляет ему письмо-просьбу:

«Простите, Илья Ефимович, что опять обращаюсь к Вам с покорнейшей просьбой: примите меня как-нибудь частным образом в Вашу академическую мастерскую, хоть временно, на месяц, на испытание, в уголок куда-нибудь. Я только и жил этой надеждой. Вы бы этим воскресили меня. У Вас я всегда бы чувствовал себя в курсе дела. И насчет средств: рекомендации от Вас я не получил, в Академию не поступил, так что в глазах лиц, меня поддерживавших, — дискредитировался. Но не сомневаюсь, что все поправится, если бы Вы оказали относительно меня хоть какое-нибудь участие. А без поддержки совсем плохо (еще семья в плачевном состоянии). Чем можно иметь постоянный заработок без ущерба делу? Например, иллюстрации, но я успел узнать уже по маленькому опыту, что так рано отдаться им, значит — испортиться совсем, необходимо появится и отсебятина и ремесленность, — рынок губит искусство. А я хотел бы добиваться настоящего. Уж изучать — так изучать предмет, и любить — так уж любить его безраздельно. Когда обстоятельства позволяют брать только нечто из возможного, это так меня расстраивает, что мешает брать и это нечто. Ведь я изведусь совсем, Илья Ефимович, если Вы не спасете меня. Дайте мне хотя одно перышко из тех крыльев, которые взяли обратно.

Не считайте меня ханжой и навязчивым выскочкой.

На смену моей восторженности возникает хаос какой-то, — холодный, безотрадный, пропитанный недоверием, тоской и горечью. И так как идеалы свои и стремления не могу я менять как сапоги, то теперь для меня свет клином сошелся. Все, чем жил, чем горел, угрожает уйти от меня... Ведь это сама смерть для меня.

Примите уверение в совершеннейшем к Вам уважении.

Е. Честняков.

СПБ

12 дек. 1901» *.

Потянулись напряженные, мучительные дни ожидания ответа. Через какое-то время отчаявшийся молодой художник решится еще раз потревожить Репина. И снова —

* Ленинград.
Архив Академии
художеств. Ф. 25,
оп. 1, дело 1260.
Письма
Е. Честнякова
И. Е. Репину,
л. 1—2.



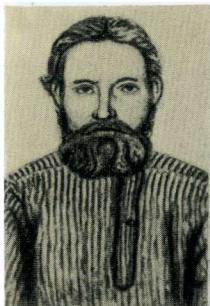


мольба о помощи, надежда, что еще не все для него потеряно, что он станет учеником Репина в его академической мастерской. Похоже, и эти мольбы остались без ответа. Честнякову ничего не остается, как продолжать посещать Тенишевскую мастерскую, положение которой день ото дня становится все более неопределенным и зыбким. Это не



мешает шабловскому мастеру прилагать отчаянные усилия, стараться удержаться на поверхности. Вот такая запись из личного архива Честякова дошла до нас с той поры. Пишет художник Д. Щербиновский: «При возвращении моем из-за границы преподавание в студии княгини Тенишевой профессором И. Репиным поручено мне. Ефим Ва-

«Свахонька,
любезная,
повыйди...»



Мужской портрет

ильевич Честняков занимался под моим руководством и ближайшем наблюдении профессора Репина от 1-го октября 1900 г. по 1-е мая 1901 г. Успехи Честнякова прекрасны, И. Е. Репин признает в нем талант, вполне заслуживающий поддержки на поприще искусства; совершенно разделяя мнение профессора, подтверждаю также самое серьезное и деловое отношение Е. В. Честнякова к занятиям.

Художник Дм. Щербиновский.

СПБ. 1901 мая 10».

Никакого сомнения не может вызывать характер этого письма-отзыва, являющего собой некое поручительство преподавателя перед теми, кто, не дождавшись слова Репина, мог или уже отказал Ефиму Васильевичу в материальной поддержке. Честняков болезненно переживает свое положение. Оно усугубляется еще и тем, что из мастерской была украдена его картина, точнее — эскиз, который он подготовил для просмотра. Отзвуком тех печальных для молодого художника обстоятельств является письмо, полученное в ту пору Ефимом из Кинешмы. «Благодаря краже Вашей картины сходить, как Вы пишете, с ума не резон, бывают кражи крупнее, но и тогда уравновешенные натуры не падают духом и поступают по пословице: «Терпи, казак, атаманом будешь».

Сколь красноречиво, однозначно это послание и по стилю, и по заключенному в нем смыслу. Бедный, бедный мечтатель, ранимая душа! От кого он зависел! Не было поручительства, не было, пользуясь терминологией «кинешемских друзей», резона вкладывать средства в обучение, тратиться на вспомоществование. Но вот появился отзыв — подтверждение заместившего профессора Репина художника Щербиновского. И опять воспряли духом Ефимовы «болельщики». Снова надеются: авось... «казакom будет». Об этом и следующее письмо Честнякову. Мы его приводим с некоторым сокращением: «Спешу Вас порадовать, — пишет некто Д. Кирпичников, — что в Бонячках дан был спектакль у Ивана Александровича Коновалова и на Вашу долю через В. А. Пазухина я получил 75 руб., а всего теперь в кассе 101 руб. и есть кое-где в виду еще около 50 руб. Как видите, не было ни гроша, а вдруг нашелся алтын, чему и я порадовался... Как видите, вичужане Вас знают и высказали участие. Конечно, весной Вам придется посетить Бонячки и поблагодарить, если можно, устроителей».

Вся последующая долгая жизнь шабловского художника сложится весьма сурово. Он остро нуждался в самом необходимом, крестьянским трудом зарабатывая себе на пропитание.

Односельчане сберегут, почитая своего Фима, кое-какие его личные вещи. И они потрясут нас более глубоко, чем самое впечатляющее и достоверное слово. Это спитая собственноручно суровая льняная рабочая спецовка, с карандами для кистей, блокнота, карандашей, просторная и

простая, служившая своему хозяину до полной своей ветхости. Сам Ефим Васильевич мастерил для хозяйственных нужд берестяные туеса — один, в виде кружки, долго сохранялся, служа людям у Ефимова ключа. Не оказывалось красок, подчас и достать их было негде, — искал сланцы, глины, подбирал тональности, тер, готовил краски сам. Не было холста, клеенки, кисть его оставляла след на строганой доске, а то и прямо на оконной ставеньке. Одну такую «картинку» работники костромского музея привезли из Шаблова в 1978 году...



Женский портрет
в овале

Но вернемся, однако, к той петербургской поре. Изредка шли Честнякову из дома письма. Мало они утешали, вовсе не поддерживали. Сестра писала о деревенских страхах: «Будто там у Вас студенты и институтки противу царя взбунтовались». Или: «Вроде есть и такие там, кто бога вовсе не чтит, не признает. Тятя и мамынька за тебя, братец, страшатся, не сгубил бы и ты свою душу там...» Каждое послание начиналось и заканчивалось просьбой о материальной помощи...

В архивах Честнякова сохранилось много отрывных купонов — почтовых переводов, которые ему высылали из разных мест Кинешемского уезда. Значительная часть этих денег пересылалась им родным в Шаблово. Но требовались новые и новые средства. Понимая, как важно для Е. Честнякова подзаработать, студиец С. Чехонин писал ему: «Пока еще ни откуда не имею известий, но, думаю, из Киева скоро будет. Если какая-нибудь подвернется работа, — сейчас же сообщу Вам. Скоро буду разговаривать о работах для Ольденбургского и только тогда могу сообщить результат этого заказа. Во всяком случае думаю, что мы с Вами где-нибудь будем работать». Не установлено, достал ли Чехонин работу, поделился ли ею с Ефимом. Достоверно одно: мало кто из тенишевцев был обеспеченным человеком, почти все они остро нуждались в зарплатке.

Между тем приближался к концу второй год учебы Ефима Васильевича в студии на Галерной. Все тревожнее в эти дни на душе у художника. Все меньше теплится в нем надежда на поступление в Академию художеств. К кому мог тогда Честняков со своими заботами, со своей душевной болью обратиться? В какие двери постучать? Сдержанный, совестливый, предельно ранимый, он если и намеревался кого-то попросить о содействии, о помощи, то сделать это стыдился. Здравый смысл подсказывал ему: чего ради тебя, никому не известного, незнакомые либо мало тебя знающие люди станут поддерживать? Если и отваживался он документать И. Е. Репину, насилуя свою душу, преодолевая неловкость и чувство вины, то только потому, что великий мастер знал о его творческих возможностях, видел его работы, и уж потому мог быть ему хотя в чем-то полезным. Восьмым марта 1902 года датируется еще одно письмо Честнякова Репину:

«Многоуважаемый Илья Ефимович!

Одного, почти безоружного оставили Вы меня на поле



Марко Бесчастный
и Греза в лесу

брани. Благодарю Вас за такое уважение ко мне, но... не горькая ли это ирония?

Все Ваши ученики работают себе спокойно под Вашим руководством, а я, несчастный, менее всех их учившийся,—

обречен учиться самостоятельно, как Бог на душу положит? Всем существом своим принадлежу я к Вашей школе (да простятся мне эти нескромные слова, если не гожусь для них), как же мне отстаивать ее с моими-то еще некрепкими ресурсами?

Не надо видеть в гордости причину моего одиночества. Я чувствовал себя прекрасно в среде Ваших учеников, когда Вы руководили нами. В числе же настоящих товарищей совсем немного таких, у которых можно поучиться. Разве что искусству лепить, давать форму (да и это делают как-то условно, шаблонно, без особенного старания передать характер натуры). Что же касается общего, — то построение рисунка иных товарищей хочется поправить. Кто прав? Если бы Вы приходили, — решали бы Вашими поправками, которая сторона заблуждается, которая права и насколько.

Заговорило о себе и так называемое «новое» и даже прикладное искусство. И только я остался отстаивать Ваши принципы в искусстве, я, не имеющий ни средств, ни достаточной подготовки. По силам ли мне такая задача?

Сейчас получил письмо от старшей сестры — ученицы прогимназии. Пишет, что из прогимназии несколько человек ездили в нашу школу на елку и привезли восхваления по адресу моей младшей сестры: отличилась чтением на елке. Девочка такая способная и так хочет учиться. И ее мне хотелось бы в этом году поместить в прогимназию. А как это сделать, когда у самого-то все разъезжается. Если бы Вы взяли меня, Илья Ефимович, в мастерскую, у меня бы все пришло в гармонию — и работа по искусству, и все, все.

Простите уж меня, что зачастил с письмами. «Повадил-ся кувшин».

Примите уверение в совершеннейшем к Вам уважении
Е. Честняков» *.

Уже поставив подпись, Ефим Васильевич прибавляет к письму еще несколько строк: «Вся суть дела в том, что не хочу я профанировать свою русскую душу, потому что не понимают, не уважают ее, и не хочу ее заменить скучной, корректной, лишенной живой жизни душой европейца — человека не артиста, полумашины. Поэтому мне и приходится гордо замыкаться в себе. Потому что в стране не мы хозяева: все обезличившее себя заняло первенствующие места, а великое русское — пока вынуждено молчать до «будущего»: тогда оно польется могучей рекой и зальет собою все» **.

Что имел тут в виду будущий шабловский мыслитель, деятель и — затворник? Какие подспудные токи и впечатления вызвали этот крик его исстрадавшейся, мятущейся души? «Великое русское»... Что виделось ему за этим сочетанием слов? Силы народные? Неиспользованные возможности? Сам уклад жизни народа? Наверняка думал при этом он и о российской деревне, темной, заброшенной и забитой, на многое способной, но пребывающей как бы в дреме. Не хочет и не может мириться с этим самородок Ефим

* Архив АХ, л. 8,9.

** Архив АХ, л. 10.

Честняков. И прежде всего потому, что в самом себе ощущает он эти дремлющие силы, способности сотворить нечто свое, свое слово сказать, самовыразиться и полно, и ярко, и для других поучительно.

Ему, выходящу из села, в столице многое увиделось в подлинном свете, он особенно чутко уловил фальшь так называемой показной народности, псевдорусского стиля, всего того, что искажало истинно крестьянское народное творчество. Своеобразно отреагировал Ефим Васильевич на открывшуюся в 1902 году в Таврическом дворце кустарную выставку, на которой были представлены предметы, исполненные народными умельцами. Душа его горела гневом, всколыхнувшиеся чувства требовали выхода. Кому он мог обо всем мучившем его сказать? В ком надеялся найти понимание? И снова, в который раз, как к спасательному кругу, бросается он к имени великого Репина. Ему веря, с его именем безоглядно считаясь:

«Многоуважаемый Илья Ефимович.

Вот перед Вами русский, сын своего народа, из самого сердца его и страдающий за него до глубины души, жаждущий только труда для служения жизни...

Братья! Люди от земли! Родина-мать берет ваш хлеб и ваше веселье и отдает их чужим. Несчастливая, она любит вас, но не смеет приласкать! Свора наглых бездушных людшек облепила страну! И худшие из вас, братья мои, становятся такими же бесчестными и заодно с ними обманывают вас. И лучшие из вас приковываются к позорному столбу или вынуждены разорвать сердце свое с проклятиями: потому что — выбирай любое — или неравную борьбу, или подлость, или долю презираемого голодного раба.

Неизмеримо глубокая душа твоя, великий народ. Нет народа более скромного и более гордого, чем ты. И скромностью твоею и гордостью кичливо пользуются наглые люди: необъятно для них любвеобильное сердце твое и недоступны твои высокие идеалы.

И терпит, все терпит великий народ, все еще не исстрадалось сердце его,— и поет он песню беспредельно глубокой тоски о чудесно прекрасной жизни, о поруганной правде, о примирении добра и красоты.

Когда же ты, народ великий, восстанешь грозно на своих тиранов, стряхнешь с могучих плеч позорное ярмо, вздохнешь свободно широкой грудью,— и заговоришь, и запоешь, и заиграешь на удивление миру чудными аккордами твоей высокоблагородной, богатой, артистической души?..

Примите уверение в совершеннейшем к Вам уважении
Е. Честняков.

Пб. 10 апр. 902» *.

Оставалось лишь вложить написанное в конверт, но художник, видимо, вспомнив об экспонатах, увиденных в залах Таврического дворца, продолжил: «Кустарная выставка. Бедный народ: ты снес сюда за тысячи верст уже последнее свое достояние. Разве они поедут к тебе? Нет, ты им привези, хоть последнюю курицу продавай. Вижу,

* Архив АХ, л. 11.

как задавлен ты, народ, и материально, и духовно — бедность во всем. Твои подражания европейским образцам — слабы, потому что ты и беден, и не имеешь знаний. Самобытность тоже исчезает — нужда доконала тебя! До искусства ли тут! Да и вынужден ты стыдиться [открыто] показывать свою душу. Ты забит, скрываешь себя, знаешь [ведь] — не уважают тебя.

О, если бы знал себе цену, великий народ, если бы знал, какого уважения ты достоин, если бы ты только знал...

Княгиня Тенишева выставила сани, дуги, балалайки, расписанные Малютиным. Дуги проданы по 5 руб. Если бы делал мужик, я сказал бы: «Как хорошо, самобытно», и по возможности помог бы ему пойти дальше в искусстве. Но это делал Малютин, и я говорю: «скучно это подражание», я много видел подобных вещей в простом народе: хоть искусство и должно проникать во все скважины жизни, но мы еще так бедны для этого, и мне жаль Малютина, что он не мог найти более серьезного приложения сил. Хотите воскресить задавленное, осмеянное, самобытное русское?

Народ понимает, что его искусство наивно, и он хочет большего! Действительно ли вы уважаете русскую нацию? Если — да, то покажите это на деле — во всем, в государственном строе, во всех деталях жизни. До сих же пор русский был вынужден все больше скрывать свою душу.

Взял бы я бич и выгнал вон толпу праздных людей с кустарной выставки. Мои братья, вы считали их выше, способнее, благороднее себя, и доверчиво отдали им все свое достоинство — для науки и искусства, на создание общего блага, лучшего порядка жизни. Как же они использовали ваши творения, чем вам оплачивают? Вы ждете?

Напрасно. Это бесчестные люди, они предали вас чужеземцам, создали разврат из вашего достоинства, и бессмысленно смотрят на вас, нельзя ли еще чем поживиться? А у вас уже ничего нет, вы едите хлеб с лебедой и исстрадались совсем в ожидании поддержки от них. Но вот они берут от вас и хлеб с лебедой, а у вас все тот же доверчивый, светлый... взгляд. А они с бессмысленным удивлением смотрят на вас, считают дураками, людьми низшего полуживотного порядка, думают, что имеют только права на вас и никаких обязанностей, и радуются, что так легко обманывать вас! Непостижимы для них великое сердце народа, его прекрасные идеалы. Лживые, бездушные люди, самого низкого сорта... Теперь их царство, им покровительствуют законы, их ничем не возьмешь...» *

Вот какой степени кипения достигли чувства деревенского художника, оглядевшегося в столице. Вот какой степени прозрение обуревало в те трудные для него дни его сознание. На многие вопросы о характере, взглядах, возможностях Честнякова отвечает этот вскипающий гневом монолог, обращенный к авторитету, истинное к себе отношение которого Ефим уже вполне осознал. В нем, одержимом идеей, крепнет убеждение в правоте своих взглядов, в возможности преобразования жизни всего крестьянского



Крестьянин

* Архив АХ, л. 13, 14.

сословия. Он стремится уже в студии на Галерной выразить свои мысли и чувства художественными образами. Хотя эти первые попытки во многом еще и носят условный, символический характер, на что в ходе просмотра эскизов Честнякову указывал И. Е. Репин. Но вот чудо: робкий ученик не побоялся вскоре возразить учителю. И сделал это веско, аргументированно:

«Ах, эта символика!» — сказали как-то Вы об одном моем эскизе, — пишет Е. Честняков Репину в декабре 1901 года. «Так это и есть «так называемая символика», подумал я, а [мне] и в голову не приходило! В этом эскизе отражена вся наивность начинающего, но не склонность к «символистике». Начинающий думает больше идеями, чем образами. Только опыт показывает ему, что и как можно изображать на картине. Недаром учатся композиции — в ней постепенно освобождаются от многих недостатков. Идеи доступны всем, а картины только немногим! [И то] — после продолжительного учения!

Вы спрашивали меня, что же я хотел выразить? Хотел невозможного, в чем и убедился. Стыдно рассказывать. Реальная фигура — художник, остальное — воплощение его идей, стремлений. Муза с факелом и венком в руке, наука в образе старца, указывающего на книгу мудрости: добро — краткое дитя; борьба за правду — фигура с энергичным движением; Мефистофель сидит на табурете; фигурка молоденького фавна со свирелью — нечто дополнительное... Звуки свирели... идиллические картины... Душа художника в данный момент — хаос сильных желаний; он чувствует, любит жизнь; он мучится ночи без сна, ломая беспокойную голову: как бы охватить все разом? И искусство, и науку, и тем — бороться за правду?! Чтобы и он жил и кругом бы кипела прекрасная жизнь, чтобы жизнь пела... О, жизнь! Как ты неисчерпаемо богата, как несказанно хороша! Как хочется выпить всю твою чашу. А Мефистофель — смеется. Больно для гордого человеческого духа сознавать иронию жизни. Разве это не наивность начинающего? Хотел изобразить «борьбу стремлений»!*

Судя по записным книжкам, в которых часто встречаются карандашные сценические эскизы различного характера, Е. В. Честняков в Петербурге всерьез постигает не только изобразительное, но и театральное искусство. Находясь под неизгладимым впечатлением кинешемских театральных представлений, особенно поставленных на Межаковом поле, он искал пути, как и с помощью театра донести до крестьян просветительские идеи. В то же время он осваивал многотрудную технику скульптуры, лепил из глины фигурки крестьянских детей, с профессиональным мастерством обжигал их, окрашивал. Правда, это были еще довольно наивные идиллические скульптурки, но, как говорится, лиха беда начало. Наконец, Ефим писал стихи, работал над большим былинным стихотворным романом «Марко Бесчастный», который во многом автобиографичен и выражает крайне противоречивые взгляды Честнякова на город-

* Архив АХ, л. 7.

скую жизнь. Но все-таки главным для него было совершенствование своего живописного мастерства.

«Я не знаю середины между черным и белым,— это опять из письма к Репину.— Вы скажите мне прямо, тогда я буду искать другой путь к достижению цели — стать художником.

Мнение о себе теперь я имею уже самостоятельно, не разубедить меня в том, что я такое. Вы мне и так уже оказали страшно важную услугу, помогли выбраться на это поприще, многому научили, положили фундамент всего, показали Вашим руководством — как нужно учиться и в чем суть искусства, показали мне меня самого, я увидел — что я такое благодаря Вашему руководству.

Если же Вы признаете во мне способности к искусству, то прошу Вас помочь мне создать по возможности благоприятные условия для ученья. Я так поздно пробился на эту дорожку; поэтому, не теряя ни минуты, не отвлекаясь ничем в сторону, нужно только — учиться и учиться, чтобы не опоздать, успеть вовремя выступить: «пропустя лето, в лес по малину не ходят»...

...Никто не знает меня лучше меня самого, я знаю, чего ищу, что мне нужно: мне нужны все условия для работы! И знаю я, что использую их самым лучшим образом! Мне нужно самое дело, искусство, результаты только в этой области, а не подвиги в преодолении посторонних препятствий: искусство слишком обширная арена для всякого героизма и — никакими подвигами его не исчерпать. В нем одном — конца-краю не видно. Мне дорого само искусство, и в нем хотел бы я уйти как можно дальше, и всякие препятствия страшно мешают мне. Кто-то сказал, что искусство заключается в [неуловимом] «чуть-чуть», а какое же может быть «чуть-чуть», когда в душе бушует ад, когда она разрывается на части. Когда меня не давят условия, я наблюдаю, интересуюсь всем. А если давят — ухожу в себя, делаюсь глух к впечатлениям окружающего мира, что — главное для художника... появляется озлобление... Чтобы работать так деликатно, как требует искусство, надо жить, кипеть светлым, светлым ключом...» *



Рисунок из записной книжки

* Архив АХ,
л. 19, 20.

После того, как Репин отошел от студии на Галерной, Честняков фактически остался без наставника. Если его однокашники, имевшие, как мы уже говорили, до поступления в мастерскую определенные профессиональные знания в области изобразительного искусства и, проучившись год-другой, начинали работать самостоятельно, участвовать, как скажем, И. Билибин, С. Чехонин, в выставках, то Ефим, вынужденный осваивать азы мастерства, как никто другой нуждался в опытном учителе. Вот почему он с такой настойчивостью добивался согласия Репина принять его в свою академическую мастерскую.

В конце апреля 1902 года Е. Честняков получил открытое письмо от некоего адресата, поставившего свои ини-



Портрет пожилого крестьянина

циалы «Ю. Г.». В нем сообщалось: «Илья Ефимович передает Вам, что он послал на Ваше имя письмо в Тенишевскую школу, в котором пишет, чтобы Вы пришли к нему в эту среду, кажется, от 2-х до 3-х, и принесли работы».

К сожалению, само письмо Решина Честнякову не сохранилось, но достоверно известно, что 7 мая 1902 года Честняков нанес визит И. Е. Репину и получил столь желанный для него отзыв: «Если лицам, оказывающим поддержку Е. В. Честнякову, нужно знать мой о нем отзыв, то повторяю, что г. Честняков обладает темпераментом художника, проникнут стремлением к искусству. И тому успеху, который от него ожидается по его способностям, мешает главным образом, по его словам, недостаток в материальных средствах.

Профессор И. Репин. 7 мая 1902 г.
СПб. Академия художеств».

Вскоре Ефим Васильевич Честняков был принят в Высшее художественное училище при императорской Академии художеств, но лишь вольным слушателем. Проучился он здесь по декабрь 1903 года. К сожалению, к тому времени Репин уже не преподавал в Академии. В натурном классе училища, куда попал Е. Честняков, уроки вели И. И. Творожников, Н. А. Бруни, Я. Ф. Ционглинский.

Радость, хотя и частично осуществленной мечты омрачалась все усложнявшимися материальными трудностями. Честнякову каждый день приходилось заботиться о своем пропитании, он кое-как сводил концы с концами, жил постоянно в долг. Все в той же петербургской записной книжке Ефим ведет счет занятым деньгам. «У Ю. А. Тиморовой-Поповой (взято) 10 рублей, потом еще рубль, затем 5 и + 3 + 1. Долг Чехонину — 59 руб. 45 коп.». Это — «по состоянию на 10 сентября». Через месяц сумма долга составит уже 69 руб. 45 коп. А тут опять письмо от младшей сестры Татьяны. «Приезжай весной домой, — просит она брата, — и похлопочи обо мне, помоги попасть в прогимназию. Мне очень-очень-очень хочется учиться». Письма с просьбой о помощи идут от отца, сестры Александры, которая учится в Кологриве. Но добывать средства Честнякову с каждым месяцем проживания в Петербурге становилось все труднее. Правда, веря в его талант, ему еще нет-нет да помогают кинешемцы. П. А. Ратьков, например, послав в сентябре 1903 года 40 рублей, приписал на отрывном талоне: «Поздравляю Вас, Ефим Васильевич, с поступлением в Академию, чему от души рад». 100 рублей выхлопотано в Кинешемской земской управе — «в порядке единовременного пособия Честнякову как ученику Высшего художественного училища при императорской Академии художеств».

Еще на втором году обучения в Тенишевской мастерской Ефим впервые пробовал писать картины для заработка, которые реализовывались или разыгрывались по лотерее в Ки-

нешемском уезде. Судя по сохранившейся переписке, картина Е. В. Честнякова «Помещик» была приобретена Г. А. Разореновым за 45 рублей; за 93 рубля П. А. Ратьков купил полотно «Я жду ответа». Не нашла сбыта работа «К обедне». К сожалению, мы пока ничего не знаем о судьбе этих и, надо полагать, некоторых других произведений художника той поры. Что же касается сумм, которые Ефим Васильевич получал и от реализации картин и в порядке помощи, то для жизни в столице их было крайне мало. Ведь требовалось не только прокормиться (он никогда не пил и не курил!) и одеть себя, оплатить квартиру, помочь родным, но еще и приобретать краски, холсты, кисти...

Одолеваемый нуждой, Ефим Честняков был вынужден расстаться с Высшим художественным училищем, проучившись в нем всего четыре месяца, чтобы начать самостоятельную работу и тем поправить свое бедственное положение. Насколько удалось это, можно судить по записной книжке, в которой Ефим гневно клеймит тогдашнюю городскую жизнь, считая ее губительной для крестьянского художника: «Международная столица мошенников наподобие Риму стала удивлять зрелищами... Город вдали от своей страны, набегами собирающий дань и содержащий сестер и братьев своих невольниками. Место для сброда.

Какие права я могу получить тут?»

Ефим решительно отвергает тогдашний городской образ жизни, и, еще сам толком не зная, что предложить взамен, взывает к былинному Бояну:

Прийди, воскресни для Отчины,
Пропой нам песнь свсю — ты только наш певец...

В первых картинах Е. В. Честнякова, написанных им в маленькой квартирке на Васильевском острове, еще очень много от того идиллического, песенного настроения, каким были наполнены произведения художников-«мирискусников». Вот одна из них: на крыльце дома собрались празднично одетые барышни, кавалеры, старики, все внимательно слушают молодого гуслеяра. Колорит этого небольшого полотна напряжен, особенно ярко звучит красный цвет. Взгляду предстает скорее изящная картина-мечта, чем что-то реальное, к чему стремится Честняков, что хочет сказать и что он скажет, но только значительно позже, когда оставит столицу и уедет в свою родную деревню.

Пафосом такой же прекрасной мечты наполнена и другая картина — «Юный деревенский живописец». Молодой художник сидит за мольбертом в бедной крестьянской избе, а перед ним натура — простая деревенская девушка, она наливает в миску молоко из кринки, за ее спиной русская печь, на столе — каравай хлеба и тарелка с красными ягодами. Все идеализировано, сам рисунок тонок и изящен, колорит богат и многоцветен. И хотя художник одет в простые штаны и холщовую рубашку, на его ногах лапти, не богат и девичий наряд, а в избе бедно и мрачно, — картина в





Портрет девушки

целом наполнена каким-то мечтательным созерцанием, в ней не ощущается та реальная крестьянская жизнь, которая была знакома Ефиму Честнякову.

Пишет он и портреты, но они носят скорее студийный, ученический характер. Возможно, Ефим Васильевич старался в них учесть те замечания Репина, высказанные ему еще в декабре 1902 года, и которые Честняков записал по горячим следам: «6 декабря. Разговор с Репиным,— свидетельствует запись в книжке.— Два моих этюда, картины...

— ...В одной много фигур. Вы умеете использовать самые простейшие средства и материалы до конца...

— Материал самый дешевый,— отвечаю я.— Всякий художник имеет учеников... Это зависит только от Вас...— Тут кто-то вошел, помешал разговору.

— ...Но нужно изучать натуру, чтобы проводить священные законы искусства,— напутствовал Репин».

В 1903 году Е. В. Честняков часто бывает в Эрмитаже. Здесь он делает небольшие копии с картин западных мастеров и очень внимательно изучает мелкую пластику Танагры. В ней он увидел исполненные талантливыми мастерами изображения повседневной жизни целого народа. Эта коллекция была приобретена в 1884 году у П. А. Сабурова — бывшего русского посла в Греции. Его пребывание в стране совпало с сенсационным открытием, сделанным в маленьком городке Бактрии Танагре, где в ходе раскопок некрополя было найдено большое количество высокохудожественных терракотовых статуэток. Часами всматривался Ефим в скульптурки, его в них привлекало все: и то, как они были изготовлены, как окрашены, и то, каким образом достигнута глубина передачи реальной действительности, которая так ярко выражена в этой мелкой пластике. Теперь, много лет спустя, мы смотрим на «глинянки» Е. В. Честнякова и лишний раз убеждаемся в его наблюдательности, таланте. Нет сомнения, что именно мелкая пластика Танагры послужила образцом для выразительных скульптурных произведений шабловского мастера.

Присматриваясь к круговороту жизни Петербурга, Ефим Честняков приходит к выводу, что «в городе много народу даже менее сведущего, чем в деревне», а «живут люди в каменных клетках-ящиках». Охватывающие его чувства и мысли художник пытается выразить в стихотворных сочинениях. В неоконченной поэме о Федоре и Яе, стихах на тему крестьянской жизни чувствуется подражание поэтам шестидесятых годов XIX века и в особенности Н. А. Некрасову. Но главной темой, основной мелодией его художественного настроения в это время все-таки оставалась тема гусяря, Бояна, песенника. В этом эпическом образе он видел своего главного героя. Былинный певец для Честнякова был воплощением вековой истории, хранителем великой мечты народа о лучшей доле. Сохранился небольшой эскиз к картине с изображением толпы идущих слепцов, среди которых выделяется молодой гусярь. В книжке художника записан адрес слепца Никифора, который прожи-



вал на Лиговском проспекте, 56, в 77-й квартире. Не он ли изображен на эскизе? Отметим еще одну повторяющуюся деталь в картинах былинной тематики: Боян в них показан не традиционным старцем, а в образе молодого, полного сил и энергии человека. Как знать, не себя ли видел Е. В. Честняков в роли поводыря крестьянства, жившего в условиях царской России в беспросветной тьме?

Три подруги

В июне 1903 года Ефим получил письмо от отца, который сообщал ему о том, что в соседнем селе заканчивается постройка церкви и срочно требуется художник для росписи стен и потолка. Отец просит сына приехать в родные места, заняться этой хорошо оплачиваемой работой. Что, кажется, нужно еще человеку, который мечется по столице в поисках заработка? Но художник не спешит за верным рублем: предложение отца ему явно не по душе, его может устроить лишь такая работа, в которой можно творчески выразить самого себя. Честнякова, например, захватило сообщение о развертывании княгиней Тенишевой в своем имении Талашкино под Смоленском мастерской — своеобразного центра по возрождению русского народного промысла. Дело началось большое, для него нужны были хорошие, талантливые организаторы. Ефима Васильевича возможность попробовать свои творческие силы в Талашкинских мастерских, безусловно, прельщала. Ведь здесь в разное время работали



Иллюстрация
из рукописной
книжки.

такие великие мастера искусства, как И. Е Репин, Н. К. Рерих, М. А. Врубель. Но, к сожалению, приглашения так и не последовало.

Наступила осень. Честнякову можно было, пожалуй, вернуться в Высшее художественное училище и продолжить занятия в прежнем качестве. Но что это даст? Не лучше ли все-таки обрести ценз, без которого нельзя стать полноправным слушателем Академии художеств. Он выбрал второе. Собрав немного денег от разошедшихся по лотерее в Кинешме картин, Е. В. Честняков уезжает в Казань и уже в октябре получает билет вольного слушателя Казанской художественной школы.

Из всех провинциальных художественных школ казанская была одной из самых значительных, в ней преподавали выпускники Академии художеств, в том числе Скорняков и Игишин, у которых Честняков занимался в натурном классе. Мы не знаем, как учился Честняков. Скорее всего то, что предлагалось в школе, было для него повторением давно пройденного и прекрасно усвоенного материала. Едва ли что, кроме диплома, могла дать художнику учеба в Казани. Решив, видимо, не терять из-за формальной бумаги драгоценное время, Ефим Васильевич, как видно из письма сестры Александры, уже в мае 1904 года покинул Казань и, не заезжая в Шаблово, возвратился в Петербург. «Заставила писать (второй раз) нужда, поверь, совершенно жить нечем, заработка нонче очень плохая». Сестра далее сообщала, что родители взяли в долг 80 рублей, что у нее предвидятся трудности с продолжением учебы, так как попечительница, на которую Александра рассчитывала, уехала в Кологрив. Не успел прочесть это письмо — следующее. Александра просит брата писать «о своих делах, станешь или нет нынче ставить картины на выставку? Пошли мне с себя карточку, мне очень хочется посмотреть на тебя в настоящее время. Ты, наверное, в три-то года очень изменился. Удовлетвори, пожалуйста, эту просьбу. Пришли мне ботинки. Эти изорвались, а мне ходить в гимназию не в чем...»

Е. В. Честняков с помощью меценатов из Кинешмы продает часть картин, высылает родителям деньги, сестрам — книги и альбом для рисования, а также ботинки. Живя предельно экономно, он встретил новый, 1905 год.

О событиях этого года, в частности — о Кровавом воскресенье, сохранилось немало достоверных свидетельств очевидцев и непосредственных участников того трагического дня. В дошедших до нас частях архива Е. В. Честнякова каких-либо прямых отзвуков на этот счет не обнаружено. Хотя нетрудно представить, насколько сложные, мучительные чувства вызвал в этом человеке, ранимом, впечатлительном и глубоком, расстрел мирного шествия народа к царю.

Революционное брожение, охватившее все студенчество столицы, в том числе слушателей Академии художеств, не могло обойти его стороной. Как не могло не нанести сокру-

шительного удара по остаткам иллюзий и надежд на здравый смысл и милосердие властей предержавших.

Точных свидетельств тому нет, но трудно допустить, чтоб полный кипящих страстей, глубоко гражданственно настроенный крестьянский подвижник-одиночка в те дни жарких, гневных митингов и демонстраций мог оставаться в стороне, предаваться уединенным творческим исканиям. Потребуется какое-то время, прежде чем он, многое пережив, кое-что более глубоко осознав и усвоив, будет в состоянии снова сосредоточиться, настроиться на созидательную творческую работу.

Настрой художника, как он хрупок, уязвим, как сказывается на нем все окружающее... Можно представить, как мало благоприятствовали Честнякову, его творческим исканиям жизненные обстоятельства. Сердце его, сознание горели, искали одного. Но среда, но все то, с чем он ежедневно сталкивался, подрывало, рушило эти его мечты, надежды и чаяния, доводя до ожесточения, упадка нравственных сил и душевных срывов.

Сколько раз, мечась как загнанный в этих противоречиях, разбивая вдребезги свои устремления о бездушные глухие стены городского каменного мешка, в который он забрел, Честняков обращался мысленно к единственно отрадной и спасительной родной стороне. Грезы о ней, целительная ее сила — они удерживали, обнадеживали и успокаивали его. И все чаще Ефима посещали раздумья о необходимости отринуть все, к чему он так безудержно все это время стремился, чему подчинял все силы души — и вернуться к земле, давшей ему жизнь, творческое дарование, отзывчивую, чуткую к чужому страданию душу.

Зов родной земли

По ходу научных экспедиций неоднократно приходилось слышать, что Е. В. Честняков возвратился в Шаблово сразу же после январских событий 1905 года, что покидать Петербург ему приходилось спешным, чуть ли не тайным путем («в угольной бочке»), а по приезде домой он долгое время находился под надзором полиции. Документы, однако, свидетельствуют, что художник вернулся домой не в январе, а в октябре, ехал нормальным образом, с довольно-таки большим багажом картин и скульптур. Правда, надзор полиции был вполне возможен. Ведь Честняков вращался в среде слушателей Академии художеств, учащихся бывшей Тенишевской мастерской, которые принимали активное участие в антиправительственных волнениях.

Мне хотелось теперь для людей такой же жизненной радости, шутки, юмора, комизма всякого рода, что гений русского народа так великолепно развернул в своих сказках — на них я и воспитывался.

«Искусство постигает все... — записал в заветной книжке Е. В. Честняков вскоре по возвращении в деревню. — Учился и вот живу дома. Я думаю: засвети-ка лучину, Ефим!»

Шабловский мастер был глубоко убежден в том, что искусство — и единственно оно! — может не только проникать во все тайны жизни человека и природы, но и совершенствовать, преобразовывать саму жизнь. Он верил, что искусства, а в это понятие он включал живопись, архитектуру, музыку, театр, песни, народное творчество и пр., силой своего воздействия способны сделать возвышеннее, чище самого человека, общество в целом. Именно здесь, в родной стороне, для него гармонично совпадали красоты природы, уклад крестьянского быта и свойственное шабловскому мечтателю сказочное, опоэтизированное восприятие вещей.

Как много подмечал его зоркий глаз, сколь много находило отзвук в этой одаренной душе! Честнякову были милы и близки старинные предания, традиции, творения народных самородков и умельцев. Он ценил и глубоко понимал самобытность, имел чувство меры и природный вкус, избирательность, фантазию и своеобразие, которые присущи творениям народных промыслов и ремесел. Как радовала, окрыляла художника вера в талантливость народа, в способность и воспринять, и развить, и понести дальше то, что он мечтал ему передать из постигнутого им самим. Для него предельно значимо было, к примеру, что в труде крестьянина в отличие от наемного работника отсутствует скованность, некий стандарт, шаблон. Именно фабричный труд — изнурительный, механический и имеющий конечной целью продукцию строго и сугубо потребительскую, очищенную от всего личностного — представлялся ему трудом нетворческим, создающим шаблоны, прививающим человеку шаблонность мышления.

Художник улавливал в свободном творчестве крестьян-умельцев раскованную фантазию, усматривал возможность и средство раскрепощения природного дарования, очищения тех подспудных, задавленных тяжким трудом родников, что испокон веков питали народное творчество. Не случайно, что именно мечту, фантазию, сказочную форму делает он средством передачи своего заветного. «Фантазия, — пишет Честняков, — она реальна; когда фантазия сказку рисует — это уже действительность... И потом она войдет в обиход так же, как ковш для питья. И жизнь будет именно такой, какой рисует ее наша фантазия. И если идея есть о переселении на другие миры, например, то и она осуществится. И те люди, которые в идейном мире от земли не поднимаются, они отстали... Гляди вперед и покажи твои грезы, и по красоте твоих грез ты займешь свое место...»

Эта запись Е. В. Честнякова созвучна с суждением К. Э. Циолковского. «Сначала, — писал ученый в 1903 году в своей книге «Исследование мировых пространств реактивными приборами», — неизбежно идут: мысль, фантазия, сказка; за ними шествует научный расчет, и уже в конце



концов исполнение венчает мысль, точному расчету — фантазия»*. Художник, несомненно, читал труд отца современной космонавтики, ведь основная часть его печаталась в журнале «Научное обозрение», который Ефим Васильевич регулярно выписывал.

В Шаблово на плечи Ефима Васильевича сразу же легли все хозяйственные дела, забота о престарелых родителях, сестрах, племянниках. На равных с односельчанами он пахал, сеял хлеб, косил траву, скирдовал сено, убирал урожай, обмолачивал зерно. Потом, спустя многие годы, он напишет К. И. Чуковскому, что работал «...с весны до осени на земле, пока не выпадал снег, и за труд мой ученый я садился лишь зимой». Зимними днями и вечерами Ефим часто бывал в избах крестьян на беседах и супрядках, записывал песни, сказки, частушки, участвовал в сельских хороводах, народных играх; мастерил музыкальные инструменты — гармошки, свирели, бубенцы, маски для театрализованных представлений; лепил статуэтки, создавал картины, рисунки, литературные сочинения. Он радовался, что делал все это не для салонов, музеев, городских выставок, а для своих односельчан, для которых он вообще и предназначал все свое творчество. Он ничего не жалел для того, чтобы его искусства дарили землякам не только радость встречи с прекрасным, но и помогали им преобразовать жизнь — трудную, как бы застывшую, почти неизменную в своей основе, активно воздействовали на мысли и чувства крестьян, звали их в прекрасное будущее, в жизнь, свободную от тяжелого изнурительного труда, красивую и обильную как в материальном, так и в духовном отношении.

Мысли и идеи Е. В. Честнякова ярко выражены в его литературных и живописных произведениях. Герой фантастической повести о крылатых людях Стафий, например, рассуждает: «Красота соблазнительна для греха... Грех разрушает красоту. Не указывайте на красоту: вот она виновата... Красота — святое. Что не свято, то не красота. Борьба святого с темным — это борьба красоты с безобразием, формы с хаосом, бытия с небытием, света с тьмой... Красота — добродетель. Красота по своей природе чужда насилию. Грех безобразен в противоположность прекрасному. Он — тьма, разрушение, бездна, смерть. Красота — свет, созидание, творчество, вечность, жизнь!»

Сказка-притча о крылатых людях, начатая еще в Петербурге, видимо, не была окончена и дошла до нас в многочисленных вариантах, набросках, уточнениях. В ней говорится об островитянах, живущих далеко в море и мечтающих о спокойной, свободной и изобильной жизни. Где-то она есть, как есть и прекрасная страна, но как до нее добраться? И тут автор вводит в повествование мудреца — бескорыстного, щедрого душою человека. Он предостерегает людей, кинувшихся разом строить и загружать корабль, чтоб поскорее добраться до заветного. Убеждает, что счастья добиться невозможно вот так, тесня и давя друг друга.

* Циолковский К. Э.
Ракета
в космическое
пространство.
М., 1963, с. 38.





Шабловский хоровод

Притча показывает, сколь тщетны попытки добыть добро злом. Островитяне гибнут, становясь жертвами неводержанности, жестокого нетерпения и черствости в отношении друг к другу. И только немногие спасшиеся через творческий поиск и тяжкий труд приходят к цели — находят средство, как достичь сказочно прекрасной страны. Они с помощью мудреца изобретают крылья и обретают способность оторваться от всего вязкого, низкого, ненадежного, воспарить в чистое голубое небо, ощутить легкость и простор, за которыми им видится страна-сказка...

В этой сказке Е. В. Честнякова с традиционным благополучным концом, смелым по тем временам полетом фантазии, взрослые с гневом осуждают мудреца, а дети, наоборот, сочувствуют ему и в конце концов оказываются правыми. За этим, видимо, стояла личная трагедия шабловского мастера. Честняков ожидал, что его искусства, создаваемые им для крестьян родной деревни, благодатно воздействуют на их быт, сделают людей чище и добрей. Но малограмотный пахарь, измотанный тяжелым крестьянским трудом, в лучшем случае равнодушно взирал на Фимовы красоты и забавы, воспринимая все это не всерьез, а скорее как причуды непьющего, некурящего взрослого собрата, тешащего себя на досуге разными потехами. И лишь немногие пытались осознать истинные цели художника. А что же он? Изверился, пал духом? Нет. Не совсем так. Картины, ста-



Иллюстрация
из рукописной
книжки

туэтки-глинянки, театральные представления с восторгом и нескрываемым интересом воспринимались сельской детворой. На этих своих единомышленников и берет ориентир Честняков. Он пишет для детей сказки в стихах и прозе, рисует к ним акварельные картинки. Особенно нравилась ребятам красивая и певучая сказка про крестьянского паренька Федорка и девочку Яю. Начиналась она так же, как и многие известные народные сказки:

Уж не помню, где то было.
Жил да был старик Вавило
И старушка Маревья,
Еще дочь у них — Яя.
Было раз: девица Яя
По грибы в лесу гуляя,
С коробицею в руке —
Подошла испить к реке.
Вдруг неведомой рукою
Пролетает над рекою
Во небесной синеве
От земли версты за две
И близенько от девицы
Сел корабль манером птицы.
Как крылатая ладья.
Испугалась Яя.
Шевельнуться не посмела.
Прожужжало, прошумело,
И близехонько от ног,
Будто легонький челнок,

Приосел корабль крылатый
 Весь во шелковых заплатах.
 И красавец молодой —
 Не толстой и не худой,
 Что прибыл в том корабле,
 Шел к девице по земле.
 Взял он на руки Яю
 И унес в свою «ладью».

Иллюстрация
 из рукописной
 книжки



Старики Яи хватились.
Нет и нет... Засуетились.
Ищут девку день и ночь.
И куда пропала дочь?!

Начинается поиск, расспросы.

Вот подходит мужичок —
Картузишко на бочок.
Говорит он: «Видел я —
В облаках плыла ладья».

Родители в горе, дочку похитил чужодей. Их утешает деревенский мастеровой Федорок. Он берется разыскать и вернуть домой девуцу.

В отличие от традиционных описаний невиданных краев и городов, какие мы встречаем в народных сказках, Е. В. Честняков изображает картины города одним штрихом, узнаваемо и понятно:

Как приехал в город Фрон,
Шум и гам со всех сторон,
Миллион домов стоит.
Каждый что в себе таит?
Тут людей не сосчитать,
Негде лечь и негде стать.
Люди все и там и тут,
Едут улицей, идут...

Далее следуют картины, в которых реалистически изображается жизнь Федорка, вынужденного искать способы освобождения красы-девицы Яи. Поэтическая сказка, местами напоминающая по слогу и стилю ершовского «Конька-горбунка», обстоятельно повествует, как молодой человек из деревни, попав в большой город, столкнулся со многими непонятными ему явлениями, как наивно он дивится всему, но в то же время, не теряя собственного достоинства, внимательно изучает окружение, приспосабливается к городской жизни и, не поддавшись ее соблазнам, спасает похищенную девушку. Характер крестьянина, угодившего в городской водоворот, не случайно получился у Е. В. Честнякова емким и выразительным: он сам прошел через все испытания столичной жизни.

Честняков пишет песни, которые позже вставляет в контекст своего поэтического повествования «Марко Бессчастный». Стихи эти во многом носят подражательный характер, рисуют тонкие картины видений в духе поэзии 1900-х годов.

Красавицы феи
Под звуки свирели
Плясали и пели.
И ели шумели,
И речки журчали,





И струны звучали:
Развеем печали,
Они нам сказали...
Цветы говорили,
Кивали, манили,
Улыбки дарили
И песни творили...

Бережно, заботливо отбирает Ефим Васильевич фольклорный материал, содержащий подчас немало красок и живых образов:

Подле садика
Девушка шла,
Подле зеленова
Красная.
На ней платье
Белое,
Душегреечка
Алеется.
На головушке
Розовый платок...

И тут же воспоминания о недавно виденном и пережитом:

Крестьянин подходит к кофейне,
Пила и топорик в руках,
Кафтан и рубаха в лохмотьях,
А ноги — в разбитых лаптях.
Сын бедно забитой деревни,
Растерян стоит и смущен...
В «чертогах» блестящей кофейни —
И жалок-то он и — смешон...
На гладкие строчки паркета
Не смеет ногою ступить —
Как публика чисто одета.
Ему б — хоть водицы испить.
Но барышни в шляпках глядели —
На шляпках перо и цветы —
Сказать ему будто хотели:
«Откуда, лапотник, ты?..»
«Мне выпить бы чашечку чаю», —
Несмело лакею сказал...
Лакей ему: «Это не знаю».
И пальцем на дверь указал.
«Для места одет неприлично», —
Лакей мужичку пояснил. —
И в бочке напьемся отлично».
На выход его попросил...



В неумелых, робких поэтических опытах художника — лично пережитое, выстраданное и тем нам дорогое.

Прежде всего - творчество

Пока был запас красок, купленных в Петербурге, Е. В. Честняков часто писал этюды с натуры, крестьянских девушек, парней и особенно ребятишек, которые ходили за ним по пятам. Ефим Васильевич давал им бумагу, цветные карандаши, учил рисовать, устраивал веселые игры. Этюды потом использовал для своих картин, которые писал исключительно на деревенские темы: зимние посиделки, игры и забавы, особенно — гулянья, народные праздники, в которых участвовали крестьяне соседних деревень.

Обращает на себя внимание, что Честняков весьма оригинально трактует сюжеты из жизни деревни. У него, например, совершенно отсутствует характерный для передвижников критический показ обездоленного крестьянского сословия. В своих картинах художник как бы любит деревенским бытом, приукрашивает его. Честнякова ничуть не смущает, что его герои обуты в лапти, на них простые, домотканые латаные одежды, а деревенские избы — более чем скромны, не в пример городским хоромам. Он хочет сказать, что в этой простой жизни больше достоинства, больше человеческого тепла, чем в сложной жизни цивилизованного города. Все его картины-праздники полнятся идеей всеобщего изобилия, достигаемого в результате дружного, коллективного труда. На больших столах — много всяких яств, много гостей и прежде всего — детей, много радушия и гостеприимства. Это чувствуется в улыбках, жестах, во всем содержании картин. Настойчиво подчеркивается идея о жизненном благе, равном для всех, о возможности обогреть, приютить и сделать себе равным каждого.

В Шаблоне Честняков снова возвращается к теме народного сказителя, народного певца. Новую картину «Слушают гусли» он начал писать на большом холсте. Композиционно она близка к первому варианту, который, как мы можем предположить, был написан еще в 900-е годы, когда Ефим Честняков учился в Петербурге. Правда, сравнивать эти полотна мы можем лишь частично, так как от первой картины сохранился лишь большой фрагмент правой ее части, хотя и он позволяет нам судить о том, как вдумчиво работал автор над своими произведениями. Уроки Репина, полученные в Тенишевской мастерской, не прошли для молодого художника даром, он прекрасно усвоил сложный язык изобразительного творчества.

Как известно, в первоначальном варианте фигура сидящего гуслира занимает всю верхнюю центральную часть картины. У его ног расположилась девушка, которая мечтательно внемлет звукам гуслей и голосу певца. Ее лицо повернуто на зрителя. Справа художник поместил группу слушающих гуслира девушек, каждая из которых своим движе-

нием как бы «провождает», направляет взгляд зрителя к центру — к фигуре певца. Но движение это вдруг резко обрывается, и это придает композиции в целом некоторую статичность и незавершенность. В последующей работе художник, видимо, поняв это, в значительной степени изменил строй картины.

Композиция нового варианта «Слушают гусли» сложна и многопланова, что соответствует основной идее картины. Если в первой картине мы не можем определить конкретно место, где происходит событие, то здесь нам уже ясно, что это северная деревня (четкий колорит зеленовато-холодных далей, березки и ели, избы, овин убеждают нас в этом). Само действие разворачивается на открытом крыльце деревянной избы. Находящиеся здесь старики и старухи, мужчины и женщины с малышами на руках — это крестьяне. Все они слушают слепого юношу, играющего на гусях.

Почти вся плоскость вытянутого по горизонтали полотна заполнена фигурками людей, которые расположены двумя группами. Первая группа размещена на самом крыльце, ближе к зрителю. Вторая группа расположена за пределами крыльца. Женщины и ребятишки, изображенные погрудно, опираются на верхний венец перегородки. В центре полотна, по размеру несколько больше остальных действующих лиц — фигура сидящего гусяря.

При кажущемся спокойствии в выражении лиц героев, их поз, статичности в постановке отдельных фигур все изображение наполнено скрытым движением, которое выражается общим композиционным строем.

Отдельные группы людей взаимосвязаны между собой, и в то же время порядок размещения всех по отношению друг к другу, повороты тел, наклоны голов, жесты, детали одежды, как звенья единой цепи, логически и последовательно ведут взгляд зрителя к центру, к главному действующему лицу. Краткие мгновения «остановок» в условиях связанного ряда становятся своеобразными этапами развертывающегося движения, так как общий ток развития передается от группы к группе.

Во всем композиционном построении полотна, в развитии движения от одной группы к другой, в его ритме и протяженности чувствуется ритм и мелодия народной музыки: плавные, мягкие движения, чередующиеся со статичным, фронтальным, и вдруг резкий переход — все это как былинно-напевная мелодия, чередующаяся с аккордами в народной музыке.

Как уже отмечалось, все развитие движения в композиции устремляется к единому центру, который и определяет смысловое решение в целом. Центр этот — слепой гусярь. Доминирующий над всеми певец заключен в своеобразную сферу, его как бы «оберегают». И вместе с тем это может быть воспринято как среда, от окружения которой певец прямо зависит.

По колориту полотно очень сдержанно. Жемчужно-зеленый цвет, разлитый по всей картине, как бы настраи-



вает на спокойный, умиротворенный лад. Отдельными аккордами звучат вкрапления красного и синего, белого и розового, что еще более подчеркивает ощущение музыкальности этого прекрасного произведения.

Повседневная действительность подсказывает мастеру новые сюжеты. Неоднократно обращается он к эскизу «Ряженные», работа над которым началась сразу же по приезде в Шаблово. К первоначальному варианту Е. В. Честняков прибавляет большое число действующих лиц, композиция усложняется, упрощается цветовое решение — картина становится почти монохромной. Но теперь определяющим становится свет. Он вносит в содержание явно ощутимое напряжение. Меж сидящими вдоль стены деревенской избы людьми и ряжеными стоит ярко горящий светец, что позволяет выделить те фигуры, которые играют во всей этой сцене главную роль. Ярко освещенными оказываются сидящие с левой стороны девушки, паренек с гармонью в руках, детишки, сидящие у двери, и, наконец, главные актеры этой импровизированной сцены — странник и смерть. Находящиеся в избе по-разному реагируют на это. Особенно выразительны лица детей: в глазах у одних застыл страх, у других испуг смешался с любопытством.

Картины Е. В. Честнякова такого плана ценны для нас тем, что передают быт деревни того времени. Хотя в сце-

Зимой. Крестьянские дети.
Фото Е. Честнякова



Шабловские
крестьяне.
Фото Е. Честнякова

Односельчане
художника.
Фото Е. Честнякова



не «Ряженных» много от фольклорного, обрядового содержания. «Обряды преследовали не только ритуальную цель, но и были в значительной мере эмоциональной разрядкой для совершавших их людей. Это способствовало развитию игровых элементов обряда... Рациональные, практические действия сопровождалась обрядами, точ-

нее, переплетались с ними, были друг от друга неотделимы» *.

Что больше всего обращает на себя внимание при анализе этого периода творчества художника? Много жанровых картин. Честняков словно спешит реализовать то, что воспринято им в стенах Тенишевской мастерской и Академии художеств: присущую передвижникам связь живописного повествования с литературным первоисточником, множество деталей, тщательность прорисовки.

Картина «Приход колдуна». За оконцем — предзвездные синие сумерки. В центре — нехитрое крестьянское застолье. Судя по многолюдью, возможно, это сваты явились на стовор. Да вот и нарядный гость — по левую руку от хозяина, его движение, оглядка подчеркивают значимость этого присутствия здесь. Невеста с распущенными



Сестра Е. Честнякова Александра с сыном Володи, вторая сестра Татьяна и девочка Аня Дроздова.
Фото Е. Честнякова
Семья Черногубовых. Проводы сына в армию.
1914 год.
Фото Е. Честнякова

* Чистов К.
Русская народная обрядовая поэзия.—
В кн.: Русская народная поэзия. Обрядовая поэзия. Л., 1984, с. 12—13.



волосами прислонилась к старенькому деду. Решается ее судьба. Какой-то ей быть? В углу тревожно мерцает лампада. Одежка, сваленная в углу, корчага на лавке — все извечно, знакомо, не привлекает взор. И тем как бы подчеркивает неотвратимость происходящего.

Если в «Ряженных» динамика композиции достигается экспрессией каждой фигуры, то в «Приходе колдуна» все действующие лица как бы застыли на мгновение. Что-то извечное, незбылемое и чуть тревожное несет в себе



Слушают гусли
(фрагмент)

это полотно, соединяя реальное и фантастическое, обыденную жизнь — с тем неведомым, что ожидает каждого в этом течении повседневности. Надо сказать, что почти в каждом полотне шабловского мастера с потрясающей достоверностью запечатлевается психологический настрой, духовные богатства деревни. Нередко изображаемое содержит обрядовый подтекст, что делает картины мастера интересными и как документальное свидетельство очевидца. «Сами обрядовые действия были сложным



Посиделки

комплексом символических, магических, демонстративных и игровых элементов. Они должны были способствовать достижению определенного результата (урожай, брак, приплод скота, деторождение) и вместе с тем отметить (маркировать) и санкционировать переход в новое состояние» *. Все это ощущается, когда внимательно рассматриваешь произведения Е. Честнякова, написанные им в первые годы по возвращении из Петербурга.

Но вскоре иное займет центральное место: художник обратится к фольклору напрямую, и сказочные сюжеты составят главное содержание не только его картин, но и литературных произведений. Пока же его интересуют события, происходящие в жизни его деревни, но не частные, не единичные, а как бы типические. И хотя рассказ о них он ведет еще языком повествовательным, в запечатленных сценах угадывается нечто более значительное, множественное — обобщающее. Цветовое решение этих картин пока еще не так условно, оно приближается к живописной многословности; художник стремится использовать цветовые нюансы, чтобы создать ощущение морозной зимней ночи в картине «Ведение невесты из бани» или полумрак крестьянской избы, в которой горит зажженная лучина. Он моделирует цветом и светом объемы лиц. За счет цветового эффекта им достигается динамика и экспрессия в решении той или иной сцены.

Важно отметить одно существенное обстоятельство в творчестве Е. Честнякова: в его картинах и литературных произведениях мы не находим изображения тяжелого крестьянского труда. Всех своих героев-крестьян он показывает потрудившимися — на отдыхе, занятыми делом не менее существенным. Хотя шабловский художник, крестьянин по происхождению, образу жизни и способу

* Чистов К.
Русская народная
обрядовая поэзия. —
В кн.: Русская
народная поэзия.
Обрядовая поэзия.
Л., 1984, с. 15.



пропитания, прекрасно знал, что составляло главное в жизни села. Только работа, работа без перекуров, особенно в страдную пору, работа до седьмого пота, может прокормить крестьянскую семью. Но вместе с тем Е. В. Честняков был убежден: не хлебом единым должен жить человек. И потому художник останавливал свое внимание на тех сторонах жизни крестьян, которые, по его представлениям, выражали философию жизни народа. Все, что имело отношение к фольклору, к творчеству, что проявлялось в различного рода действиях — все имело для него особое значение, как, собственно, и для самих

Поэзия бабушки
баюкала, матери —
хватала за сердце,
дедушки — возносила
дух.



крестьян. «Фольклор всегда опирался на предшествующую традицию, ее опыт и поэтические достижения. Он был непрерывной цепью, тянувшейся из глубочайшей древности до наших дней... Фольклор был не только поэзией, не только художественным творчеством. Он выполнял очень разнообразные функции. Он был исторической памятью народа» *. Это хорошо понимал и чувствовал Ефим Честняков. И не просто понимал, не просто чувствовал — все это в нем жило.

Для Е. В. Честнякова обращение к народному творчеству было не художественной игрой в народное искусство, а способом выражения его художнических чувств и настроений, да и в целом его мировоззрения, с его мечтой сохранить, сберечь то бесценное, что накоплено на земле поколениями самого древнего на Руси — крестьянского сословия. Потому так жадно впитывает в себя художник соки этого живительного, неиссякаемого родника — народного творчества, так пристально всматривается в глубины его формирования, характера и особенностей. Причем подходит он к этому наследию предельно избирательно, критически, выделяя то, что представляется ему наиболее ценным и перспективным. Особо

* Чистов К.
Русская народная
обрядовая поэзия.
В кн.: Русская
народная поэзия.
Обрядовая поэзия.
Л., 1984, с. 8 и 10.



Ряженые

близка ему тема о светлом будущем народа. Именно она присутствует, хотя и в несколько утопической форме, во многих его произведениях. Ею-то более всего жил, в ней и черпал силы деревенский сказочник, фантазер и мечтатель, причудливо сочетавший в себе наивную крестьянскую мечту-веру и трезвые общественно-политические познания, не всегда им безоглядно принимаемые. Свое, выношенное, глубоко личное, он отстаивает, обращая особое внимание на те положения, суждения, что так или иначе подтверждали для него его правоту. «Начала и концы народной социальной утопии связаны идеалом Правды, который народная социальная утопия, разветвляющаяся на множество течений в многовековом пути, пронесла от истоков в Древней Руси до устья на грани XIX—XX веков. Идеал этот представляет собой предвосхищение совершенного рода человеческого на земле. Он необходимо включает — мы говорим о народной социальной утопии — представление и убеждение, что предельно-совершенное состояние является изначальным и непреходящим достоянием человеческого рода на земле, не химерой, не воображаемым, а реальным достоянием, насильственно отчужденным, однако и подлежащим воз-



Крестьянка

* К ли б а н о в
И. А. Народная
социальная утопия
в России. Период
феодализма. М.,
Наука, 1977, с. 9.

врату по законной принадлежности» *. Подобные умонастроения исповедовал шабловский мастер, страстно очищая зерно истины от всевозможных наслоений, часто ошибаясь, но и вопреки всему оставшийся самим собой. За это трудное счастье он заплатит судьбой трагической и в то же время возвышенной, тягостной — и посвоему в чем-то счастливой...

Не отходя от традиционных форм и приемов народной сказки, Е. Честняков создавал новую, свою сказку, близкую по форме к литературному произведению, но являющуюся неразрывной частью его целостного художественного замысла. Например, содержание написанного им «Чудесного яблока» вмещает все элементы народной сказки. Здесь все необычно: и выросшее в лесу огромных размеров яблоко, и говорящий тетерев, и смеющаяся сова, и старик, нашедший это чудо-яблоко и собирающийся перевезти его домой. Но обработка всего сюжета, диалога и комментарии автора приближают этот сказочный по содержанию сюжет к жанру литературного повествования. В сказках Е. Честнякова мы четко ощущаем присутствие самого автора. В них всегда, как и в его изобразительном творчестве, заложено глубокое дидактическое содержание. Скажем, легко прочитывается мысль, что чудесное яблоко смогли доставить в деревню только тогда, когда в это дело включились все члены большой семьи старика, нашедшего яблоко. Ондрец, на который яблоко упало само по себе, удалось сдвинуть с места лишь после того, как его начал подталкивать самый маленький ребенок. Зато потом этим даром леса лакомились все. «Привезли домой яблоко, и вся деревня сбежалась. Кушали сырым и печеным, когда пришли холода. Соседям всем завсегда давали, особенно, кто хворает. И хватило им яблока на всю осень и зиму...»

Незатейливы по своей композиции и содержанию сказки «Иванушко» и «Сергиюшко», но сколько в них добра, щедрости, картин родной природы, авторского сопереживания судьбам маленьких героев! Сказочный мир птичьего царства с пониманием относится к деревенскому мальчику Иванушке, который захотел побывать в гостях у гусей-лебедей. Вот они его и взяли с собой, привезли на озеро, туда, где зимовали. Здесь обосновалось целое птичье царство, пернатые жили хорошо и дружно. А потом на обратном пути гуси-лебеди и Иванушко останавливаются на ночлег у медведюшки и также находят здесь теплый прием.

В сказке «Сергиюшко» — прямой намек на то, как важно беречь найденное, дарованное тебе природой. Здесь мы снова встречаемся с тем литературным приемом, который художником уже употреблялся в «Чудесном яблоке»: герой сказки Сергиюшко получает за хорошее поведение от маленького лесного старичка — северного гномика — ягоду такого размера, что ее «парнек обеими руками в обхватку взял». Ягода эта была не сов-



Ведение невесты
из бани

сем простая. Нужно было сохранить ее семечки, чтобы потом посадить, и тогда по всей деревне могли бы расти такие же большие ягоды. Но сделать этого не удалось. Не только потому, что лето было засушливое, «все засохло, ничего не уродилось. Только в одном местечке, в ложбинке возле ручейка под горой, сохранился кустик Сергиевых ягод. Зеленцы были уже большие, но огороды плохо загорожены, вошли коровы, да овцы и лошади — все съели да затоптали и копытами выбили. А семян этих ни у кого в запасе не было. Всем понемножку досталось — и рассадили все. Так и перевелись Сергиевы ягоды. Горевали люди, а Сергиюшко больше всех».

Много сказочного и в живописи Е. В. Честнякова. При этом картины художника так или иначе связаны с литературной сюжетной канвой. Вот, казалось бы, обыкновенная деревенская улица. Около крестьянских домов видны снопы и сулоны, в которых устроены окна со ставнями, рядом — совсем маленькие домушки и тоже с окнами. Сделаны они из соломенных снопиков. А по снежной улице едет старичок в санях, но сани-то не на полозах, а на колесах, и лошадка игрушечная — она на колесиках. Птицы на картине большие, а дедушка и совсем маленькая девочка — одного роста. И забавно, и весело смотреть на все это. Чувствуешь, что словно попал в сказку, которая где-то рядом, в деревне живет вместе с тобой. Возможно, картина эта у художника имела какое-то свое название, мы этого не знаем, поэтому именуем ее просто «Детские забавы». Сказочным мотивом наполнена картина «Фея». Она небольшая по размерам, но в ней много действующих лиц — мальчиков и девочек, которые собрались на лесной полянке, где растут огромные грибы.



Портрет девочки

Рядом разгуливают или сидят на деревьях диковинные птицы.

Исследуя живописное наследие Честнякова, важно иметь в виду, что все им сотворенное нельзя рассматривать изолированно. Каждая работа, любой фрагмент — это часть некой условной идейной концепции, заложенной автором в основу своих трудов, где все глубинно, явно или подспудно связано. Вот, к примеру, картина «Тетеревиный король». Она имеет название, которое дал сам автор. Жители Шаблова рассказывали нам, что у Ефима Васильевича была и сказка про тетеревиного короля. К сожалению, записей ее среди литературного наследия художника пока что не обнаружено. Как вспоминают земляки, сказка начиналась словами:

При широкой при долине
Жил король тетеревиный...

На картине изображен теплый вечер. В центре деревни стоят мужики и деревенские девушки — они как бы приветствуют прилетевшего к ним в гости большого тетерева, рядом с которым стоит парень в одеянии из птичьих перьев и с короной на голове. Добром и миром, каким-то былинным спокойствием веет от всего этого полотна. Колорит картины, построенный на изумрудно-зеленых оттенках, подчеркивает спокойный песенный, тихий настрой. И нет сомнения, что кроется за всем этим — идея о счастье и светлой жизни, о единении человека и его матери-кормилицы земли, осознанная мечта о взаимном добром влиянии человека и природы. В доходчивых образах, сказочных гротескных формах выражаются идеи высокие, гуманные и доступные пониманию каждого. Эти идеи, как бы закодированные в образы, важно воспринять сердцем, чувством, а уж они — выведут на дорогу, единственно верную.

Со сказочным литературным сюжетом «Чудесного яблока» перекликается картина «Щедрое яблоко». Композиционно она повторяет известные по иллюстрациям картинки к этой сказке: на лесной полянке, впригшись в ондрец, большая крестьянская семья везет огромных размеров яблоко. Стараются все: старик и старуха, муж с женой, трое ребятишек и девчонка с маленьким мальчиком на руках. И он, этот малыш, тянется ручонками к повозке. В дупле сидит филин, на ветке — тетерев. Голубовато-изумрудный колорит создает впечатление, что таинственно светится весь лес. А люди спокойны и сосредоточены — они понимают, что делают общее доброе дело.

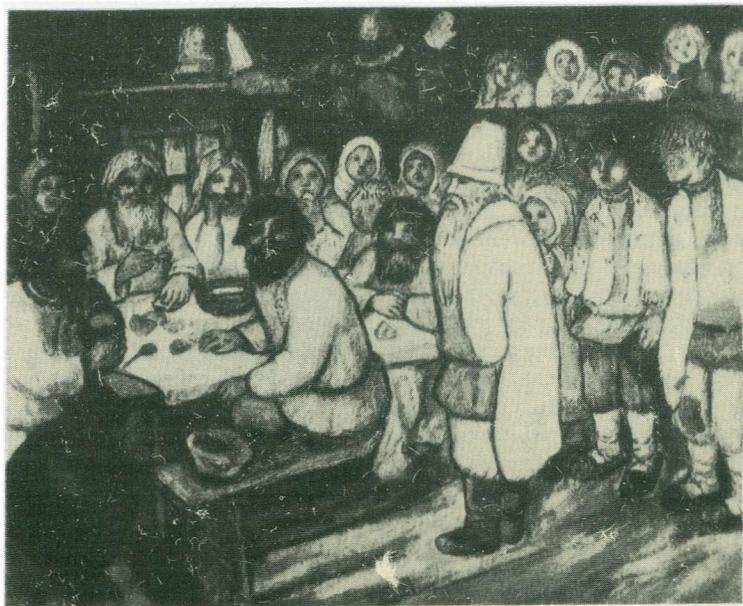
Сказка помогает Ефиму Васильевичу найти подход к деревенской детворе, для которой художник устраивает спектакли. Сочиняя сказочные сюжеты небольших пьесок, он вместе с детьми их разыгрывает.

Но пусть не сложится представление о Е. В. Честнякове как о деревенском чуде. Сказка для шабловского мастера была лишь той формой искусства, через которую он стремился выразить свою главную идею — воспитать в лю-

дах, и прежде всего в детях, чувство добра, гармоничного единения с природой, с окружающим миром, чувство коллективного труда, который станет основой строительства нового, более разумного деревенского общества. Нужно было, как это понимал он, воспитать душу человека, воспитать ее красотой. Зная, как хорошо развита фантазия у народа, он смело использует фантастические сюжеты в своих картинах.

Идея строительства универсальной культуры в деревне начинает звучать в нем с большей определенностью. Размышляя над жизнью человека вообще и, в частности, над жизнью крестьянина, он, как художник, чувствует потребность выразить эту идею в своих произведениях. Для Ефима Честнякова идея универсальной крестьянской культуры не сводилась только к духовной деятельности: в нее он включал труд и быт деревни, социальное поведение крестьян, фольклор. Только все это, по мнению Честнякова, следует усовершенствовать, поднять на более высокую ступень, придав элементам крестьянской жизни некую организованность, ни в коем случае не нарушая ее изначальных, сущностных основ. Цель такой жизни — всеобщее благоденствие. Поэтому очень частые сюжеты его произведений — живописных, скульптурных и литературных: дети везут на тележке огромное яблоко или несут огромный пирог, чтобы накормить всю деревню.

Вообще же в творчестве Е. В. Честнякова органично сочетаются элементы фольклорные и книжные, сказочные и реальные, ритуальные и бытовые. И для всех их он нашел особый язык выражения: предельно простой, ясный, легко читаемый. Однако эта простота как бы на гра-



Приход
колдуна



Сцена на городской
улице

ни примитива — кажущаяся, так как постигается она только в рамках его идеи универсальной крестьянской культуры.

Среди сохранившихся литературных сочинений есть произведение под названием «Шабловский тарантас». Сюжет его прост: собрались как-то жители деревни Шаблово, договорились построить большой тарантас. И построили. Потом впрягли в него всех имевшихся у них лошадей и поехали в Кологрив. Накупив в городе всякого добра, благополучно возвратились в родную деревню. Совместный труд пришелся крестьянам по душе. На очередном сходе они решили сообща строить огромную стену вокруг Шаблова. Наделали кирпичей. «...Кирпичи были сортами не все одинаковые и разных манеров и форм. Обожгли их так много, что надумали обнести всю деревню каменной стеной с воротами, дверями и окошками... И получился необыкновенно большой дом, внутри которого стоят избы и растут сады... Устроили общую большую печь, тепло по трубам стало расходиться по всей деревне. Перестали топить печки в избах, а лепешки и пироги стали печь в большой печке. Пироги выходили огромные, с сажень, если не больше, и очень вкусные. И в розницу и вместе стряпали, и больших и маленьких размеров, как придется... Зимой в деревне стало лето — пташки перезимовывают, скворцы остаются и ласточки, распевают себе песни. Вот кто-то на улице постель стелет.

— Ты что это, дядя Марковий?

— Да все равно, батюшко, тепло и здесь — ни мух, ни комаров, сухо. Славно... Спать лучше, чем в сарае.

А это было уже в декабре месяце».

В этой необычной, сказочной деревне хорошо узнается «Город Всеобщего Благоденствия» — самое большое живописное произведение, которое, как мы уже говорили, дошло до нас в отдельных кусках и возвращено к жизни благодаря таланту и усилиям реставраторов В. Танаева и С. Голушкина.

Это огромное полотно со множеством персонажей. Здесь и дети, и взрослые, старики, парни и девушки. И каждый из них занят своим делом: старик метет улицу, старуха пахтает сметану, мальчик играет на дудочке, девочка бьет в бубен, другая пляшет, на балконе дворца отдыхают люди и созерцают происходящее на площади. Из-под арки в город вливается целая толпа народа.

В самом движении этого потока людей и в действиях отдельных персонажей не чувствуется ни ярко выраженной экспрессии, ни особой динамики. Все совершается медленно, поступательно, неукоснительно и непрерывно.

Праздник ли это? Ведь всего здесь в избытке — и пирогов, и хлеба, и ягод, и всяких других яств, но люди спокойны и умиротворенны. Более того, в фигурах ощущается некоторая статичность, «застылость» поз и движений. Наверное, убеждаемся мы, это уже не праздник (как было раньше, когда появлялось много пищи, люди бурно выражали радость). Это нормальная, привычная жизнь. Так будет (!) всегда...

Перед нами, таким образом, четко осмысленная художником модель нового мира, новой жизни, в которой соединены прошлое, настоящее и будущее.

Обратим внимание и на такую характерную особенность. Каменные строения, размещенные в верхней части картины, слева и справа как бы «вступают» в полотно из-за его пределов. Создается впечатление, что мы видим лишь какую-то часть большого мира. (Вспомним «Слушают гусли», где все сосредоточено на одном центре и где композиция образует замкнутое пространство, ограниченное и слева, и справа.) Стало быть, изображенная на картине модель — это часть, значительная составная, общего, хотелось бы сказать, всеобщего мира. Интересно отметить, что наряды на жителях самые разные. Девушки, если присмотреться, одеты в костюмы и украинские, и белорусские, и в костюмы других национальностей.

При всей кажущейся на первый взгляд хаотичности композиционного построения картина подчиняется определенному логическому строю. Перед нами не просто город, с его четкой застройкой, но и не настоящая деревня, как она обычно планируется в северных областях России. Этот город-деревня действительно чем-то напоминает Шаблово или любую другую деревню, встречающуюся на пути из Кологрива в Шаблово. Вся композиция картины художник выстраивает плотно, как бы по уже известной и хорошо продуманной схеме.

Создается впечатление, что это полотно Е. В. Честняков писал так, как создает гобелен художник-ткач: начиная сни-





зу, но зная наперед, где должна быть та или иная фигура, тот или иной предмет и т. д. Такая продуманность не только сюжета, но и композиции в целом присуща всему творчеству художника. В его записных книжках то и дело встречаются повторенные наброски той или иной композиции или картины. Во многих вариантах исполнены им «Коляда», «Посиделки», «Летний праздник. Вечером» и другие картины. Это свидетельствует о том, что Честняков постоянно носил в себе главную и важную мысль, которую хотел как можно точнее выразить в художественных образах.

В картине «Город Всеобщего Благоденствия» художник пытается решить, казалось бы, неразрешимую для живописи проблему: изобразить категорию времени. Нарушая единство времени, он делает некоторое смещение в нем. В нижнем левом углу композиции он изображает деревенскую избу в разрезе. В избе находятся молодые люди. Девушки заняты обычным для посиделок делом — прядут пряжу, а парни, видимо, просто развлекают девиц своими разговорами. Но самое удивительное, что в окно избы проглядывает темная ночная синева, а перед собравшимися горит лучина, хотя над всем городом разлито ровное дневное освещение. Что же это? Неужели забыл художник, что единство времени нужно соблюдать? Или он нарочно так сделал? Нам думается, что Е. В. Честняков в данном случае использовал в решении сюжета сказочный прием, допускающий такого рода смещение. Так же как он, совершенно не смущаясь, изображает на одной плоскости, в одном сюжете разные по величине фигуры людей.

Смещая действие во времени, нарушая масштабы фигур, сближая содержание картин со сказкой, Е. В. Честняков достигает необычайной свежести, живости произведений, которые неизменно приковывают внимание подчеркнутой непрерывностью всего течения жизни, бесконечностью свершающегося. И это вполне объяснимо для его искусства, так как оно строится на принципах народного творчества, где категория времени обычно сопрягается с временной цикличностью и рассматривается как нечто вечное. И вот в этой вечности уживается все: и старое, пришедшее как бы из глубин веков, и нынешнее, а подчас, может быть, и завтрашнее? Совершенно справедливо сказала о его художественном методе М. Некрасова: «...Фантастическое, сказочное становится миром реальности, как в народном искусстве, где есть только один масштаб внутреннего, духовно-нравственного. Тетерев или яблоко в картинах Честнякова, гроздь винограда и кувшин с глазами и ртом..., человек больше дома — все создает праздничное ощущение мира с его метаморфозами, и это отнюдь не карнавальная маска, за которой нередко теперь скрываются пустота и откровенная беспринципность форм, красок и слов. У Честнякова праздник иного рода — реальность духовная, выросшая из ощущения художником жизни, из народной стихии, где противоположности коренных начал мира переживались в их связанности столь остро и живо, что каждое живое существо, как и ре-

Я люблю, когда
люди играют.
Мужичок,
изуставший над
сохой, при встрече
с товарищем
пошутит,
расскажет
прибаутку. В этом
и красота, чтобы
человек
возвышался над
жизнью в
искусстве...

альное действие, становилось в народном сознании символом, а символ — живым существом и самой реальностью.

Художественная структура полотен Честнякова..., несущих свою философию, такова, что они свободно входят в окружающую среду... своим поэтическим настроением. При этом фольклорность образа не оборачивается примитивизмом или упрощенностью, как это нередко бывает. Живописная культура художника сама по себе несет праздничную радость преображения обычного, малого во всеобъемлющее. Это традиция русского искусства!» *



Портрет старой
крестьянки

Е. В. Честняков смело берется за воплощение главной своей идеи и в скульптуре. Обращает на себя внимание прежде всего многофигурность в построении скульптурных композиций. Это вызвано тем, что Честняков все больше и больше занимается театром, но не в традиционном смысле этого слова, а театром, являющим собою массовое действо, где нет пассивных зрителей, но все и каждый в той или иной мере актер и действующее лицо. Театр Е. В. Честнякова, в котором сам он выступал актером и режиссером, оформителем и музыкантом, по ходу действия активно вводил свои выразительные скульптурки, живописные и графические картинки — представлял собой своего рода синтез изобразительных искусств на глубокой эмоциональной основе, чему аналогов нет. Это обстоятельство, несомненно, предъявляло к художественной форме скульптур-глинянок определенные требования: все они в немалой степени условны и многозначительны. Проще говоря, каждая Ефимова скульптура могла участвовать в самых различных событийных ситуациях и контекстах. Фигуры передвигались, из них можно было составлять целые выразительные сюжеты. В то же время каждая, отдельно взятая «глинянка», в каком бы она композиционном выражении ни строилась, — будь то лежащий мальчик или танцующая девочка, сидящий на бревне мужик или идущий своей дорогой дед — была законченной не только в пластическом смысле, но и решена индивидуально, психологически конкретно и в высшей степени выразительно. Индивидуальность чувствовалась даже в скульптурном изображении животных, зверей, птиц, деревьев и кустарников, грибов, архитектурных макетов — домов и дворцов, церквей и избышек, из которых при необходимости можно легко было построить такой фантастический городок, как, скажем, «Город Всеобщего Благоденствия».

Этот скульптурный ансамбль сам Ефим Васильевич условно обозначал понятным в тех краях словом «кардон», он по нашим прикидкам включал в себя не менее 800 скульптур различного характера.

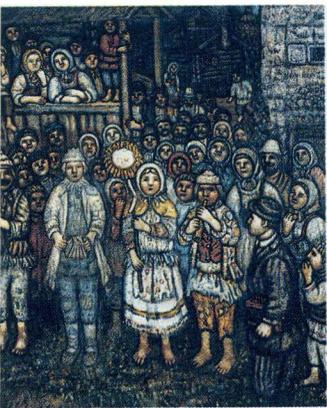
Мелкой пластике художника повезло меньше всего. Экспедициям удалось собрать всего лишь около тридцати фигур... Знакомая детворе «Ефимова игрушка» была растащена первой. Находилась она в самых неожиданных местах,

* Некрасова
М. О целостности
и критерии
ценностей.—
Творчество, 1977,
№ 10, с. 16—17.





Тетеревиный король



Праздничное шествие
с песней. Коляда
(фрагмент)

куда ее в своих играх заносили не только дети. В ходе одной из экспедиций часть «глинянок» удалось разыскать за многие километры от Шаблова — в составе коллекции одного местного собирателя редкостей и старины, преподававшего в Кологривском сельхозтехникуме.

Шабловцы охотно рассказывали, как брал Ефим Васильевич свои игрушки-«глинянки» и, уложив их вместе с картинками — чаще всего акварельными, сложенными в виде книжки-раскладушки, отправлялся в соседние деревни. Здесь он располагался, если это было лето, прямо на улице, около чьей-нибудь избы, раскладывал свой художественный скарб. Пока велась подготовка к действию, в чем Ефиму помогали все, народу стекалось все больше. Рассаживались, устраивались кто где и кто как — воистину яблоку негде было упасть. И терпеливо ждали: вот сейчас начнется нечто необычное, забавное и памятное, что оседет в сознании, окрасит настроение на многие дни. И вот — спектакль. По ходу действия двигались глиняные люди и звери, каждый разговаривал своим языком и голосом; все это сопровождалось музыкой. Как правило, за всех своих «актеров» говорил и пел, если это требовалось по тексту пьесы, сам Ефим Васильевич. Подчас эти постановки-игры завершались настоящими театрализованными представлениями, в которых начинали сперва участвовать ребяташки, а за ними и взрослые.

Нина Андреевна Румянцева, проживающая сейчас в Ленинградской области, так вспоминает об этом честняковском театре: «Лет с восьми я общалась с Ефимом Васильевичем Честняковым, была участницей его представлений в «глиняном» городке.

В доме художника, построенном из двух овинов, для нас было много любопытного, притягательного. Приходя к нему, по наскоро сколоченной лесенке взбирались мы на второй этаж. Тут же он усаживал нас на скамейки и заводил патефон с металлическими пластинками, учил нас играть на гуслях, разных колокольчиках, свистульках, глиняных дудках. Затем, как мы его упросим, открывал занавес своего глиняного театра, где были рассажены разные самодельные куклы, глиняные человечки, стояли домики, хлебные скирды, а говорил он за всех сам. Наиграемся у него, он проводит нас вниз в свое жилище, где показывал свои картинки, читал свои сказки. От Ефима Васильевича мы уходили всегда — довольные, много узнавшие.

Весной, на праздничных гуляниях, случалось колядовать рядом с ним. Была я участницей и его представлений, исполняла разные роли в сказках, но особо запомнилась роль из сказки про Чивилюшка. Действие проходило в деревенской бане, Баба Яга тащила Чивилюшку в окошко, голова его прошла, а в плечах он застрял. Чивилюшка кричал, мы знай хохотали. Этого наш друг и наставник никогда не одобрял. За то нас, случалось, укорял, применяя незнакомое слово «черствость». Костюмы Ефим Васильевич приносил свои, их, как и глиняные маски, делал сам.

На праздниках, помню, он водил хороводы, охотно пел. Излюбленным местом для игр было урочище Шабола, зимой — Комарова гора, которая находилась у нашего старого дома, потому и называлась Комарова *. Очень часто Ефим Васильевич катался с нами на санках. И теперь думаю, каким необычным был этот одаренный, душевный человек. К нему как-то неприменимым оказалось само представление о возрасте. С детьми он был как дитя. С мудрецами — мудрец».

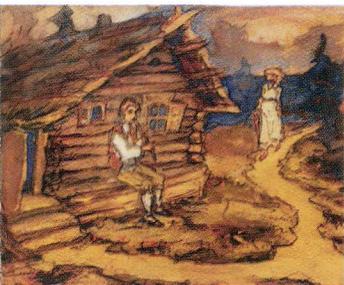
Только в немногих своих живописных произведениях, таких, например, как «Летний теплый вечер. Топят бани», «Зимний вечер», шабловский мастер изображает обыденную, повседневную жизнь деревни, которая, надо сказать, складывалась для самого Е. В. Честнякова не лучшим образом. Сразу же по возвращении из Петербурга пришлось ему заняться делом родительского имущества, так как семья сестры Татьяны решила жить самостоятельно. Отец отписывал Ефиму большую часть избы и земли, но основной наследник и свою долю дома, и половину пашни уступил сестре, а сам взялся строить для себя жилье, приспособленное для занятий искусствами. Не имея достаточных средств, не располагая подходящими материалами, он по своему проекту пристраивает к родительскому дому такое помещение, которое долго оставалось предметом удивления и недоуменных расспросов земляков. Вышло у Честнякова нечто среднее между избой и овином. Окна в этом строении, от которого до нас дошли лишь одни воспоминания, были расположены совсем не так, как в крестьянских домах. Художника, понятно, менее всего волновал внешний вид жилья, он заботился о том, чтобы помещение было хорошо освещено, чтобы в нем можно было без помех работать.

* Девичья
фамилия
Н. А. Румянцевой
Комарова.

Мы уже говорили, что в деревне хотя и хорошо знали своего соседа и собрата, все ж не могли до конца постичь Ефимовы выходки. Давний его знакомый А. Невзоров предлагал ему выгодный и почетный заказ — написать поясной портрет купца Звонова, но Честняков от него отказался. У него, захваченного исполнением своих идей, не было на подобную работу времени. Деревню удивляло — молодой и красивый мужчина не спешит засылать сватов ни к одной из сельских красавиц. Да много, много было в нем и неприличного, и странного. Ну, скажем, запряг лошадь. Все попускают ее как? «Ноо!» А он? «Ра, ра!..» И что удивительно — она его слушается, бежит. Иной смеху ради собезьянничает — не тут-то было, ничего такого не получалось. Находились в деревне и такие, кто осуждал Ефима за то, что «взрослый верзила — знай с ребяташками хороводится, дурит им головы». По их разумению, так мог себя вести только человек неосновательный. Многие из односельчан смотрели на Е. В. Честнякова как на столичного шутника, который отошел от земли, занимается чуть ли не баловств-







Мелодия

вом. Отношения с земляками, мягко говоря, не складываются, о чем свидетельствует его запись.

«Теперь я вроде понимаю, — пишет художник, — насколько я здесь одинок и какой темной силой окружен. Кажется, что подчас во весь рост и встать-то не смею? Ссориться? Бесполезно. Стараюсь улаживать все миром, но тем то и дело — потрафляю? Эх, бедные, сирые! Им и невдомек, как все во мне кипит, какая идет во мне духовная работа. Выходит, что же — чужаком мне быть в родной среде?..

Когда я стараюсь во всем приблизиться, сознаю, насколько жизнь эта бесхитростно проста. И меня роднит с ними нечто сокровенное — мои не уходящие от меня воспоминания детства, когда я был с ними — одно-единственное. Понимаю ли я их теперь, как тогда? Или понимаю хуже? Нет, мне некуда отступаться. Должен же прийти светлый день! Зазеленеет мир и для меня. Да что я?! Для всех должна стать жизнь радостнее! Стоит мне отказаться от своих грез — отрезать душой, — и я — мертв, неподвижен. Не надо этого! Я жить и действовать хочу. А греза? Она пойдет со мной — повсюду!»

Вот так потаенно исторгался изредка из этой очарованной души возглас боли и отчаяния и глож, никем не разделенный, не подхваченный. Какую же силу природы, какое нравственное здоровье надо было иметь, чтобы все это — сознавать, одолевать, оставаясь верным избранному пути?.. Даже спустя десятилетия больно соприкасаться с этой необычайной судьбой, замирает сердце от сочувствия к этому удивительно одаренному человеку, оставшемуся во многом поистине «заблудившимся в непролазной чаще дитятей». Чужой в чем-то сокровенном — в селе. Чужой и в своей семье? Пожалуй, сколь ни был он с близкими щедр, терпим и добр, — одна лишь его мать, Василиса Родионовна, не осуждала «чужачества» сына. Нежная, добрейшая, как говорит о ней внучка Г. А. Смирнова, она, чуя сердцем одним, как Ефиму трудно, как могла, помогала непонятному своему сыну. А он, как все, пахал, сеял, травы косил, лес валил, строил для себя жилье-студию и лишь в короткие минуты отдыха, чаще всего в зимнюю пору занимался своим «ученым трудом».

Все чаще и чаще художника одолевала мысль о необходимости новой поездки в Петербург. Довольно-таки натянутые отношения с односельчанами наводили на мысль, что он не все возможное постиг, что надо ему еще подучиться — особенно профессионально. К тому же накопилось довольно много изобразительного и литературного материала, который пришло время выставить на суд знатоков и истинных ценителей. Человек этот нуждался в пополнении впечатлений, знаний; сам, готовый отдавать беспредельно, он испытывал острейшую нехватку общения с единомышленниками.

Снова в Петербурге

Зимой 1913 года Е. В. Честняков во второй раз приезжает в Петербург и поселяется на 9-й линии Васильевского острова, в доме № 54. Он поступает в мастерскую замечательного русского художника, педагога Академии художеств Дмитрия Николаевича Кардовского.

В своей преподавательской работе Кардовский стремился прежде всего повысить профессиональное мастерство учеников, полагая, что будущие художники, овладев всеми приемами изобразительного искусства, смогут в дальнейшем более полно выражать свои индивидуальные способности, свои замыслы. В этом смысле Ефиму Честнякову повезло: он смог (хоть и за короткое время) пройти настоящую школу профессионального мастерства. Потому-то при всей оригинальности, самобытности творчества шабловского мастера он предстает перед нами как профессиональный художник.

В мастерской Д. Н. Кардовского Честняков более тщательно вникает во все, что дает ему преподаватель, все чаще задумывается над чисто профессиональными проблемами живописи. В его записной книжке, например, есть такие слова: «Какой этюд и картина лучше и почему? Можно ли писать тремя-четырьмя красками? Можно ли в одной картине одну фигуру писать одними (различными) красками, а другую — другими? О бликах, что они должны быть того тона, к которому предмету относятся (на который предмет кладутся). Много ли планов — тени и полутени достаточны для картины портрета. О силе тени. Чтобы не утрировать и не стилизовать сверх меры. На сколько нужно обобщать и стилизовать, чтобы не потеряться в незначительном едва уловимом и не потерять в силе изображения и в характере? Картина — гармоничное изображение насколько позволяют краски, которыми писано. Картины можно писать двумя, тремя и т. д. красками. Чем больше красок, тем труднее»...

Видимо, между учеником и учителем устанавливается полное взаимопонимание. Об этом свидетельствует письмо в кассу общества передвижных выставок, датированное 27 марта 1913 года, в котором Кардовский просит принять на выставку своего «частного ученика г. Честнякова».

Жизнь в городе вновь складывается для художника невыносимо трудно. Кинешемские меценаты давно уже отступились, отказав художнику в помощи, и ему приходится постоянно думать о средствах на пропитание. Он пытается восстановить петербургские связи, налаженные еще в первый приезд в северную столицу, дважды в апреле и октябре обращается с письмом к художнику А. Ф. Гаушу, с которым был знаком, просит его назначить время для просмотра жи-



Акварель
из записной
книжки

Люди музыки
хотят... и улыбка
играет на лицах, и
музыка скромная
баюкает их,
и струны души
говорят и играют,
и музыка манит,
куда-то, к
творчеству, к жизни
зовет...

вописных и лепных работ. «Это мое второе письмо к Вам. Первое послано еще весной. Не знаю, дошло ли? Я приходил к Вам весной, спрашивал г. швейцара, но он сказал, что Вы нездоровы, и посоветовал написать письмо».

Дошло ли это письмо до адресата — нам неизвестно. Но безусловно одно: Е. В. Честняков старается привлечь внимание художников к своему творчеству, получить от них дельные профессиональные советы. Он, видимо, рассчитывал, что мастера большого искусства помогут ему достучаться до тех, кому он адресует свои страстные призывы. А пока — так: Честняков стремился своим искусством внушить крестьянству идеи универсальной культуры, а те, кому идеи эти предназначались, не всегда их воспринимали... Меж тем у художника уже окончательно сложилась своя позиция в искусстве, своя точка зрения на его цели и задачи. В этом плане небезынтересны мысли, высказанные Е. В. Честняковым в письме к кинешемской меценатке Н. А. Абрамовой, которое мы приводим с некоторыми сокращениями:

«Многоуважаемая

Наталья Александровна!

Ваше письмо от 24 апреля 1913 года я получил. Благодарю Вас, что ответили... Не стану говорить о своих делах; и пишу только с целью известить о себе... Я живу в Петербурге. После того, как занятия в Академии кончились, занимаюсь у себя. И так — все лето. Похворал с недельку, даже больше от простуды. Не без вреда для финансов. Оставались все дела.

У И. Е. Репина был во 2-й раз весной. Он спрашивал, принес ли литературу. Но в тот день ничего не пришлось читать. Много времени ушло на просмотр работ — живописных и лепных, которые были у меня с собой. «Выставляйте на «Мир искусства», — говорил Репин. Был внимателен, заметил: «Фрески... Русский Танагра»... На выставке из публички, кажется, кое-что желали приобрести. Но я ответил, что «глинянки» совсем не продаются. А из живописных работ могут быть проданы только некоторые. Так ничего и не состоялось. Репин сунул было какую-то кредитку: «Хоть на билет, верно, нуждаетесь...» Я не взял, сказал, что нуждаюсь, но — ищу работы. Он рассердился:

«Какую же я могу вам дать работу?!..» И то верно...

У кн. Салтыкова — не был, у А. И. Коновалова, о котором Вы упомянули, — не был... Еще Репин направил меня к барону Врангелю, заведующему скульптурным отделом Императорского Эрмитажа. Но в музей пока помещать работы не желаю — цели не те. А что намечено, еще не выполнено. Все собираюсь еще раз навестить И. Е. Репина, только дороговато для меня туда ездить.

Предлагали выставить лепные фигуры на выставке в Париже при Салоне... Но я не мог согласиться — не мог отправить моих «детушек» без себя, одних, не мог. И вообще не хочу выставляться... частично. Всех же лепных работ у меня много, а здесь — только часть...



Лошадь с телегой.
Этюд

Приближается сентябрь — время начала занятий, и вряд ли мне будет возможно совместить посещение мастерской с изысканием заработка. Если мои работы и представляются некие средства, то они не реализованы (продал немного незначительных вещей). Беда, что продавать не могу, что приобрести бы желали (за чечевичную похлебку). Положение пока весьма неудобное: будучи без средств, стремлюсь не только создавать, но и хранить «свою культуру»... Имел бы рублей десять в месяц, недостающую сумму легче было бы находить.

Вы пишете, что у Вас хранятся мои десять рублей, и спрашиваете, выслать ли их мне или чтобы они пока у Вас оставались... Как угодно. Если благоволите, прошу выслать...

Жизнь моя не изменилась. Маюсь с грузом своих работ... И это не случайно: практическим предприятиям мешает то, что душой издавна разрабатывается и все больше утверждается. Мне представляется, что если бы я имел свою избу и несколько грядок земли с овощами и семенными растениями, то культура «искусства моего» (если позволите) развивалась бы более непрерывно, чем при моем вечном перекочевывании... Только занятия в мастерской и считаю очень полезными и весьма ими дорожу. Душа болит о сохранности того, что сделано. Работ уже много, не знаю, куда с ними деваться. Один глиняный городок займет порядочное место».

Поставив в конце письма адрес, он приписал: «Пицца растительная. Готовится в моей квартире. Хозяева весьма любезны. Комната чиста и светла, невелика.

С совершенным к Вам уважением Е. Честняков».



В кафе. Этьюд

К этому письму имеется отдельное приложение, которое Е. В. Честняков сопровождает надписью: «На этом листке домашние размышления — читать или не читать, как Вам будет угодно».

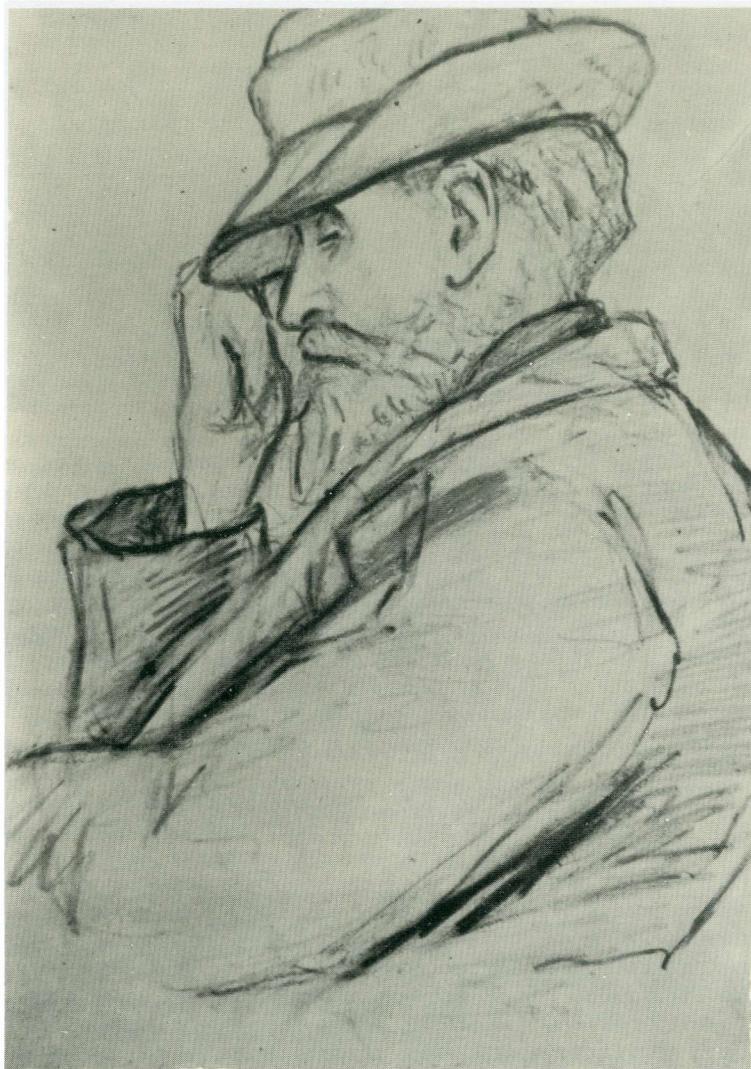
Мы приводим этот документ-исповедь, лишний раз подтверждающий намерения художника и как бы доносящий к нам издалека его живой голос.

«Если вместо совершенствования произведения продаются, то таким образом разрушается сама деятельность... Безрадостная практика, отымающая возможность получить желанный результат, осуществить планы — выполнить заветное — затмевает надежды.

Так самое явление моих «глинянок», дальнейшее возникновение, беседа-разговор со своей публикой — все обусловливается их наличием. Вроде того, как пахарю нужна соха, как музыканту — скрипка — это не только продукт, но и средство для дальнейшего творчества. Множество людей что-то делает для своего пропитания, мало думая о более существенном, не случайном. Кругом пасти и ловушки для всех, как врата ада — чтобы не было ни от кого капитального служенья, не шли бы дальше ремесленного творчества. И так жизнь мало совершенствуется, тянется по кочкам и болотинам, тогда как давно пора устраивать пути и дороги, могучую универсальную культуру.

Изобретатель оригинала лично нуждается потому, что его не могут удовлетворить шаблоны, которыми живет обыденная практика. Он мог бы иметь многое — полученное от продажи своего незавершенного творения. Он не желает лишиться даже части, нужной для разработки целого. Продажа для него — это терзанье в отношениях между

людьми. Это нечто рутинное. И пригодно только относительно простейших предметов... Но не тех же, кои, извините, имеют объектом — само человечество... Позорно для людей подходить так глупо и одинаково — ко всему. Есть вещи, которые и оценивать-то невозможно, постыдно. Но возвращаясь к сказанному. Оригинал не следует смешивать с шаблоном, что фабрикуется по формам во множестве, общедоступен, и продавец равнодушно доволен — одно продано, другое осталось точно такое же. Иное дело — искусство. Весной был я в редакции «Родника», но так и ушел ни с чем. Люди, с которыми беседую, мало осведомляются о моих желаньях и целях; их советы подобны ореховой скорлупе без ядра — не соответствуют делу. Беседы эти и не затрагивают ничего, похожи на поверхностную рябь воды».



Мужчина в шляпе.
Рисунок

Порой положение Е. В. Честнякова становилось прямо-таки отчаянным. В черновике письма неизвестному адресату, видимо, какому-то влиятельному петербургскому лицу он пишет:

«...Позвольте мне прямо говорить о своих нуждах... В начале марта сего, 1913 года приехал в Петербург. Занимался до конца года в академической мастерской профессора Кардовского. Желал бы совершенствовать свои произведения и рисовать новые. Но нет средств к существованию вообще и никакого капитала нет...

Перед вами — человек, ищущий себе преимущественно художественного труда. Но если нет такового, то согласен принять работу и другого рода, даже физическую. Хотя бы временно. Могу работать руками, писать, рисовать картины, портреты, иллюстрации, копии с картин в музеях, декорации. Учить детей грамоте и репетировать по всем предметам, кроме иностранных языков. Декламировать, петь, играть на музыкальных инструментах, представлять в театре — все эти искусства входят в главный предмет моих целей. У меня много лепных работ: фигурки всех возрастов, в разных костюмах. Пока я не приобщен ни к какой деятельности.

Я ищу хлеба, и в данное время согласен исполнять хотя бы и розничную, — малую работу — то здесь, то там. У одного — на рубль, у другого — на полтинник, у третьего — на пять рублей, у четвертого — на четвертак, чтобы мне теперь же получить необходимое пропитание. Конечно же, цели мои — деятельность в деревне. Но в городе желал бы поближе ознакомиться с музыкой, архитектурой, машиностроением, агрономией, астрономией, языковедением, кинематографом, театром и т. д.

Вина не пью, табаку не курю. Встаю чуть свет и ложусь затемно. Вот я сказал, зачем пришел к Вам. В данное время согласен взять всякое маленькое дело, хотя бы оно стоило меньше рубля... Или бы продал что-нибудь. У меня много работ, но носить их при себе постоянно невозможно, потому что слишком громоздко. Могу представить их на показ, если труд по передвижению будет оплачен. Иначе негде взять силы. Я бы и желал, но не могу: как не может везти машина поезд, если в локомотиве нет топлива. Прошу не высказывать фальшивого привета. Резкая искренность — лучше: только она продуктивна и может послужить мне на пользу...»

Из черновика письма к все той же Абрамовой мы узнаем и другие подробности жизни Е. В. Честнякова в Петербурге:

«Многоуважаемая Наталья Александровна, всегда у меня в мыслях написать о себе Вашему кругу, но затрудняюсь, что написать. Я уже говорил не раз, как все неопределенно, разбросано и расплывчато в моих делах. Так что в немногих фразах невозможно мне сообщить о себе. Ничего не произошло, но только все осложняется. Время идет, а приходится топтаться на месте. Живу я все еще в Питере. Как? Едва достаю на пропитание. Правда, в последнее время от-

Иллюстрация
из рукописной
книги





Сцена на улице

дал три свои сказочки с иллюстрациями для отдельного издания и получил за них 150 руб. Однако большая часть этих денег израсходована еще авансом на пропитание и покупку холста и красок, некоторых других вещей, которые нужны мне для деревни. Раньше еще отдал две сказочки со своими иллюстрациями для печатания в детском журнале «Солнышко» при издательстве «Родник»... Писал картины для знакомых, портретики... Так и живу. Мастерскую почти не посещаю. Время больше уходит на приискание средств. На выставки даже не пытался попасть, хотя мне и говорили.

На лето охота бы уехать домой, но хотя бы с некоторыми средствами, чтобы возможно было культивировать свои искусства. Поклажи наберется много. Не знаю, как перевезу — на все расходы. Первую половину лета, даже до осени, мог бы провести в другом месте, если бы предложили платную работу, например, уроки рисования, пожалуй, и общеобразовательные вместе из младших курсов.

К А. И. Коновалову думаю сходить, показать работы, да как-то все неудобно: я с ним почти незнаком... У Решина иногда бываю. Раз был при Шаляпине. Желали, чтобы я почитал из своей словесности, и я зачитал немножко...

С совершенным к Вам уважением

Ефим Честняков».



Что говорить о петербургском обществе кануна первой мировой войны, если даже те художники, поэты и писатели, которым была близка деревенская, крестьянская тема, не понимали, проще говоря, отмахивались от честняковской идеи универсальной культуры. «...Таскаюсь с грузом (картинами, глинянками.— *Примеч. авт.*) по городу,— пишет Ефим Васильевич в заветной книжке,— верст до семи каждый день. Смотреть не скупятся, но для дела толку никакого. Только время проходит...» В таком подходе, продолжает художник, и проявляется истинное отношение городской культуры к деревне.



Праздничное шествие.
Мир (фрагмент)

Поразительно, какой неисчерпаемой целенаправленной энергией обладал шабловский мастер. Живя в постоянной нужде, не находя никакой поддержки своим взглядам, он тем не менее не отступался, страстно мечтая наладить выпуск специального журнала для крестьянства. В этом издании, по его мнению, следовало пропагандировать все те бесспорные достижения городской культуры, которые могут быть приемлемы для обогащения и развития духовной жизни деревни.

Через немногих своих доброжелателей, знавших его по совместной учебе в Тенишевской мастерской, в частности,

В. Н. Левитского, Е. В. Честняков получает возможность сотрудничать в журнале «Солнышко» — в январском номере которого была опубликована его сказка «Чудесное яблоко» с четырьмя рисунками пером и тушью. Удачно начавшийся 1914 год подарил художнику еще несколько знакомств с интересными представителями русской культуры, в том числе с писателем А. П. Чапыгиным, в творчестве которого крестьянская тема получила интересное воплощение и развитие. Алексей Павлович, как мог, поддерживал Е. В. Честнякова. Сохранилась записка писателя:

«Ефим Васильевич!

Сходите с Вашими рисунками поскорее: Серпуховская ул., д. 8, кв. 4. Спросите там от моего имени Веру Павловну Гриневскую, может быть, что-либо устроится (с иллюстрациями).

А. Чапыгин».

Е. В. Честняков воспользовался рекомендацией. Это подтверждает другая записка:

«Уважаемый Ефим Васильевич, я сегодня вечером быть дома не могу. Занесите корректуру в типографию. Я же зайду к Вам, если это требуется, в среду между 4 и 5 час. вечера. Если имеете спешное что-либо, то напишите сегодня.

В. Гриневская».

По-видимому, переписка касалась работы над отдельной книжкой сказок Е. Честнякова, которая была выпущена в 1914 году в петербургском издательстве «Медвежонок».

Большие надежды художник возлагал на предложение сотрудничать в новом литературном издательстве «Грядущий день», в котором работал поэт Сергей Городецкий.

С помощью С. М. Городецкого и А. П. Чапыгина Честняков получает в «Грядущем дне» заказ иллюстрировать сказки «Семеро сирот из Фростмо», которые готовились к изданию. Что представляла собой эта книга? Была ли переводом авторских произведений или изданием шведских народных сказок? Увидела ли свет? Но иллюстрации для неё Ефим Васильевич сделал. Рисунки к сказке «Семеро сирот из Фростмо» выставлялись в Кологрове в 20-х годах, о них художник вспоминает в письме к С. М. Городецкому, черновик которого мы приводим:

«Уважаемый Сергей Митрофанович и Нимфа Алексеевна, кланяюсь Всем и Вашему семейству. Уведомляю, что я приехал на родину. Интересуюсь изданием «Сирот из Фростмо», когда оно будет печататься? Относительно подписи на рисунках «со шведского, иллюстрации...» и т. д. — можно печатать без подписей. Может быть, это даже лучше: действительно они пестрят и однообразно повторяются на шести иллюстрациях. В этом я хотел с Вами и тогда согласиться, говорил только, что лучше заклеймить легонько бумажкой на время фотографирования (это скорее и проще, чем замазывать гуашью). Можно закрыть и гуашью.

Авторские подписи на оригинальных рисунках не следует, конечно, уничтожать и вообще сами рисунки прошу совершенно не трогать. Если желательно поместить и не-

Иллюстрация
из рукописной
книжки





Встреча у колонны

принятые иллюстрации, то прошу, напишите мне. Их можно выслать.

Нельзя ли мне ответить хотя бы одной строчкой, открыткой, что получили мое письмо? Не будет ли какой работы?.. Заказы по иллюстрации мог бы исполнять дома. Но могу приехать, если работа того потребует».

Видимо, С. М. Городецкий так и не ответил шабловцу. Об этом свидетельствует письмо Честнякова к И. М. Касат-



Родственники
Е. Честныкова,
жители деревни
Шаблово. Фото
Е. Честныкова

кину, написанное уже в 1925 году. Приводим его черновик: «Не знаешь ли писателя А. Чапыгина? Я ему много обязан напечатанием маленькой книги сказок (с моими же иллюстрациями) перед войной в 14 г. Если встретишь — привет мой ему.

В том же году я иллюстрировал книгу «Семеро сирот из Фростмо», перевод со шведского, издательство «Грядущий день». Издали ли — не знаю. Была уже напечатана в корректуре. Я уехал тогда из Питера и с тех пор там не бывал. Эту работу получил через С. М. Городецкого и художника В. Н. Левитского. Встретишь — привет большой.

Узнать бы судьбу этой книги».

По всей вероятности, сказки так и не были напечатаны. Скорее всего потому, что с первых дней империалистической войны в России было закрыто много мелких издательств, в том числе, видимо, и издательство «Грядущий день».

Зарабатывая как придется на хлеб, Е. В. Честныков не прерывает своих занятий живописью и графикой, много лепит из глины. Он в курсе событий культурной жизни города, по возможности посещает театры и концерты. В его архиве, например, сохранилось приглашение на концерт современной музыки. Исполнялись произведения И. Стравинского и С. Прокофьева, в числе исполнителей был М. Гнесин.

Но шла война, и в городе с каждым днем жить становилось все труднее. Мы не знаем точно, когда Е. В. Честныков навсегда покинул Петербург, но в сентябре 1914 года он уже был в Шаблово.

Домашние встретили Ефима тепло и радостно. После мобилизации мужа Татьяны разросшаяся семья могла рассчитывать только на него. По состоянию здоровья художник был освобожден от службы в царской армии и таким образом становился единственным кормильцем и надеждой престарелых родителей, сестер и племянников.

А на жизнь села все более накладывала свой тяжелый отпечаток война. Словно неумный зверь, она требовала новых и новых жертв. Сотни необученных, плохо вооруженных мужиков отправлялись в составе маршевых рот и батальонов на мировую бойню. Назад возвращались немногие, покалеченные... Как художник, звавший крестьянство к большой и светлой мечте, Е. В. Честныков не мог мириться с бессмысленным кровопролитием. Вся натура его восставала против жестокости войны.

«Собратья страждущие, дети земли, кто бы вы ни были, — словно крик души звучит в его заветной книжке, — обращайтесь к вам. Кажется мне, что все вы думаете одно, все желаете мира, но не имеете средства, чтобы сказать об этом. Вот и говорю я вам, говорю то, что и вы хотите сказать: прекратите войну, примиритесь! Изберите, народы, от себя сообща представителей, чтобы они собрались в одном

месте на всемирное собрание и обсудили международные нужды, желания людей, выработали незамедлительно и обязательно условия мирных отношений...

А если опасаетесь до заключения мира разоружиться, то прекратите теперь же военные действия и займитесь, пока идут мирные переговоры, культурной работой, обсуждением хода международного собрания и выработкой проектов мирного улаживания международных отношений... Мое желание, — чтобы были открыты границы государств для торговых и прочих сношений. И это будет... благотворно для всех».

Свое понимание всеобщего мира художник выразил в картине «Праздничное шествие. Мир». На конях — юноши и девушки, в руках одного из парней — вымпел со словом «миръ». Улица устлана лепестками цветов. Что-то сказочное и вместе с тем реальное ощущается во всей картине. Ее настроение приподнятое, торжественное. В центре композиции — девушка в белом, следом за нею шествуют ее подруги, играющие на свирелях. Возможно, у этой картины, впрочем, как и у некоторых других живописных произведений Е. В. Честнякова, есть конкретный литературный текст, раскрывающий ее содержание. Но и без него ясно, что художник изобразил праздник мира и согласия. Колорит полотна — мажорный, светлый, гармония цветового решения доведена до предельной ясности и выразительности.

Наивная и трогательная попытка остановить неумолимый вал смертоносной стихии — лишнее свидетельство острой гражданственной настроенности шабловского «отшельника», не утратившего с годами этой постоянной духовной связи с миром, чутко отзывавшегося на все, что в этом мире свершалось. Но что более всего поразительно — ничто не в состоянии перенацелить его, отвлечь от главного дела жизни, которое он сам для себя определил.

Служить добру и красоте

Даже в эти тревожные годы он продолжает разрабатывать свою идею всеобщего благоденствия, стремится, чтобы вместе с ним люди загорались мечтой о прекрасном будущем. В одном из вариантов поэтической сказки о ручейке, рукописный текст которой найден в селе Кулиги Нерехтского района Костромской области, много от реального. Ефим Васильевич рисует гору, похожую на «прекрасный дом». «В горе сотворены залы, проложены ходы, полы выложены цветными камнями, а стены — увешаны картинными коврами... Залы представляют как бы нижний этаж,



Двоюродные братья
Е. Честнякова — С. Д.
и П. Д. Смирновы.
Фото Е. Честнякова

а кверху, туда, где самые теплые и сухие покои и сокровенные хранилища, недоступные холоду, ветрам и пожарам, где книги, картины, статуи,— ведут прекрасные лестницы. В том доме сады и цветы, ручьи и фонтаны, причудливые диковинные раковины. В бассейне плавают рыбы, звучат голоса певчих птиц, и хороводы малых солнц на небе, и — две луны. Качаются в воздухе, как на пуховых волнах, цветные колыбели, хоры гармоний сливаются с радугами... А грибы — выше крыш. В грибах — живут. Дома, как горшки, горшки — величиной с дом. А вот сделан огромный ондец выше дома. Для чего? А так... И большущая раковина с избушку — в ней овцы нашли себе приют».

Что это? Гротеск? Игра воображения? Озорство?

В том саду или лесу «растут настоящие ягоды величиной с горшок, их можно есть. Ходят люди с блюдами, как сорвут ягоду, так и блюдо полно, класть больше некуда. Одной ягодой весь день сыт будешь. И есть там еще избушка на курьих ножках, и Баба Яга... Ходили дети по ягоду и набрели на нее. Еле убежали...»

И сама картина, и сказка являют собой как бы еще одну пробу пера художника и сказителя, выверяющего наличные средства выражения — и минутами теряющего веру в их реальную силу воздействия на умы, волю, поступки людей. Отсюда — скороговорка в изложении, перенасыщенность картины деталями. Это как стон страдания, как перенапряжение мятущейся души, выплеснувшееся в такой вот конкретной форме. Даже отдушину для себя Честняков ищет и находит в таком вот самовыражении. Насколько же одиноко жилось этому одаренному сердцу, как далеки духовно были от него в такие вот кризисные мгновенья те, кто физически оказывался неизменно рядом! Но эти едва различимые полосы душевного ожесточения и усталости преодолевались художником. И он опять противоборствовал, собирался с силами, чутко и тонко направляя их на достижение хотя малых, но реальных перемен.

Когда-то Александр Блок сказал: «...художник — это тот, для кого мир — прозрачен, кто... независимо от себя, по самой природе своей, видит не только первый план мира, но и то, что скрыто за ним, ту неизвестную даль, которая для обыкновенного взора заслонена действительностью наивной: тот, наконец, кто слушает мировой оркестр и вторит ему, не фальшивя»*. Искусство Е. В. Честнякова, несомненно, подчинялось тем законам, по которым творил народ. И для него оно рождалось «из вечного взаимодействия двух начал — музыки творческой личности и музыки, которая звучит в глубине народной души, души массы»**. Эти глубокие по своей правде слова А. А. Блока можно полностью отнести к творчеству и Е. В. Честнякова.

Об этом свидетельствуют не только все им сотворенное, но и его интересы, настроенность, пристрастия и связи. Глухая, как говорится, забытая богом и людьми бездорожная глубинка, — и этот посылаемый из нее мощный импульс творческого поиска, интереса, жажда действия и самоусо-

* Блок А.
Памяти В. Ф.
Комиссаржевской.
Собрание соч.
в 8 томах. ГИХЛ,
М.—Л., 1962, т. 5,
с. 418

** Там же.



вершенствования, неиссякаемая самоотдача. Его находят ему адресуют свои раздумья, соображения люди, по духу ему родственные.

Во время учебы
в Петербурге

В 1916 году Е. В. Честняков получает письмо от некоего Колосова из Стодолиц Смоленской губернии. «Я и моя товарка, поводырка при гусях артистка Над. Ник. Лаврова,— писал он,— собираем по глухим местам песенный (и сказочный) материал, укладываем его в гуслирный строй и иллюстрируем перед теми, кто по Толстому — еще «звон терпит гуслирный» и не променяет его на товар базарный... Все экскурсии делаем на свой страх и риск. Что заработаем, концертируя зимою, то летом и уложим на поиски новой старины. По совету друзей с 1-го августа думаем проехать в Велужье. Нам указали на Вас как на человека, который при добром желании может оказать нам бесценную услугу своими указаниями. Нечего и говорить, как Вы, добрейший Ефим Васильевич, нас и наше дело обязали бы. Я, видите ли, особенно ухватился за Вас и потому, что судьба Ваша, как художника «взыскующего града» вне городов наших, весьма заинтересовала нас, вечных странников. Возможно, что и мы, убогие, идем ко граду. Но по пути ли? Так вот, любезный Ефим Васильевич, будьте добры написать мне, можем ли мы: во 1-х, найти что-нибудь по Вашим местам подходящее из песенной старины (песни,

стихи духовные — предпочтительно, сказания, сказки, сказы и т. д.) и, во-вторых, если нам стоит забраться в Ветлужье (гусли пудов в 5—6), то как нам туда добираться и можем ли мы где-нибудь нанять хату недели на две?

Да, вот еще что — не поделитесь ли Вы со мною (я очень аккуратный) своими изданиями. Страшно заинтересован. Бог приведет, свидимся, то и мы раскроем пред Вами свою «книгу голубиную» (пока ничего не напечатали, но готовим к печати)».

Среди архивных документов Е. Честнякова сохранился черновик ответа Сергею Павловичу Колосову. Приводим его с небольшими сокращениями:

«Ваши два открытых письма я получил. Не будучи со мной знакомы Вы, может быть, преувеличиваете мои знания «старины древней». Знаток старины я себя не считаю, но желал бы, чтобы была у нашего крестьянина самостоятельная культурная работа. В старину ее было больше, потому что страна жила в других условиях, все необходимое творила-изобретала — готовых шаблонов не видела, не имела... Я не противник использования иноземной культуры. Русским весьма нужно знакомиться с готовыми машинами, чтобы не блуждать в примитивах, получить большую возможность оригинальной изобретательности. Однако важно иметь и свою оригинальную творческую жизнь и в поэзии, и в промышленности; и городам быть со своим обликом, отличным от других, а не повторяющим только уже явленные другими мотивы. Стали отходить от своего, потому что нахлынуло иностранное... Но извините: утопил Вас этими попытками выразить мысль.

Напрасно громко называете народным домом то, о чем я выразился, что это «вроде как бы театр при доме». Писал еще, что «строю дом»... Это означает буквально, что сам топором плотничаю с другими, и один, как придется...

Я — увлекающийся. Нередко называю вещи их, так сказать, желательными (хотя бы и в будущем) именами... Мало реально это. Подобно тому, как дети свои постройки из песка, глины, палочек, из дощечек называют именами, в которых образы будто уже воплощены. Но посторонний человек, особенно «взрослый», не увидит ничего такого в детском творчестве, если дитя не подпишет, не скажет — что именно построено...

В смысле самобытности наш край кажется мне чисто русским. Не могу указать на таких лиц, которые бы выделялись знаниями многих сказаний и песен (и есть они будто, только обстоятельства жизни были такие, что не искал знакомства). Но сохранились в наших местах песни хоровые, исполняют их девицы и бабы. Моя бабушка и гулянки называла по старинке «игрища». Весьма интересуюсь всем этим, слушаю, записываю, немного иллюстрирую. Но жизнь моя пошла по другому руслу, путешествия же, наподобие Ваших, — только давнишняя мечта...»

Да, условия шабловского существования не способствовали реализации задуманного. Доходы от домашнего хо-

Трудитесь над совершенствованием мира — это и есть путь красоты и радости.

зайства не покрывали расходов на содержание семьи, и Е. В. Честняков ищет дополнительных заработков. Из записки на имя приказчика по хозяйственной заготовке леса Н. Ю. Румянцева мы узнаем, например, что Ефим Васильевич работал «при пристройке домов на Стариковском кардоне» — в зауженных местах. И вот что примечательно: проходя через многие тяготы повседневной жизни, художник тем не менее не берется выражать это в картинах, литературных произведениях, а, наоборот, как бы стремится увлечь человека своим искусством в мир лучший, который может быть создан сначала воображением, а потом и в действительности. Он видит, что импульс искусства заложен в самом человеке, простом крестьянском мужике, и старается не потерять этого благодатного источника творчества. Но творчества — неповторимого, своеобразного от начала до конца.

«Я очень люблю, когда люди играют,— записал Е. В. Честняков.— Мужичок, изуставший над сохой, при встрече с товарищем пошутит, расскажет побасенку, прибаутку. В том и красота, чтобы человек возвышался над жизнью в искусстве. Жизнь-то такова, какова она в творчестве людей, как отображается в них и без конца совершенствуется... Человек создает красоту жизни, и чем дальше (жизнь в своем развитии имеет фазы и возрасты), тем выше ее красота».

Становится понятным, почему Е. В. Честняков именно искусству придавал особо важное значение. «Искусство,— подчеркивал художник,— исключает зависть к дворцам и палатам. Оно и в шалаше строит обители грез, в них и живет. А готовые дворцы — это лишь бледные образцы грез воплощенных». Свои рассуждения и мысли об искусстве Ефим Васильевич излагает в прозаическом сочинении про мастера Стафия, в котором много от самого автора. Стафий без устали занимается искусствами, изобретает для детворы всякие игрушки, строит забавные дворцы. Далеко не все в деревне одобряют мастера за дела, которые не приносят видимой крестьянам пользы. Тем не менее герой Ефима, ведущий, как и он сам, холостяцкую жизнь, продолжает мастерить ребятам потешные изделия из глины, делает маски, музыкальные инструменты, устраивает шумные и веселые представления.

Наперекор утилитарному спросу, практицизму шабловский мастер ставит превыше всего процесс формирования духовной сущности человека, способность глубоко постигнуть мир, воспринять его во всей многокрасочности и сложности. Именно это стремление — одолеть бытовизм, зажечь огонь духовности, а через него — высечь искру поистине святого действия (родник во имя всех!) — проходит красной нитью через все, что он творит, что делает... Не случайно так много сил отдавал этот человек пропаганде своих искусств. В нарисованной им афише (хранится в Кологривском музее), на которой изображены мальчик и девочка, играющие на свирели, на фоне деревни Шаблово, сообщалось:





Портрет пожилого
крестьянина

В ДЕРЕВНЕ ШАБЛОВО

по воскресеньям и праздникам

ЕФИМ ЧЕСТНЯКОВ

показывает

ДЕТЯМ И ВЗРОСЛЫМ ИЗДЕЛИЯ ИЗ ГЛИНЫ
И ЖИВОПИСЬ.

Билеты платные, получать у Ефима Васильева.

На этой выставке, вспоминают очевидцы, Ефим Васильевич не только показывал свои картинки и «глинянки», но и исполнял музыкальные народные произведения, устраивал спектакли, в которых часто участвовали маленькие артисты — дети деревни. По ходу действия он показывал специально нарисованные в виде раскладывающейся книжечки картинки. Эти иллюстрации к спектаклю повествовали о приключениях молодых героев, изображали сказочные города, страны, разные изобретения — летящий дом на крыльях, большие мосты через реки, диковинных птиц и зверей. Часто художник использовал «волшебный фонарь» и цветные картинки, которые он, как и фотоаппарат, привез из Петербурга. Е. В. Честняков часто фотографировал жителей Шаблова и окрестных деревень. Сохранилось несколько стеклянных негативов с их изображениями. Он был первым фотографом в своем крае.

К сценкам наряду с картинками-иллюстрациями сочинялись стихи, которые как бы озвучивали само представление:

Ах, на небе голубом
Солнышко сияет...
Рано-рано поутру
Пастушок играет...
Пареньки идут, девоньки:
«Тёла, тёла» — манят звонко.
А-а-а
Зеленая трава
О-о-о
Там во полюшке тепло...
Ай-ай-ай
Ты играй, рожок, играй.

Мы не приводим многих других честняковских припевок, «сочинушек», как их сам называл Ефим Васильевич, чтобы не обесценивать их простым изложением текста. Ведь они предназначались для совершенно конкретного, комплексного действия, сопровождалась музыкой, декорациями, какими-то композициями из «глинянок». И теперь в отрыве от всего этого они воспринимаются как упрощенный примитив, что на деле-то не совсем так. Потому что незамысловатость и безыскусность их — видимая, лег-

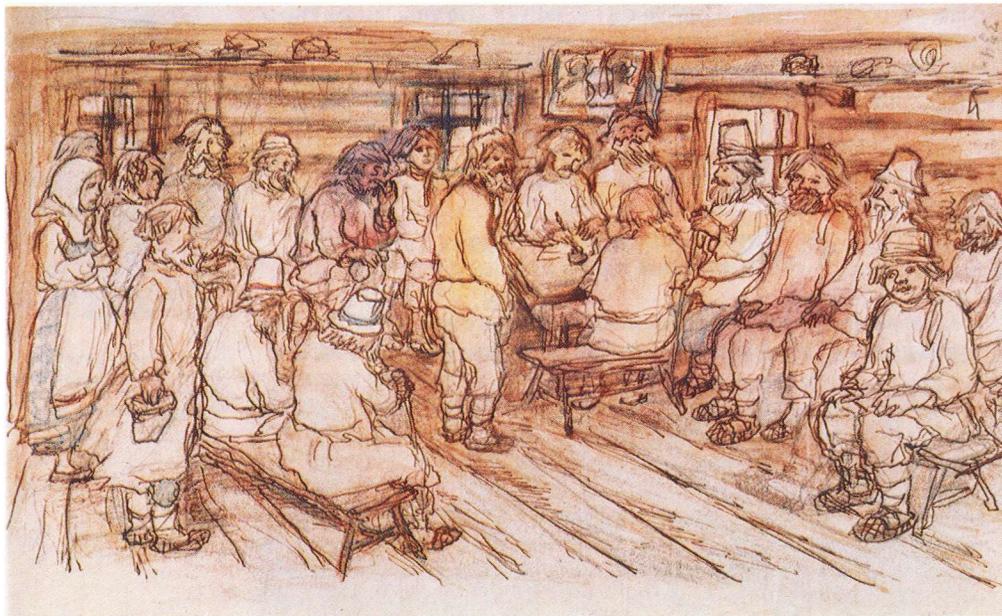


Иллюстрация из
рукописной книжки

мя революционных потрясений — отзвуки стачек, забастовок, а затем и свершившихся революционных перемен (весной — летом 1917 года), дошедших и до лесных глубинных районов.

Возьмемся за дело, друзья!
Кормчие твердо стоят у руля.
И полнится парус попутно мечте,
И бури стихают — и утро в окне...

Великую Октябрьскую социалистическую революцию шабловский мастер воспринял всем сердцем. В его заветном блокноте выделено: «Пусть дадут помещение, материал: я буду рисовать новую Россию»...

В эти дни крестьянского художника часто можно было видеть в городе Кологриве, в котором активно утверждались завоевания революции. С первых дней Советской власти здесь организуются различные культурно-массовые мероприятия, а 7 ноября 1918 года открылся Дворец пролетарской культуры.

Одним из самых активных и деятельных организаторов культурного строительства в уезде выступал Федор Степанович Чумбаров-Лучинский — комиссар гражданской войны, член партии большевиков с 1914 года. В Кологриве, куда его направили после подавления белогвардейского мятежа в Ярославле, он занимал должность председателя ЧК и председателя Кологривского Пролеткульта. Это был молодой человек, увлекавшийся поэзией и сам писавший стихи и небольшие лирические зарисовки в прозе. Настроения, выражаемые в них, были восторженно-романти-

чекскими — в духе революционной поэзии того времени (Ф. С. Чумбаров-Лучинский был избран делегатом X съезда РКП(б), погиб при подавлении Кронштадтского мятежа).

Человек этот, безусловно, одаренный, духовно богатый, оставил заметный след в культурной жизни Кологрива. По его инициативе в городе создавались не только многочисленные кружки по ликвидации безграмотности, но и художественные студии. Кологрив был одним из немногих городов России, где в те суровые годы издавался журнал «Жизнь искусства». Его редактировал Ф. С. Чумбаров-Лучинский.



Иллюстрация
из рукописной
книжки



Крестьянские дети.
Фото Е. Честнякова

На центральной улице города в особняке бывшего князя Абашидзе был открыт Дворец пролетарской культуры со студиями изящной и народной словесности, новой и новейшей литературы, музыки, пения, французского языка, а также художественная студия, в которой преподавание велось по специальностям прикладного искусства, скульптуре, архитектуре, черчению и живописи. Здесь читались лекции по теории изобразительного искусства, истории искусства, перспективе, анатомии. В актив Дворца пролеткульта наряду с Ф. С. Чумбаровым-Лучинским входили художники Н. И. Ладыженский (племянник известного мастера акварели Г. А. Ладыженского), М. П. Сокольников, заведующий музеем В. И. Чистяков, агент ЦИК по распространению печати В. Г. Базанов (будущий академик, директор Пушкинского Дома в Ленинграде) и, наконец, шабловский мастер. Да, так! Об этом свидетельствует официальный документ — удостоверение личности: «Настоящим удостоверяем, что предъявитель сего гражданин деревни Шаблово Илешевской волости Ефим Васильевич Честняков состоит преподавателем в художественной студии Пролеткульта с 1-го ноября 1920 года. Секретарь Терещенко».

Вести занятия в студии дворца Е. В. Честнякову было не просто. Достаточно сказать, что до места работы ему приходилось пешком преодолевать от Шаблова до Кологри-



ва около 20 километров. Да еще вести домашнее хозяйство, которым, собственно, в те годы и кормилась семья. У художника практически не оставалось времени для непосредственной реализации давно намеченной программы универсальной культуры. Но вот выход из тушика, кажется, найден. Ефим Васильевич решает вплотную заняться воспитанием крестьянской детворы и, видимо, не без помощи большевика Чумбарова-Лучинского организует в Шаблове детский сад, который стал своеобразным предтечей сельского Дворца пионеров и даже современной группы продленного дня общеобразовательной школы.

«Сад,— сообщает художник в уездный исполнительный комитет,— открыт с 1 декабря 1920 года. Занятия детей: смотрят иллюстрированные книги, журналы, слушают сказки. Чтение книг, пересказ прочитанного, рисование карандашом. Работы их (листки и тетрабочки) хранятся. Делали разнолепестные цветы из бумаги, лепили фигурки из глины, пели, играли в детском театре представления: «Чудесная дудочка», «Чивилошка», «Ягая Баба» и разные мелкие импровизации. Дети любят наряжаться в костюмы и маски. Взрослые жители деревни охотно приходят на эти представления. Считаю, что наш детский сад есть начало универсальной коллегии Шабловского образования всех возрастов».

Ефим Васильевич мечтал и стремился осуществить всеобщее образование в родной деревне. Главную роль в этом процессе он отводил искусству. Поэтому воспитанники детского сада — от малышей до детей старшего возраста — прежде всего занимались живописью, скульптурой, театральным искусством, литературой, пением. Большое значение педагог придавал детскому творчеству. Как нам рассказывал один из воспитанников детской «универсальной коллегии Шабловского образования», Яков Иванович Белов (впоследствии председатель первого шабловского колхоза), в детском саду дети обязательно занимались самостоятельно. Каждому давалось задание: или что-то нарисовать, или вылепить из глины. Все непременно участвовали в спектаклях, которые Ефим Васильевич сочинял и ставил с ходу, без репетиций. Я. И. Белов вспоминал, как Ефим Васильевич дал задание на дом нарисовать курочку цветным карандашом. Ничего не получалось, но не выполнить задание учителя он не мог. В конце концов пришел Яша к Ефиму Васильевичу домой и с его помощью нарисовал-таки курочку...

Шабловскому детскому саду Е. В. Честняков отдавал много сил. Он был в нем не только преподавателем, но и хозяйственником. Из сохранившихся документов видно, как он доставал в Кологриве необходимые для занятий материалы, добивался отвода под детское учреждение помещения, ходатайствовал перед Волнаробразом о ставке сторожа, сообщая при этом, что охрана детского сада пока ведется по очереди жителями деревни, но поскольку взрослые весной, летом и осенью очень заняты на сельскохо-



Девушка с
балалайкой



зййственных работах, то за домом следить будет некому. Педагог Е. В. Честняков пользовался большим авторитетом, активно участвовал в общественной жизни. Он избирался народным заседателем волостного суда, был членом Кологривской комиссии по научному изучению местного края.

В сохранившемся списке необходимых для детского сада вещей и материалов наряду с письменными принадлежностями, бумагой и красками значатся ножницы, долото, дрель, рашпили и другие инструменты. Выходит, дети занимались не только искусствами, но и физическим трудом — плотничали, мастерили. Детский сад, по-видимому,



Наш фестиваль
(фрагмент)

постепенно преобразовывался в сельскую школу. Это подтверждается и тем, что среди запрошенных Е. В. Честняковым материальных ценностей наряду с инструментами внесены географические карты, готовальни, различные картины. К сожалению, страшный голод, охвативший страну, вынудил закрыть шабловский детский сад...

Не оставлял Ефим Васильевич и творческую работу. Именно в это время им написана картина, названная музейщиками «Наш фестиваль». На ней изображены сельские артисты в живописных костюмах, сшитых, по-видимому, самим Е. В. Честняковым из разноцветных лоскутков, в масках с треугольными носами, с бородами из кудели. В

** Именно так
иногда именовал
себя*

*Е. В. Честняков,
так зачастую
называли его и
земляки. Но
бывало, что
художник
подписывал свои
работы и другим
псевдонимом —
«Самойлов-
Коледа». Почему
Самойлов?
Почему —
Честенков?
Озорство?
Каприз? Некая
заданная
ассоциация?*



руках у них — музыкальные инструменты: дудочки, свирели, гармошки. Артисты, находящиеся в окружении детворы, что-то исполняют, скорее всего зазывают народ на веселое представление. И люди спешат к центру села, к деревенскому театру, который по своему внешнему виду удивительно схож с большой крестьянской избой. Картина и по сюжету, и по живописной тональности полотна (голубовато-жемчужная) — одно из самых ярких и убедительных свидетельств душевного подъема художника, наконец-то выбившегося на заветную стремнину, ощутившего себя полезным, причастным живому делу.

Пишет Е. В. Честняков в эту пору и портреты деревенских жителей, среди которых выделяется портрет племянницы Гали (Г. А. Смирновой), изображенной на фоне сельской улицы, по которой идут ребятишки. Но основной темой его картин становится жизнь деревенских парней и девчат, встречающихся после долгой разлуки. Собрана целая серия живописных полотен, где влюбленные то сидят рядышком, то забавляют друг друга, то расстаются. Удивительным спокойствием, благополучием веет от этих картин. Художник словно подчеркивает, что дни испытаний, выпавшие на долю народа в суровые годы мировой и гражданской войны, остались позади, что подошло то время, когда люди достигли всеобщего согласия, живут в полном единении с природой. Ничто не может нарушить эту гармонию. Даже в гости к влюбленным на картинах приходят либо добрый старичок, либо миролюбивый длинноухий зайчик. Не случайно это его тяготение к молодости, в которой художник видел залог светлого будущего родной земли.

Идеи мира и согласия пропагандировали все без исключения театрализованные представления Е. В. Честнякова. Но эта пропаганда никогда не звучала прямолинейно, тем паче — категорически декларативно; в пьесах и сценках шабловского мастера всегда присутствовала дидактика, но она выражалась в образах, которые были так знакомы крестьянам. Обычно зрители узнавали в героях спектаклей своих же деревенских жителей. При этом благопристойно выглядел тот, кто и в жизни стремился делать добро, был честным и справедливым человеком.

Художник-мыслитель, как теперь выясняется, не так мало успел посеять в людских душах из того, что взойшло душевной чистотой, открытостью, верой в будущее, преданностью родной стороне.

В марте 1924 года открылась первая прижизненная выставка произведений Е. В. Честнякова. «Устроенная в Кологривском художественно-историческом музее выставка эскизов-картин и художественных лепных работ Е. В. Честенкова-Самойлова*, — писала уездная газета «Крестьянская правда», — для нашего края... представляет исключительный интерес ввиду разнообразного характера работ художника, заимствовавшего большинство тем своих из быта деревни — как мира реального, так и сказочного... Большинство работ — жанр деревни, переданный с оттен-



ком этнографическим, что придает выставке особый интерес. То же самое можно сказать и об изделиях из глины (до 200 экземпляров), художественно раскрашенных, которые при объяснении автором как бы оживают...

Выставленные работы, по словам самого художника, не вполне окончены из-за трудных лет войны, недостатка времени и материалов. Находящиеся здесь глиняные фигуры и постройки, оказывается, всего лишь часть «Кардона», «Весь «Кардон» доставить в Кологрив» из Шаблова слишком хлопотно и накладно*.

К сожалению, Ефиму Васильевичу, когда он взялся за устройство выставки, пришлось ломать голову и над материальной стороной дела. Для того чтобы перевезти свои работы, жить в городе, требовались деньги. Ефим Васильевич даже в мыслях не допускал, чтобы кто-нибудь, кроме него, проводил экскурсии по выставке. Речь идет не о тех экскурсиях, которые проводятся сейчас везде и всюду. На своей профессиональной выставке, как и в шабловской мастерской, Е. В. Честняков устраивал нечто близкое к импрови-

Крестьянские
дети

* Чистяков В.
О выставке произведений
Е. В. Честнякова-Самойлова.
— Крестьянская правда
(Кологрив), 1924,
9 апреля.

Сестрица Аленушка
и братец Иванушка



зированной спектаклю, о чем, собственно, и сообщала газета. Что же касается заявления о том, что работы не совсем еще окончены, то надо полагать, что, как и многие другие художники, автор не прекращал работы над своими основными произведениями, добиваясь еще большей их выразительности и законченности. Особенно упорно он трудится над скульптурным городом «Кардон», насчитывавшим к тому времени свыше 800 фигур.

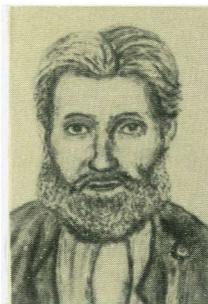
И тем не менее не все было так просто. Взрослые не были готовы, не сумели воспринять «Фимов язык». Все им представленное они сочли довольно примитивным, более того — в чем-то архаичным. Требовалось восприятие либо чистое, непосредственное — детское, либо — подготовлен-

ное, более профессионально грамотное. Нужно было, конечно же, обладать определенной культурой, знанием истории искусства, чтобы точнее разобраться в художественной форме произведений необычного шабловского мастера — самобытной, глубоко связанной с фольклором, в том своеобразном синтезе искусств, который им пропагандировался. Свои рассказы о картинах и скульптурных ансамблях художник, как правило, сопровождал пением песен, импровизированными стихотворениями, что, по его мнению, помогало зрителям глубже проникнуться содержанием, правильно понять ту основную мысль, которую хочет выразить автор. Однако «само собой разумеющееся» для Е. В. Честнякова, для кологривцев представлялось, мягко говоря, наивным, несуразным, надуманным. День ото дня назревал конфликт между художником, бережно хранившим традиции профессионального русского искусства, и кологривскими пролеткультовцами, выступавшими против всякого культурного наследия, так и не понявшими самой сути искусства Е. В. Честнякова. Ему все чаще приходилось сталкиваться с бюрократическим, черствым отношением со стороны волостных и уездных властей. Художник стал реже бывать в Кологриве; он теперь проводил почти все время в своей деревне, куда к нему за советом и помощью направлялось все больше и больше крестьян. И неудивительно. Будучи человеком высококультурным, в достаточной степени информированным (выписывал целую кипу центральных газет, слушал радио), Ефим Васильевич быстро разбирался в сложных жизненных ситуациях, довольно точно предполагал, как будет решаться тот или иной вопрос. Это делало его в глазах малограмотных и темных крестьян своего рода мудрецом и провидцем, который, по их представлениям, может заглянуть в будущее, чуть ли не предсказать судьбу. Соседка его в деревне Серафима Борисовна Лебедева рассказывала, как возмущала Ефима Васильевича эта его нелепая слава. «Я,— говорил он ей,— художник, а не кудесник и не колдун, мне работать надо над картинами, а не заниматься чертовщиной».

Тем не менее дело (надо полагать, не без молчаливого согласия пролеткультовцев) дошло до того, что уездная газета в одной из заметок с иронией назвала Честнякова «предсказателем судеб». Художник, видимо, предпринял довольно-таки решительные действия. Газета хоть и не принесла своих извинений, но зато вскоре опубликовала объявление, сводившее на нет абсурдный навет на художника:

Городской театр.
Литературно-концертный вечер
оригинальных произведений
Е. ЧЕСТНЕНКОВА-САМОЙЛОВА

Среда, 4 июля 1928 г.
Начало в 8 ¹/₂ часов.



Мужской портрет

Люби поэзию. Это
душевный хлеб.
Без поэзии жизнь
скучна —
материальна,
как у животных.



Женщина с вязанием

Сохранилась нарисованная Е. В. Честняковым афиша, в которой сообщалось, что вечер будет состоять из пяти отделений: 1) Кавказский пленник. 2) Дивертисмент. Музыка и пение. 3) Женихи и невесты. 4) Шутки для молодежи. 5) Дивертисмент. Словесность.

Долгое время мы не могли установить, состоялся ли сам вечер. Теперь выяснено: состоялся. Важно и другое — в программе вечера мы находим четкое выражение того синтетического искусства, за которое ратовал художник и о котором мы уже говорили.

В конце 20-х, в 30-х годах Е. В. Честняков, несмотря на то, что было очень сложно с красками, переписывал старые холсты, иногда на законченной картине рисовал новые сюжеты. Вот почему реставраторам, работавшим над его картинами, приходилось решать сложную задачу: поверх старой живописи была нанесена новая, и требовалось определить, какую из них лучше оставить. К счастью, прописи в основном были в виде поновлений, что позволяло реставраторам, убрав загрязнения, оставлять и старую и новую живопись.

Сохранилось много акварельных портретов кологривских крестьян — мужиков, женщин, старух и детей. Не имея необходимых материалов, художник писал их на бланках документов, на отдельных листках бумаги. По стилю и художественной форме эти портреты близки к произведениям художника 10-х—20-х годов. В них много условности, по своей композиции они удивительно напоминают старые дореволюционные фотографии. Чаще всего человек изображен погрудно и в фас, лишь изредка художник писал своих героев на фоне деревни поволоком и не строго в фас. При этом портретируемый держал в руке либо полевой цветок, либо книжку, платочек или еще какой-нибудь предмет.

Изучение этих портретов позволяет предположить, что Е. В. Честняков ставил для себя в процессе этой работы далеко не однозначную задачу. Он исследовал типы, лица, передавал настроение. В этой, казалось бы, застывшей позе, нарочитых жестах чувствовалось отношение модели к самому факту писания портрета. Видимо, для художника было важно не только само изображение, но и процесс постижения внутреннего состояния человека, ему доверившегося. Работая над портретом, он как бы приобщал и другого к процессу творчества, пусть к участию пассивному, но помогающему немало — постичь, иначе взглянуть на возможности труда живописца.

Над портретами шабловский мастер работал подолгу. Об этом свидетельствуют многочисленные наброски, точнее сказать, первоначальные прорисовки акварельных портретов. Художник сперва карандашом намечал рисунок, определяя при этом контуры светотени, цветовой раскладки. Обращает внимание четкость и конкретная выраженность каждого рисунка. Приходилось слышать утверждения, что Ефим Васильевич будто бы раздаривал свои акварельные портреты крестьянам. Это не совсем так. Та-



Пастушка

кое, верно, случалось, но очень и очень редко. Художник дарил портреты лишь тем людям, к которым питал особую симпатию. В принципе же акварельные портреты 30-х—50-х годов, запечатлевшие реальных людей деревни, составляли часть его большого, единого по мысли искусства.

Писал художник и новые композиции. К ним относится, например, картина «Праздничное шествие с песней. Коляда», в которой, можно сказать, выразилась суть художнического и поэтического мировоззрения Е. В. Честныкова. Это полотно как бы вобрало в себя основные лейтмотивы многих произведений, в нем узнаются композиционные части из ранее написанных им картин «Слушают гусли», «Свадьба», «Наш фестиваль». Нельзя забывать, что каждую новую картину Е. В. Честныков мыслил как своеобразное продолжение картин предыдущих. Она как бы входила в цикл всех произведений искусства, которые исполнялись в ходе выступления художника перед зрителями.

Примечательно, что в картину художник смело вводит литературный текст колядок-песен, в которых славились хозяева того или иного дома, в их адрес выражались поже-

лания богатства, урожая, большого потомства и т. д. У
Е. В. Честнякова «Коляда» начиналась так:

Долго праздника мы ждали,
Все-то думали, гадали:
Как своих людей прославить,
Да еще и позабавить,
От работы отдохнуть,
Старину вспомнить...

Встреча Люленя
с Люиньей

И зрительно, и на слух прослеживается смысловое совпадение. Почти все, что сказано в литературном тексте,



отражено в самой картине. Наряду с привычным образом Коляды художник смело вводит в композицию новых героев — Домового и Лизуна, усиливая тем самым фольклорный мотив всего полотна.

Несомненно, что основу творчества Е. В. Честнякова, как и народного творчества, составляет идеализирующая типизация действительности. Изображение внешности человека, его предметно-материального окружения (от деталей бытовой обстановки до пейзажа), поступков героев, которые предопределены идущими из глубин веков заповедями, канонично. Но в произведениях шабловского художника в отличие от народной идиллии заложено нечто новое, присущее только ему. В образах его героев, как живописных, так и литературных, много психологически конкретного, индивидуализированного.

Личная жизнь Е. В. Честнякова, как и прежде, оставалась сложной и трудной. Об этом, в частности, свидетельствует сохранившийся черновик его письма к Юрию Ильичу Репину, написанный где-то в середине 20-х годов:

«Юрию Ильичу — мое почтение. Я получил Ваше письмо в 1917 году, но ответа не посылаю, т. к. связь с Финляндией была порвана. Не знаю, — там ли живете (в Куоккале) или куда переехали? Да живы ли? Об И. Еф-че читал в газете, что возвращается из-за границы, а о тебе ничего не знаю.

Мое положение неловко. Ломовой труд по крестьянству в самой разбросанной чересполосице. Налог большой, семейство слабое: матери 80 лет, совсем плоха, двое сирот после умерших сестры и зятя, другая сестра и я — состоим работниками в доме. Летом — от снега до снега — нет никакого досуга, даже и по воскресеньям ломовая работа. И зимою мало времени. Ни удобств, ни материалов. Все же я делал выставку в марте 24-го в городке Кологриве. Прошла не без успеха. Плата за вход: взрослые 20 коп., учащиеся — 5. Много было бесплатных учеников — целыми классами. В народе безденежье. Платные посетители — почти только служащие. Но я решился устроить выставку не столько из-за выручки, сколь, так сказать, «по гражданству». Интерес вызывало и как воспримет публика.

Передайте Илье Ефимовичу, что в итоге я благодарен ему. Чем бы стала жить душа без искусства? Искусство — умиротворяет. Оно — жизнь души. Когда все это было? Лет 25 назад? Я был еще на полдороге к искусству...»

Находя для себя отдушину в своем творчестве, художник мучительно переживает то нелегкое положение, в котором в годы гражданской войны оказалось крестьянство этой бездорожной глухой стороны. Нехватка товаров, налоги обескровливали и без того бедные двory. Скучная земля — нищенские урожаи. Лесное производство издавна было в руках «справных хозяев». Заработков на стороне — никаких. Нелегка была для бедняков продрозверстка. «Дайте и нам, деревне, — писал Честняков, — хоть что-нибудь. Не говорю фабрики, дворцы, но хотя бы жалование.



Женщина
с глиняными
игрушками

Тогда, глядишь, и мы подойдем под общую мерку, и мы отведем крупчатых пирогов да прочих городских услад... В городе едва ли не всякий живет лучше крестьянина».

Оторвавшись от кипения жизни, отрезанный лесами и бездорожьем, лишенный общения с братьями по искусству, Е. В. Честняков в чем-то плутал, ошибался.

Он старался восстановить прежние связи. Судя по черновикам, Ефим Васильевич ведет в это время переписку со своим земляком, писателем И. М. Касаткиным. «Словесность моя,— пишет он в одном из писем к нему,— почти вся написана раньше. Тогда я, хоть и был всегда в материальном затруднении, но уклонялся от печатанья. Теперь же предлагаю кое-что напечатать, чтобы поправить трудное положение семьи, придать движение моему делу, кото-

Три грации





рое остановилось. Годы мои уходят, стал волноваться за судьбу своих словесных и изобразительных произведений.

Свидание

Помочь мне в одном отношении трудно, в другом — легко. Трудно, что я связан с деревней и семейными узами, и своими задачами основать здесь дело. А легко, что требуется рублей 10—20 в месяц, без чего нельзя мне иметь досуг, хоть отчасти освободиться от ломовых работ... Мог бы исполнять заказы для музеев по живописи, скульптуре или готовить к печати иллюстрации.

Время тянется в очень трудных обстоятельствах, а дело мое — плачет... Не знаю, как быть и что делать? Если бы я был только художник-рисовальщик, без общественных задач, мне бы можно было обслуживать округу крестьян рисованием портретов, как советует кое-кто, и получать таким образом кое-какие рубли... Но у меня (как у русского) широкие затеи: и лепка, и словесность, и живопись, и даже детский театр, который, как и все мои искусства, совер-



Иллюстрация
из рукописной
книжки

шенно бездоходен. А зимнего времени на него ухлопано порядочно: маски вместо грима (я против мазания), свирели, даже гармоники. Музыкальных инструментов изобрел до десятка, только голоса не язычковые, а «духовые», что тоже изобретение в некотором роде. Вообще я увлекаюсь только оригинальным, а как дело доходит, чтобы шаблонить, так — и не подходяще: ждут очереди оригинальные работы...

Положение же мое — совсем затруднительное, так как годы уходят, и начинаю беспокоиться о судьбе своего дела... Согласен печатать помаленьку, если что пригодно, хотя и робею...

Лодка моя на мели... И если тебе угодно хотя б подействовать сдвинуть ее, то со всем вниманием подумай над теми строками, которые я подчеркнул*.

Утверждению универсальной культуры, считал Ефим Васильевич, способствуют лишь оригинальные произведения, те, которые существуют в единственном экземпляре, сохраняя в себе только авторскую мысль, не смешанную с другой, с той, что, как правило, прибавляется даже при простом тиражировании. «Раньше оригинальное творчество в культуре богатой среде по шаблонной обстановке было бы роскошью, теперь же в среде бедной шаблонами культурной промышленности оригинальное творчество оказывается на кочках куликова болота. Участь его ясна, хоть бы и было оно красотой высокого порядка. Нужно осушить, выкорчевать пни, очистить сор, выложить мостовую, построить ладные помещения... Только тогда оригинальное творчество окажется на своем месте, сохранится и будет привлекать к себе как шедевр. Непонимающий человек его не заметит и может дать ему лишь низкое применение, вро-

* Рукопись
хранится в
Кологривском
музее: КОК
27474/6, л. 10—11.
В тексте
подчеркнутых строк
нет.

де того, например, как покрыть прекрасной картиной кринку с молоком. В наше время столь много потребителей шаблонов от культуры, что она стала похожа на капусту в огороде, наполненном бродячими козлами. И много-много нужно шаблонов для их насыщения. Оригинальное же утопает подобно зефиру в буйных ветрах»*.

И в другом письме к И. М. Касаткину Е. Честняков опять предлагает напечатать несколько своих литератур-



* Рукопись
хранится в
Кологривском
музее: КОК
27474/6, л. 61.

Иллюстрация из
рукописной книжки



Женский портрет

ных произведений: «...Можно поэму в стихах «Федорок» страниц около полсотни в большом или в карманном формате. Тема — деревня в соприкосновении с городом. России с Западом, отсталость материально-технической культуры. И — героическое. Поэма не политическая, скорее — этнографическая...»

В очередной раз поражают до глубины души эти честняковские письма, невольно отражающие его дар предвидения, его начитанность, интеллигентность, мудрое, глубокое, чуждое суетности, метаний и рисовки осмысление жизни. Тема особого исследования — соотношение шаблонного и оригинального в художественном творчестве, к которой Е. В. Честняков подступает со свойственной ему принципиальной широтой и проникновенностью.

Обращается Ефим Васильевич и к С. М. Городецкому: «Здравствуйте, Сергей Митрофанович!

Прошу ответить мне хоть коротенько, по какому адресу живете, о Вашей семье, здоровье и что найдете нужным. Если желаете, когда получу Ваш ответ, напишу подробнее.

С тех пор как я уехал из Питера (в 14 г.)... у меня собралось многовато произведений по искусствам — живопись, скульптура, словесность (стихи и проза). А обстановка для занятий вовсе плоха. Хоть много времени, сил ушло на ломовые работы, — жизнь моя затрачена на искусство.

Художников, писателей здесь нет. Как мне ориентироваться, чем руководствоваться? Умеренны ли претензии на благорасположение общества?

Письмо это считайте необходимо важным, деловым. Я вообще обязан Вашей доброжелательности, гостеприимству и, в частности, предложению рисовать иллюстрации к книге «Семеро сирот из Фростмо».

Издана ли она? Помнится, была уже напечатана в корректуре. Нужно бы мне хотя бы один экземпляр.

Суждено ли повидаться с Вами, поговорить? Весь — в вопросах...»

В это же приблизительно время он напоминает о себе и К. И. Чуковскому:

«Здравствуйте, Корней Чуковский!

Я — Честняков-Самойлов Ефим.

Познакомился с Вами в 13 году у И. Е. Репина (Куоккала — Финляндия). Тогда казал мои эскизы картин, скульптуру и рукописи — сочинушки (в форме книжек с рисунками).

Конечно, виноват и прошу прощения, если непропорционально нашему почти шапочному знакомству обращаюсь к Вашему вниманию.

Мои отец-мать (и родственники) — безденежные земледельцы (уже умерли). По неписаной субординации на попроще искусства обязан И. Е. Репину. Когда еще был учителем в деревне, — мои рисунки нечаянно для меня пропутешествовали к нему. Слова его рекомендации: «...несомненные способности... Желательно, чтобы нашлись такие милые добрые люди, которые помогли бы ему выбраться и

...чтобы работать так деликатно, как искусство, [художник] «должен» жить, кипеть светлым-светлым ключом...

получить возможность учиться...» И главное — «согласен принять в свою студию».

Добрые люди — нашлись. Не нашлось средств.

Прилично ли докучать о дальнейшем? Побывал в студии руководства И. Е. Репина, потом и в классах государственной академии, и даже — в академической мастерской Д. Н. Кардовского.

Кроме искусства, в непролазных житейских нехватках и недосугах немало затратил сил и времени на ломовые работы (сохой, плугом, косой, серпом, топором и тому подобное). Заботился о воспитании круглых сирот — племянников.

Хижину себе строил из совсем ветхого хлама. Вы, может, спросите, возможно ли какое искусство в морозной шалашке? Без теплого ателье. Без намека на покой. Под аккомпанемент гама и сварливых склок, воровства и пьянства — варварских дикостей? И конечно же — надобно здоровье, пропитание, материалы и хотя какой-либо досуг.

Нет здесь ни мастеров моей профессии, ни сведущих ценителей искусств. Приблизилась старость. И все больше беспокоюсь о моих искусствах, на кои затрачена вся жизнь. Надеялся, рассуждал так: для народа, для страны важное, ценное. Как-то оно будет?

Мое положение невозможно представить, если не увидеть лично.

Если б Вы пожелали. Если б нашли возможность приехать сюда летом? Познакомились бы и с нашим славным краем».

Воспоминания сотоварища

Еще более красноречивым свидетельством обстоятельств, сопутствующих жизни художника в этот период его творчества, являются воспоминания одного из многих знакомых и немногих истинных друзей Е. В. Честнякова — Александра Гавриловича Громова, которые мы вкратце здесь излагаем.

Выходец из бедной крестьянской семьи, А. Г. Громов (умер в Ленинграде в 1975 году) успешно окончил филологический факультет Ленинградского государственного университета, в конце 20-х и в 30-х годах преподавал в Колгосптехникуме. «Не в плане биографии, — подчеркивает в переданной нам рукописи Александр Гаврилович, — а просто по наитию фактов, как они мне представляются, хочу повести свой рассказ об Ефиме Васильевиче Честнякове, чья жизнь не должна оставаться в неизвестности, чьи оригинальные труды должны быть оценены по



достоинству и сделаться предметом вдумчивого отношения...

Как-то заведующий педтехникумом Ксенофонт Павлович Счастливец, у которого я часто бывал по вечерам, сказал: «Подожди, Громов, при случае познакомлю тебя с художником Ефимом Честняковым. Интересный мужик. В старом Петербурге у Ильи Репина в художественной студии учился, а потом (не знаю, как это произошло) осел в своей деревне и все время отдает художествам. Бедность вот только заедает. В искусстве лишь утешение видит. Умница. Кое-кто его приверженность к художествам чуть ли не за чудачество выдает. А он умнее их всех. Учти, Ефим не любит суеты. У него своя теория, свой взгляд на искусство. Перебьешь его на слове — уйдет в себя — обидчив, когда к нему невнимательны — самолюбив. Знает себе цену».

В жизни бывают случаи и обычные и странные. Я только что вошел в свою квартиру, как хозяйка сообщила, что ко мне заходил Ефим Васильевич, долго сидел и ушел. На мой вопрос, что за Ефим Васильевич, хозяйка ответила:

— Шабловский художник, странный мужик, неприкаянный.

— Почему неприкаянный? Как это понимать?

— Неустроенный в жизни, одинокий.

Меня стало разбирать любопытство: почему незнакомый Ефим Васильевич разыскивает меня? Может, Ксенофонт Павлович его за чем-то направил? Словом, отправился я на квартиру к Ксенофону Павловичу и сразу же угодил на чаепитие. Мы сидели за столом, когда в комнату вошел, похрапывая от мороза, мужик в башлыке, накинута на какой-то бело-мутный плащ-полушубок, с сумкой через плечо и, переминаясь с ноги на ногу, стал не спеша раздеваться.

— Что, Ефим, али холодно на улице? — спросил Счастливец.

— Зима без холоду не бывает, — негромко ответил вошедший. — А это кто у тебя? Не помешаю?

— Проходи, проходи к самовару, — отозвался Ксенофонт Павлович. — Вот, Громов, это и есть Ефим Васильевич.

Так знакомство и состоялось...

— Только без «ич». Просто Васильев, по отцу — Василий был. И лучше Фим, а не Ефим. А еще лучше Фимка. Так и звали в деревне, когда рос: Фим, Фимка. А Ефим да еще с «ич» — не выговоришь...

— Ну ладно: Фим так Фим, — согласился Ксенофонт Павлович, — все равно милости прошу к столу, рассказывай, как живешь. С осени тебя не видел. Здоров ли? А то тут шабловские были, говорили, болеешь.

— Некогда мне болеть.

— Ну и ладно, это хорошо. Принес ли какие художества?

Честняков на вопрос — сам спросил:



— А где Любовья — хозяйка твоя?

— На педсовет ушла.

— Пед-со-вет,— растянул Честняков.— Совет — это хорошо! А это учитель? — спросил он вдруг, показывая на меня.— Был я у него сегодня, да дома не застал. Громов Алексан Гаврилович? Рассказывали мне...

— Да, новый наш учитель. Из Питера, из Ленинграда приехал,— поправился хозяин.

За разговорами удалось просмотреть только небольшую часть рисунков, которые художник вынимал из своей сумки, развешивал на письменном столе хозяина, и рассказывал, обильно иллюстрируя сюжеты картин цитатами из собственных стихов, которые он произносил своеобразной скороговоркой, напоминающей частушечные напевы. Было довольно поздно, когда мы с ним покинули этот гостеприимный дом.

Светила полная луна, и Кологрив был каким-то сказочным видением: он стоял в искристых блестках снегов, в зимнем серебре одеты деревья, свешивая над узкими тротуарами пушистые блестящие искрами величавые лапы.

— Не жалеешь Питер-то? — вдруг обратился ко мне Ефим Васильевич.— А я поначалу, как покинул его, тосковал даже по его красоте, хотя и пробыл в нем, как говорится, без году неделю. Хороший город! Но я на него смотрел не сам, а книжно, из книжек Пушкина, Достоевского и Гоголя. Время было беспокойное... Любил я очень в музеях картины смотреть. Но ведь надо было и жить чем-то. А тут еще домашние писали все время про нужду. Недород здесь тогда случился. И надо было помогать... Не озяб?.. А то давай по домам, чтобы не беспокоить хозяев. Я у сестры тут, несчастная она, Александра-то Васильевна. Родная она мне.

Мы еще прошили немного и расстались.

— Ефим, он не от чудачества странен, а от условий, которые теснят талант,— заметил как-то в разговоре о Честнякове Ксенофонт Павлович, возражая местному молодому врачу, резко отозвавшемуся о картине «Непризнанное призвание», оставленной художником у Счастливецва.

— А почему он,— настаивал врач,— не продвинет свои картины дальше? Теперь же это не так трудно сделать. Никому пути не заказаны.

— А вот потому, очевидно, и «Непризнанное призвание», что, видишь, все веселятся, танцуют, а он, «художник милостию божией», стоит у входа в зал. Только смотрит на чужое веселье.

...Честняков во времена Счастливецва, когда он заведовал педтехникумом, довольно часто заходил и в классы. Его интересовал и сам педагогический процесс, и очень странный, практиковавшийся тогда и в Кологривском педтехникуме бригадный метод. «Кому-то легко, а кто-то возгнет»,— заметил о существовании метода Ефим Васильевич. Конечно, «попытка — не пытка, а спрос не беда», но когда нет напряжения уму, а только все снахвату — это рождает пустословие, потерю языка». Вообще, Ефим Васильевич

был человек, можно сказать, пытливым направлением. Жизнь его была повседневным поиском и желанием закрепить свои видения художника через произведения — в народном духе.

Рассказы Ефима Васильевича не лишены были «подгляда» в старину, в сказку, в поверья. Но то, о чем он говорил, было ему известно не понаслышке, а, вероятно, из солидных источников, которые бывали в его руках. «Жизнь-то ведь какая была, Громов Алексан: нужда совсем съедала народ. Только и радости было, отдушина от тяжелых работ — когда наступал праздник. Но приходил ли он для всех? То-то и оно. А для народа только тогда и радость настоящему, когда она для всех. О радости все сказки.— Помолчав, он добавил: — И о правде. Когда лишь одна черная работа, человек и красоты не видит, которая окружает нас, людей. Только черная работа — она огрубляет. Какое уж тут может быть искусство? Искусство-то не мыканье любит, а любованье. А если времени нет?»

Из разговоров я вынес убеждение, что замкнутость, свойственная Честнякову, была и его натурой и результатом жизненных обстоятельств. Отгороженный своим крестьянским происхождением от петербургского круга людей, с которыми ему приходилось общаться, он не чувствовал в столице ни уюта, ни настоящей человеческой теплоты. «Фальши много,— обронил он как-то при воспоминании,— а простоты — нет».

К сожалению, не только среди простаков, но и людей, считающих себя интеллигентами, появлялись подчас довольно странные суждения и даже вымыслы о жизни художника, которые никак не укладываются в понятие о добре и порядочности. Он был выше душой и мудрее очень многих из тех, кто с иронией воспринимал его поиски. Они-то и не давали хода его таланту. Самобытен, необычен был этот человек — как вся природа далеких деревень в верховьях лесной реки Унжи, которая только весной и летом дает знать, сколь она величава. Но заброшенная, непознанная и суровая, как и вся эта лесная сторона, по которой катятся ее воды, она не сразу раскрывается стороннему глазу. И оттого — страдает. Зимой в ней все дремлет под крепким льдом, овеивается метелями. Лишь далеко-далеко где-то стучит неумолимо топор, валя вековую сосну. Широко расставив ноги, стоит под ее шатром мужик Назар с топором. Строит сначала — чужое счастье, а о своем лишь мечтает. Как в сказке о «Чудесном яблоке», которое живописал Ефим Васильевич на одном из своих полотен.

Отойди от реки, а там — только лосиные тропы, по которым редко-редко когда прошагает охотник-добытчик с самодельным ружьем, да медвежьи берлоги, над ними — всю долгую зиму курится пар от лежащего под заснеженным выскирем зверя. Казенные да частновладельческие дачи — леса тянулись здесь на сотни верст с юга на север и с запада на восток.

Так было.

— Это все туда, в ту сторону — лермонтовская вотчина, — показывая рукою, рассказывал Ефим Васильевич нам, троим охотникам, встретившим его — старожителя по дороге из Зеленина в Шаблово. — Усадьба вот тут стояла. А те валы — это остатки от фундаментов. Я еще помню — и сараи тут стояли, и дом со старинными наличниками. Заколочен был, конечно.

— А что за Лермонтовы тут жили? — интересовался Счастливец.

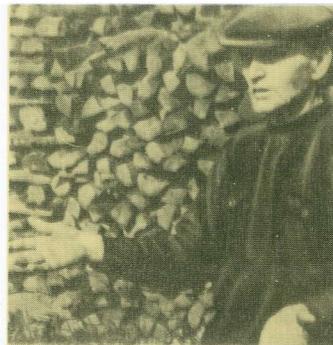
— Да вроде, толкуют, сродичи Михаила Юрьевича, поэта, — отвечал Ефим Васильевич. — Может быть. Ведь вся Костромская губерния под вотчинами в старину была: Романовы — цари, тоже здесь имели вотчины. Были Фонвицины, были Черевины. Конечно, это только по рассказам. Сами-то помещики здесь и не жили, а чаще — управляющие, вроде лесников. Время такое было... Жили... А мужики совсем недавно из курных изб стали выходить. Бедность, неграмотность во всем уезде — ужасающие. Да что говорить. Тогда еще и в леших верили. Поверишь, если в потолке — дыра в небо, а дыхнуть нечем... Поверишь, когда кругом непролазные дебри да зверь непуганый. Зато и воли немало. Двигайся в любую сторону, дали — неоглядные!»

Громов вспоминает, как агитировал его и его спутников Ефим Васильевич — бросить охоту, не бить живность: «Пусть живут! Они же тоже смышленные, все понимают, никому не хочется расставаться с жизнью».

— Жестокость затмевает доброту. Громов еще молодой, а ты, Ксенофонт Павлов?! А еще воспитываете учителей, учите! Чему? Убивать? Нельзя так жить! Бывало, я и сам ходил с ружьем. Форсил, правда, больше, как все молодые. Но — не убивал! С подростками в пеньки да в свои ушанки-шапки метили. Из озорства. А потом бросил это вовсе...

«С людьми, которые интересовались его картинами, — повествует Громов, — он охотно сближался и умел их слушать, даже если они высказывали и резкие суждения о его работах. «Добрый разговор само собой, но даже и критический — лучше, чем молчание. Мне соседка раз сказала, что таких колес, как у меня, не было и — не бывает. Нескладное, мол... Я потом сам нашел, почему оно нескладное, уже через год. Все смотрел и думал, почему она сказала — «нескладное». Время иной раз лучше всех подскажет, поможет увидеть. Но сердчать на справедливое — это зря. Лучше всего — попытаться остыть».

Помню, в 1928 году у меня в Кологриве гостил все лето мой университетский друг Кузьма Герасимович Павлович. Родом он был из Белоруссии, из бедняков, рано осиротевший. Советская власть приютила Павловича в Елизаветинском детском доме под Ленинградом. Закончив здесь школу, Кузьма поступил на рабфак, потом — в университет на отделение языка и литературы. В Кузьме Честняков нашел



Ученик Е. Честнякова
Я. И. Беляев. Фото
М. Кириллова-
Угрюмова

«не испорченного временем», как он выразился, человека. Они подружались. «В нем,— говаривал Честняков,— я узнаю себя. Не легко ему было в другом-то мире приспособливаться — это унижение. Да он и не может. Я-то его понимаю. От того он так и интересен, так прост. Иногда явно сбивается на Блока. Так это понятно. А больше-то в нем от Кольцова, от Никитина. А эту бронзовую статую в Русском музее и я помню: мальчик пробует, тепла ли вода, чтобы искупаться. Искусство всегда так — останавливает»...

Несколько раз Ефим Васильевич приходил к нам в то лето,— продолжает Громов,— читал свои стихи, показывал рисунки и «глинянки», которые он привозил на тележке с деревянными самодельными колесиками. Показ картин и статуэток сопровождался инсценировкой и чтением стихов, что художник исполнял с большим увлечением. Павлович был в восторге от таких представлений.

— Это же целый мир деревенской жизни! — восклицал он.— А «Женихи и невесты» (так называл серию своих картинок Е. В. Честняков) просто изумительны в его интерпретации. Это же целая культура, и такая нужная! Прямо откровение какое-то...

— А вот считают чудачеством,— заметил я.

— Так мало ли кто считает. Были и такие, что и Пушкина считали чудаком за то, что тот с нищими псалмы распевал около паперти в годы михайловской ссылки. А мог ли он без этого понять так, как он это понимал, существование «нищей братии»?

— Мы к тебе, Ефим Васильевич, в Шаблово приедем с Александром,— как-то напросился Кузьма.

— Я сам приглашу, обязательно. Вот поуправлюсь с заботами и приглашу. Сейчас там у меня не убрано, беспорядок...

— А вот мы и поглядим все в натуре.

— Нет, сразу не надо. Я сам позову. Скоро позову.

Мы понимали, что Честняков стеснялся: он не хотел, очевидно, принять нас кое-как. И все же однажды мы пошли к нему, не спросясь. Но получилось так, что он предупредил нас и удивил. Неподалеку от Кологрива мы заметили идущего навстречу человека. Вдруг он свернул с тропинки и бегом побегал к кустам и спрятался за них.

— Так это же Ефим Васильевич!

Когда мы поравнялись с кустами, он вдруг заиграл на дудочке. Мы остановились. А дудочка искусно выводила мотив «По улице мостовой». Так прошло несколько минут, и среди всеобщей тишины, которая стояла кругом, и знойного дня все это напоминало какое-то волшебство.

Потом он вышел, продолжая наигрывать. Мы поздоровались. «Это вам обоим от меня гостинец,— достал он из своей тележки большой пучок земляники.— Так сказать, дар полей от Фима здешнего».

Так как Кологрив был почти рядом, а до Шаблова не менее 12 верст, мы повернули обратно.

— Хорошо здесь, хорошо в наших местах, — продолжил Ефим Васильевич. — Этого там нет, в больших-то городах. А я к сестре иду, заболела она. И к вам хотел побывать...»

В этот приход он несколько раз просил Павловича прочитать стихотворение «Выпь». «Хорошо это, как выпь-то плачет, как тоскует». И списал сам стихотворение Павловича. «Только ты подпиши его. Вот так». И долго смотрел, повторяя: «Козьма Павлович». Вот так и ладно. Так настоящие писатели дарят друг другу». В эту встречу он сам назначил время, когда мы придем к нему. Но как бывает: Павлович был вызван на следующий день телеграммой в Чухлому, где он устраивался работать в школе, и встреча не состоялась.

Жилище Ефима Васильевича мне удалось посмотреть только в тридцатые годы. Как сейчас помню ту холодную зимнюю ночь. Круглая в дымке луна, предвещающая продолжительность морозов, стояла над шабловскими и бурдовскими полями. Я ехал на лошади в сани по накатанному санному следу, пролежавшему среди снежной дали. Дорожный снаряд я взял у одного лошадного кологривца за пять рублей на целые сутки, чтобы довести свою родственницу учительницу, которой было поручено провести в Шаблове организованное колхозное собрание и повидаться с Ефимом Васильевичем. Так как собрание в деревне обычно сходится долго, со мною к художнику напросилась и учительница, бывшая с ним знакомой. Честняков иногда заходил к ней и часто даже бывал на уроках в классе. «Он очень интересуется, как работает школа. И в методике разбирается неплохо, дельные дает советы», — говорила о нем учительница.

По узкой освещенной луной, среди высоких сугробов, тропке мы подошли к «шалашу» — как часто называл свое жилище хозяин. Все выглядело чрезвычайно оригинально. Мороз. Луна, висящая над деревней и полями. Снега и снега, а вдаль за Унжей — темные, как море, леса без края, без меры. И тишина, изредка нарушаемая потрескиванием мороза. Неведомое жилище, о котором я уже так много был наслышан от разных, в том числе и досужих и падких на необычное людей, в такой сказочно зимней обстановке действительно выглядело таинственно. Взявшись за деревянный крюк, заменявший полагавшуюся на этом месте дверную скобу, я почувствовал слабое сопротивление: было ясно, что дверь, как это часто делается в крестьянских сених, привязана веревкой. Я постучал. Никто не отзывался. Мы, с трудом пробиваясь через снежные гребни, обошли довольно высокое строение с пристройкой, напоминавшей, пожалуй, овин, в котором была входная дверь. Именно сюда подводила узкая тропка, обозначенная прутьями от веника. В крохотном окне наверху был заметен слабый свет. Очтившись вновь у знакомой уже двери, я постучал громче прежнего.

— Кто там? — послышался приглушенный голос.

— Я, Ефим Васильевич. Прямо из Кологрива к тебе.





Иллюстрация
из рукописной
книжки

Замерз,— и чтобы скорее войти, добавил: — Открывай скорей!

— Обожди, Громов. Сейчас!

Вскоре послышалось шевеление, кто-то спускался вниз и стал шабуршить около двери. Она открылась, но не нараспашку: хозяин поддерживал ее веревкой.

— Ну, входи, входи...— И вдруг, увидев со мной человека, заговорил: — А вам-то, женщине...— Он замялся, явно смущаясь и робея.

— Да что это, Ефим Васильевич? Это же учительница из Крутца, твоя знакомая.

— Я... у меня не все подготовлено. И женщины тут вообще не бывают... посторонние.

— Так вы же у ней бываете и даже на уроках в классе сидите.

— Все так... все так... Да, да... и в классе, и на уроках. Все так, все так... Да-а... Ну, ладно, проходите, коли так, Нина Николаевна. Только у меня все не так, не устроено... Извините.

Хозяин поспешно закрыл дверь и замотал веревочку на деревянный гвоздь, вбитый в косяк притвора. Довольно редкий для деревни тех лет фонарь «летучая мышь» с чисто протертым стеклом освещал пространство не то полусеней, не то полуизбы, выделяя угол русской печи и какое-то сооружение, завешенное не сходящимся по середине занавесом, очень потрепанным и испещренным красочными штрихами и какими-то намеками на лица и фигуры зверей и птиц.

— А это тут сцена у меня для ребятешек.— Он подошел к занавесу и быстро отдернул его с помощью веревки, которая разводила эту препону.

Не забыть впечатления от всего того нового, необычного, среди которого будто стоял не Ефим Васильевич, а чародей, увлекший нас в таинственный мир, где он один и царствует и всем этим распоряжается. Там где-то далеко-далеко были и снежные поля, и месяц, завернутый в морозную рукавицу, и дорога в Шаблово. Да и само Шаблово... Было мирно за этими стенами? Может, давно же ничего нет. И существует только вот это, что видят глаза сейчас, а остальное чародей все разрушил!

Сказка, сказка. Занимательные декорации, лепные фигуры и маски, большие и маленькие. Некоторые из них были подвешены и шевелились от каждого движения чародея, и, казалось, улыбались с хитрецей. Какие-то гнутые ходули, необыкновенные стулья, стульчики и скамейки из причудливых древесных корней, раскрашенные, разрисованные полотнища, сказочные чудовища, сделанные из глины и дерева; птицы и птички — «свистульки», маски животных с рогами и без оных.

— А это «кот ученый» (помните у Пушкина?), борода Черномора и копые Руслана. Вот от бороды-то что осталось... Трудно хранить на холоде. Да и время надо. А где оно, коли поле, изгороди просят рук? Вот и Назарова избушка...



Мария Филиповна.
Рисунок

Тоже хотел было подправить... Все остановилось, все дело... из-за недосугов,— с надрывом в голосе добавил Ефим Васильевич. Эти слова вывели меня из того гипнотического состояния, в котором я находился. Теперь передо мною стоял не чародей, а труженик, буруемаемый заботами.

— Холодно здесь, в горницу пойдёмте,— предложил.— Сейчас я не топлю здесь, простыть можно. Раньше топил. И артисты помогали, ребяткишки. Теперь уж эти артисты стали мужиками. Недосуг, работа у всех, заботы. Играли-то

ведь вот как.— И он проиллюстрировал несколько сенок из «Братца Иванушки и сестрицы Аленушки». — Играли все в масках, лицо не мазали: вредно это. И вообще играть следует в масках, как в старину. Театр — это искусство в декорациях. Лицо — не декорация. На сцене должен быть намек, а не все, как в природе. Зритель, он сам дорисует: все равно он знает, что он в театре видит, а не в действительности. Так играли и при Шекспире. И греки так делали, еще раньше.

Наконец хозяин сошел со сцены, задернул занавес и повел нас дальше, освещивая своим фонарем. Он подошел к одному из углов помещения, где была прислонена к стене обычная деревенская переносная лестница, по каким лазят на крышу, и полез по ней вверх, приглашая нас следовать за ним. Мы покорно двинулись в неизвестность, потому что верх лестницы уходил в какую-то дыру, проделанную в потолке. Он лез довольно быстро и скоро скрылся, оставив нас во тьме на лестнице. Но вот он свесил фонарь, осветив путь. «Не упадите, не торопno влезайте», — слышалось сверху. И мы вскоре очутились на чердаке.

Под самой крышей, на слезах, поддерживающих кровлю, висели корзины, бураки из бересты (в каких костромичи держат соль, крупу, а также носят в лес и в поле на работы квас и молоко), старинные лубяные лукошки. Под слези были воткнуты длинные палки, на которых висели несколько картин и загрунтованные далеко не новые полотна.

— Ну вот куда поместить? Куда поместить? — жаловался хозяин. — Мороз здесь, холодно. Разве так можно хранить? Картины портятся...

На первых порах, с морозу это неоттапливаемое помещение не показалось холодным, но постепенно холод давал

Иллюстрация из
рукописной книжки





Дети
на поселелках

знать о себе. Не столько думая о нас, сколько беспокоясь, чтобы не простыл и не заболел хозяин, я полюбопытствовал, где он ютится, не на этой же стуже?

— Да ты не торопись, тепло там у меня в горнице.— И по неструганому полу-настилу, какой бывает в деревенских сараях, он повел нас к низеньким дверям и открыл их. Пахнуло угарным теплом. Мы вошли. Моя спутница-учительница сказала, что, вероятно, уже собрался народ, и стала спешить на собрание.

— Рано еще, подолгу сходятся. Тем более, такое дело — колхоз. Новое дело. Не всем все тут еще понятно. Мужики уже разговаривали и про это. Не спешите!

Но спутница настаивала на своем.

— Ты проводи ее, Громов, одной женщине, хоть и привычной к деревне, а должно быть боязно...

Минут через пятнадцать я прежним путем через лаз и чердак, увешанный работами художника, прошел в его «горницу». Мы остались вдвоем.

— Я отапливаю только здесь: много надо дров для всего помещения. На санках из лесу сам дрова везу. Редко, когда лошадь прошу. Мужики дают. А то и сами иной раз привозят.

Небольшую «горницу», как он называл свое жилище, освещал слабый огонек трехлинейной лампы. «По горнице и освещение», — пошутил Ефим Васильевич.

— А что, неплохо, — сказал я.

Серые полузакопченные стены выглядели, как и в обычных обжитых крестьянских домах. Небольшой столик. На нем книжки, газеты, несколько карандашей и резинка-стиралочка.

Было чисто. Стол аккуратно застелен газетной бумагой, из-под которой свисали цветные кисточки деревенской самотканой скатерти. Все свидетельствовало о хозяине с самой лучшей стороны.

— С бумагой нынче трудно. Да и всегда трудно, поэтому и пишу мелко, экономно. Ребятишкам — школьникам нужна бумага, и книги тоже... Все надо экономить, беречь. Хлеб — первая необходимость. А как он добывается трудно «насущенный-то хлеб». Хорошо, я люблю это название. «Хлеб наш насущный даждь нам днесь». Мудрость. Жизнь ее выработала. Труду человеческому всегда должно уважение оказываться. А хлеб — самый большой труд. — А как ты спишь? — вдруг спросил Ефим Васильевич. Уловив мое изумление, пояснил: — Я спрашиваю, головой-то куда, на север или на юг ложишься?

Я вспомнил свою кологривскую квартиру и ответил:

— На запад, пожалуй.

— А надо ложиться головой на север, по магнитной стрелке надо. И голова не будет болеть. Здоровья больше будет. Слышал, как народ-то говорит: «Держи голову в холоде, живот в голоде (то есть не передай), а ноги в тепле». Хоть и в избе, а холоду к северу больше, а тепла — на южной стороне. Да и сама природа так подсказывает, ведь недаром, опять же, говорят «земная ось». Мирозданье-то не просто так, а все целесообразно. И не надо его нарушать, а соблюдать надо. Лишнего не нужно ни холода, ни тепла, а в меру того и другого. Вот, видишь, печка, я ее сам строил. Погляди и скажи, что в ней особого?

Я внимательно не только осмотрел печку, но и ощупал ее, даже погладил.

— Печка как печка, разве вот печурочка в ней необычная... Не специалист я, Ефим Васильевич, в этом деле.

— Не специалист, говоришь. А заметил верно, только не все. Не одна печурка, а три углубления-то. Одно, вот это — мелкое — для сушки потного, ну, вроде рукавиц, когда они только потные: а вот это поглубже — для сырого, а совсем





Портрет
М. Васильева.
Рисунок

глубокая печурка — для очень сырого, когда, например, по воде пришлось ходить в лаптях, онучи намокли. Выдумал я сам такую печку. В каждом человеке, Алексан Гаврилов, есть и строитель и разрушитель. Польза определяется тем, чего больше.

Рассуждения Ефима показали мне вполне убедительными. И когда мы незаметно перешли к живописи и литературе, то я увидел в нем глубокого искателя и знатока. Он как-то весь даже светлеет и делается таким интеллигентно-деликатным (как он всегда называл Чехова в своих суждениях). Я тогда с глубоким интересом услышал от него его мнение о Чехове и Горьком: «Горький видит сразу и об этом пишет сразу. Он будоражит. Ему бы знамя носить... А Чехов, он проникает внутрь. И Толстой тоже будоражит, но изнутри. Хорош Короленко, я его, между прочим, нежным



Портрет
крестьянской
девушки

Собратья
страдающие, дети
земли! Кто бы вы
ни были, обращаюсь
к вам... прекратите
войну, примиритесь,
изберите все народы
от себя
представителей,
чтобы они
собрались в одном
месте и обсуждали
международные
нужды...
Прекратите теперь
же военные
действия и, пока
идут мирные
переговоры,
займитесь
культурной работой
и беседами,
обсуждением
переговоров
международного
собрания и
выработкой своих
проектов к мирному
улажению
международных
отношений...

считаю». Рассказывал он о Клюеве и Есенине. Нет, знаком не был. А встречал. О Блоке сказал: «Это редко бывает, чтобы так высказывать. И «Двенадцать» он написал по-своему. Даже страшно, когда «за плечами-то ружьца, а у бедного убийцы не видать совсем лица». Городецкого видел и писал к его книге иллюстрации. Давно это было. Все изменилось. Вот так и остановился в снегах, как Назар в избушке».

В тот вечер я просидел у Ефима Васильевича далеко за полночь. Было желание разузнать побольше. Именно в тот вечер он показал письмо к нему Ильи Ефимовича Репина, в котором Репин рекомендовал и в условиях далекой деревни делать нужное дело в искусстве, не губить того, что есть.

— А разве не губить-то можно, когда помогать надо: сено привезти, изгородь починить, дров наготовить... И еще письмо есть, было. Не могу вот найти. А тут оно, в горнице...

Он долго рылся и какой-то лучиной ковырял в щелях стен, но письма так и не нашел. Вообще, я заметил, у многих была деревенская привычка хранить записки, деньги и разную другую мелочь в щелях стен. Так делал в своей избе и Честняков. Много позднее (уже в конце 50-х годов) он, вероятно, таким же образом затерял письмо к нему из Москвы Корнея Ивановича Чуковского, который, отдавая должное таланту и жизни художника в деревне, называл его подвижником и «шабловским мудрецом».

С тех встреч мне запомнились многие картины и наброски, над которыми «в свои досуги» кропотливо работал Ефим Васильевич. Как сейчас вижу серо-мутное полотно, на котором изображен шагающий за возом в широкополой соломенной шляпе мужик.

— Это здешний, наш шабловский. По памяти его рисовал. В город он едет на базар. И к нему я ходил на дом, на бумагу рисовал сначала вроде как с натурщика. И телегу с натуры рисовал — сейчас таких не делают. Никаких не делают. Ремесла-то не в почете. А ведь они — польза не только утилитарная. В них хороший ремесленник, как в картину художник, душу вкладывает. Вот идешь деревнями — и любо, душа радуется, какие на окна наличники, а на коньках петухи или лошадки поставлены. Смысл, помимо всего, глубокий. Ты, Алексан, верно, не запомнил старинные дома с высокими крыльцами, лестница шла около стены, как в теремах раньше у бояр. А крыльцо не глухое, вроде балкона. И колоннами удивляет. А все топором, да ножом делалось. Конечно, не у всех это. Были хозяева-затейники, все сами делали: лапти, веретена да пряжи. Без дела не сидели. При лучине делали, а меньшие ремесло перенимали от дедов и отцов.

— Любит он старину. Хороший, вдумчивый мужик, — рассказывал мне про Ефима Яков Иванович — председатель шабловского колхоза. — Не все понимают трудную его жизнь. В деревне привыкли к нему. Кое в чем и помогаем. Так ведь он обижается даже, не хочет помощи. А может, стесняется? Принесут ему что, а он: «Несите домой, у вас больше моей нужда...»

Картины Ефима Васильевича привлекали внимание своей тематикой, особенно обилием поисков их оформления, раздумьями автора над смыслом жизни и тем, как все это втиснуть в ограниченные рамки полотна, чтобы оно заставило остановиться и задуматься. «Надо,— говорил художник,— чтобы при виде картины человек радость, освобождение от суетности чувствовал, а не бремя... Искусство должно возвышать нас, очищать от наростов не грубостью показа, а возвышенностью души».

И действительно, то, что я видал, да еще в истолковании самого Е. В. Честнякова, было необычно. Казалось, что зримо растекается по картине сама натура художника — и трепещущая, и радостная, и вместе с тем обремененная и тоскующая. Все, что им сделано, неотделимо от крестьянского быта, который его окружал. Не забывается его картина «Радость семьи Назара», которую он потом назвал «Чудесное яблоко». Глубоко реалистична картина «Зимой в деревне», изображающая, как по заснеженной улице женщина несет на коромысле ведра воды. «В избе-то, поди, ждут ее ребятишки, маму ждут. А далеко где-то в такую ночь волки воют»,— досказывал он картину. Сколько вложено им труда в такие композиции, как «Детский город», «Крестьянская свадьба», «Город Всеобщего Благоденствия», «Избушка зверей». Здесь десятки вырисованных персонажей, и каждый из них имеет свое лицо и свое действие.

Вспоминая все, что пришлось мне видеть и в беспризорном состоянии под крышей его «шалаша», я невольно возвращаюсь к упоминавшейся уже выше картине «Непризнанное призвание». Он ведь в ней поведал очень много и о себе самом. Это он стоит в сторонке и смотрит на веселящиеся танцующие пары.

— Ко всему надо бы возвратиться, дорисовать, изменить и краски. А где время-то, где?

Многим казалось странным, когда Ефим Васильевич наполнял словесным содержанием галерею картинок «Женихов и невест». Он раскладывал эти картинки на столе и, показывая пальцем, говорил: «Вот эта любит этого, а он-то любит не ее, а вот эту. А этой нравится вон тот, а она даже подружкам стесняется рассказать об этом. Ведь это только для нее дорого, а другим нет, другие лишь на смех подымут. Настоящая-то жизнь мнительна, она не любит потехи».

Не только деревенские девушки охотно слушали такие рассказы Честнякова, но и городские — будущие учительницы. «Очень интересно, прямо как в театре. Все, как есть,— так и бывает»,— восторгались они.

— Деревенские-то лучше,— говорил Ефим Васильевич,— в них меньше того, что портит человека. А одна питерячка (тут она у своих в Бурдове гостила) сказала мне: «Вам надо в эти картинки гадать — девки за гаданье будут деньги давать». Видишь, Алексан, какое понятие она вывезла из Питера. Ах, да что и судить? Судить не надо. Форс городской пока еще не развратил деревню. Это и спасет нас. Корни сохранит.





Бабушка и внучек

— Судить не надо! — слышал я от Честнякова много раз. И в то же время он не ограничивал искусства только созерцательностью.

— Иной раз и подскажет посетитель-то, укажет. И обижаться не надо. Настоящее, от душевной простоты сказанное, нужно во всяком деле, если просветленное слово. Трудно это высказать, легче почувствовать. Ну а надо искать, чтобы высказать. И Пушкин ведь искал. И Чехов. И Репин, он тоже искал. И каждый ищет — так только и можно создавать. Толстой, говорят, пятнадцать раз переделывал и добивался. А потом опять себя исправлял. А Врубель?.. Настоящее не всегда легко дается. А зато сколько радости, когда рядом бываешь с тем, что ищешь. «У тихой сонной заводи на родине моей», — вот твой друг искал и нашел, это я про Павловича тебе говорю. А сразу ли это далось? Так и с картинками бывает. Незаметно, исподволь начинается беспокойство, а потом и не покидает, пока не сделаешь...

Вспоминается рассказ Ефима Васильевича о том, как он искал краски «для художеств». «Сейчас я уже чужими красками пользуюсь. Вот эти мне из Москвы прислал Корней Чуковский. А раньше я сам добывал краски. В природе все есть. И у нас есть. Только искать надо. В Италии там, может, больше, ярче. Ну, у нас не Италия. Там яркость, у нас скромнее. Зато там нет того, что у нас. Нет у них таких морозов и вот такой синевы-маревы, лесов таких. Тут на Унке я и копал, находил краски. Художник должен уметь составлять их. Он сам больше знает о своем, что и как изменить знает. А уж появился замысел — тут трудно сдержаться... Замысел — видения жизни, их художник и показывает через свое понимание. В любом занятии должна быть душа... И художник должен искать, чтобы выразить душу предмета. Без этого он не художник, а только рисовальщик. Так и писатель».

Такие высказывания Ефима Васильевича я слышал не раз. И думается, что в этом — не только приобретенное от других и из книг, а глубоко выношенное и им самим постигнутое. Осев в родной крестьянской стихии, он, возможно, потерял что-то для своего совершенствования, но приобрел другое, очень важное — свой взгляд на искусство и на роль художника. Вековой деревенский уклад, который он и осуждал за многое и идеализировал, предстал перед ним в своем сказочном очаровании. Это создавало предпосылки запечатлеть в искусстве тот народ-крестьянство, с которым он был связан всю жизнь. «Раньше, Громов, ведь не было двуличия, которое приходит сейчас. Цивилизация без роста духовного — железная машина, она сминая человека. А язык как портится! Народ говорит: «здесь», «мидь», «веник», а цивилизатор по-иному: «здесь», «медь», «веник». Смеется над тем, что не по его. Русский язык велик, и наречий в нем много. Бережливости не стало к языку».

Эти лингвистические высказывания и упрочивали в бездумной среде обидные прозвища «чудной», не как все. А

ведь своими высказываниями Честняков, по существу, только подтверждал то, что есть в наших северных говорах.

Как человек с легко ранимой психикой, он больно переживал бросаемые в его адрес прозвища. «Одних душевной щедрости лишает нужда-поденщица,— говорил Ефим Васильевич,— других избыток власти. Вторые страшнее первых. Был у меня как-то один из Горького вместе с нашим. Горьковский в моем доме не постеснялся сказать: «Колдун ты, Ефим Васильевич». А я ему: «Не Ефим, а Фимка — так мое имя». После этого он ткнул нашего локтем и говорит:



Иллюстрация
из рукописной
книжки



Белошвейка

«Юродивый. Пойдем на свежий воздух». Вот до чего дошел человек. Наш-то заступился за меня, спасибо! Когда человек от другого уходит обедненным — плохо».

Ефим Васильевич никогда не был ханжой, никогда ничего не выспрашивал, не ныл. Но он искал внимания к тому

искусству, которому служил. Шел он своей дорогой, не мешая другим, не обедняя мир, а приумножая радости. «Мнений много, а зерно правды одно», — как-то заметил он Ксенофону Павловичу. Этой правдой художник и приблизил к себе других.

Одетый, как и все деревенские в ту пору, бедновато, он отличался исключительной чистоплотностью. «Хоть и старенькое, ушитое, а все должно быть на человеке чистым, как и его нутро, душа» — это было правилом, которому Е. В. Честняков четко следовал. Этим он привлекал, а не создавал ту подозрительность, которая невольно возникает при встрече с неряшливо содержащими себя людьми.

— Ходят ко мне, Громов, ходят. Идут с нуждой, рассказывают свои печали. Хотя у меня своих печалей и забот на всех хватит. Чем же могу я помочь? А они с хворостями, с болезнями идут. Я не доктор... Обижаюсь, сержусь, браню их. Не хорошо это, знаю. А как иначе? Как быть, если идут и просят, а я не могу помочь? Они, правда, не сердятся... Слезы свои утрут да деньги подадут. За что?! Деньги можно брать за труд, а не за разговоры, да еще и такие, когда ругают. Они помощи ждут, а я их браню. Нехорошо. Люди нуждаются, а я не могу помочь, бессилен. Да и недосуг мне, некогда. Своих работ много. Все мое-то без призора лежит, в куче. А картины требуют любви, ухода. Ведь я их делал, душу вкладывал. Разве можно искусства так-то держать?

...Всю жизнь он мечтал о постройке мастерской, но осуществить это было не так-то просто. Зато как радовался, когда наконец подобие мастерской заимел. С какой восторженностью он водил меня в предпоследнее наше свидание по своей «студии» — приспособил под нее старую избу, в которой когда-то жила семья. Конечно, все было примитивно, не больно казисто, но просторно, светло. Картины теперь не валялись, они были обрамлены корой ивы и елки.

— Не в унижение теперь мои-то труды. Нашли место. Пусть и потом висят в деревне. В городах, там музеи. Вот и в Шаблове пусть музей будет свой. Годы к старости. А мысли и желания еще живут, не пропали... Тут у меня и отдых, когда устану. Вот приляг, отдохни с дороги! Пешком шел или на автобусе? Теперь и автобус здесь из Кологрива на верха ходит. Много стало машин. Жизнь делается легче. Через это и душа народа повеселеет. Вот и надо написать картину, как проходит через Шаблово первый автобус. И о тракторе с комбайном.

Приятие индустриальной жизни в деревне чувствовалось во многих высказываниях Честнякова.

— Сам я окультурил картины-то. Все тут под рукой, рамки-то незолоченные и не из дуба, а видишь, береста да кора. «Назар пошел на базар», — пошутил над собою Ефим Васильевич. — «Завел свою мастерскую!» Он счастливо улыбнулся и продолжал:

— А Назар думает строить глинобитный дом с водопроводом. Я давно говорил Счастливецеву, что надо использовать глину для построек. Не кирпич, а глину. Глинобитные





Подруги.
Иллюстрация
из рукописной
книжки

дома... Сколько бы они добра спасли от огня, от пожаров. Да и лес надо беречь. К изобилию тянемся, а лес бездумно изводим, про глину, что рядом, в земле, забываем... А подойдет такое время, вспомним. В городе, там, конечно, кирпич, если большие здания возводят. А здесь надо глинобитные дома строить... И знаешь, Алексан, будет такое время, что не понадобится человеку набирать с собою еды в дорогу. На улицах для прохожих будут стоять столы, накрытые хорошими скатертями, со скамейками, чтобы на них сесть. Пойдешь, например, ты из Кологрива сюда, захотел поесть или пить — садись у такого стола и кушай. Пирог на столах пышные, как шубные рукава. И квас, и прохладная вода летом. А зимой в особых избах это будет. И все бесплатно, для всех проходящих в каждой деревне. Не надо котомки-то из дому брать с едой, чтобы нести-трясти. И болезней тогда меньше будет. К этому люди спешат. И музеи будут в деревнях, и книги. Зайди и читай. Тогда и озорства не будет. Что ты думаешь, утопия? Нет, будет, когда люди к этому потянутся, а не в кабаки, к самогону. Ты выписываешь газету, какую? — Я ответил. — А то вот свежие, вчера письмоноска принесла.

На окне лежали стопкой и некоторые уже раскрытые «Правда», «Известия» и местная газета «Лесоруб». «Разнообразнее надо бы писать о многом, — продолжал Честняков, — как Чехов. «Комсомольская правда» свежее пишет. Много в газетах собственных корреспондентов. Жаль на одно лицо все, нет народности-то. Для заработка все делается. Мудрено. Нет краткости, язык тяжел. Надо, чтобы народ писал своим почерком. Так и печатать надо, свежее тогда будет, интереснее читать».

Было начало августа. Ко мне в Кологриве зашел председатель Бурдовского соседнего с Шабловым колхоза и передал приглашение как-нибудь на днях зайти к Ефиму Васильевичу. «Очень просил повидаться», — добавил он. Погода стояла прекрасная, и я дня через два собрался идти в Шаблово пешком. Очень хотелось именно пешком, чтобы посмотреть знакомые места, где когда-то охотились с товарищами по Кологривскому педтехникуму.

Помнится, при входе в дом Ефима Васильевича я разминулся с двумя молодыми женщинами, которые торопливо пошли дорогой к Бурдову.

— Видел гражданок? — спросил Ефим Васильевич. — Господи! Ну, что я могу. Мне совершенно нечем им помочь. Гадать, видишь ли, приходили. Муж не вернулся с войны у той, которая повыше. А другая — ее подруга. Узнал? Застеснялись, как увидели тебя. Говорят, ты их учил раньше-то. Вот что будешь делать? Идут. Ведь не то что простые, темные, неграмотные. А учительницы! Поругал, конечно. Долго разубеждал. А они свое: «Скажите, Ефим Васильевич, скажите, вы все знаете». — «Не стыдно, — спрашиваю, — какое молоть? И потом — я один, а говорить надо не вы, а ты». Вот так, Алексан Гаврилов. Не зря Корней Чуковский «мудрецом-то» меня назвал. Вон до чего уже дошло. А ведь

они из города. Мы, говорят, в Бурдово в гости пришли. А к кому? Как ни крути, ко мне, «к мудрецу». Так-то еще и в тюрьму попадешь... Есть ведь которые пользуются народной-то дурью. Есть! — и улыбнулся сокрушенно.

Мы долго сидели в мастерской. А Ефим Васильевич все никак не мог успокоиться от разговора с учительницами. Он возмущался и жалел их. Я в таком состоянии еще никогда его не видел...

— Пойдем мы с тобой походим, — сказал он. — Туда пойдем в поле, может, к реке спустимся. Пойдем!

Когда мы вышли за деревню и вдаль звонко заиграла гармонь, я увидел, как постепенно мрачность на лице Ефима Васильевича терялась. «Вот тут я краску голубую копал, тогда еще давно, — начал он рассказывать. И было приятно, что он делался другим. — Сердиться не надо, Алексан Гаврилов. А вот видишь. И сам не рад, а так получается...»

При жизни Ефим Васильевич Честняков так и не был признан. Некому было его признавать. Центры культуры находились далеко. Местные художественные дарования равнодушно смотрели на картины художника, не вникая ни в их замысел, ни в исполнение. То, что он отдавал все свое время труду кропотливому, ищущему, считали пустым занятием: театр, который он организовал в Шаблово, рассматривали как «чужачество» и детскую забаву; суждения и высказывания его о роли и месте художника принимали за праздный вымысел. А на самом деле этот беззаветный подвижник в необычайно трудной обстановке осуществлял дело большой человеческой культуры. Он будил любознательность, потребность жить не только ради насущного куска хлеба, но и пробуждения сознания и обогащения человеческих душ тех, с кем он был кровно связан и своим происхождением, и всей своей долгой жизнью. В первые годы революции он один из первых в этом далеком уезде пошел работать в Пролеткульт и в местную газету и вместе с комиссаром Чумбаровым-Лучинским отдавал пропаганде культуры все свои способности и силы.

— Горячий был человек Чумбаров-Лучинский, — рассказывал Ефим Васильевич, — а по душе не лез. Он работал комиссаром Чека и газету вел. Пиши, мне говорил, для мужиков. Пиши, чтобы читали они. Не придумывай и не хитри. Ты знаешь, о чем думают твои шабловские мужики: о нужде да о мечте-сказке. И пиши. Одних бедность ест, а других сытость да корысть точит... А сам напишет и обязательно мне прочитает: «Так, Ефим, или лучше можно?» — спросит. Кипяток был, а на поверку-то хороший. Погиб, скажут, во время Кронштадтского мятежа. В Архангельске ему, говорят, памятник есть...

В последнюю свою зиму Ефим Васильевич дважды вызывал меня из Ленинграда в Шаблово. Один раз телеграммой через сестру Александру Васильевну, которая всю жизнь учительствовала в школах уезда. Я оба раза приезжал. Даже две ночи ночевал у него. Жил он тогда уже не в «шалаше», а в старом родительском домике, который был в





Крестьянка с красной повязкой на голове

одних сенях с мастерской Ефима Васильевича. Большой художник мучительно решал задачу, как и где «призреть свои детушки-картины». Он надеялся во мне найти помощь. Но что мог сделать я, простой учитель, без знакомств, связей с теми людьми, от которых это зависело? Беспомощность мою понимал Ефим Васильевич и сокрушенно качал головой:

— Нет, это я только так, к слову. Знаю. Сам по себе знаю. Пройти-то ведь, как «верблюду через игольное ушко». Вот так... Пуд не замечает золотника, даже если тот и золотой...

Правда, попытки пристроить произведения Е. В. Честнякова я не прекращал, но все старания упирались в безразличие ответственных работников культуры: «Ну как так помочь, надо еще посмотреть: мало ли кто и что в деревне рисует?» Такие ответы приходилось слышать и в Костроме, и в Ленинграде. Но съездить в приунженские леса они так и не собрались...»



Вместо эпилога

Лекции о творчестве художника. Поисковые исследовательские экспедиции, газетные, журнальные публикации. Выставки — в стране и за рубежом. Все это пришло к Ефиму Васильевичу Честнякову уже после его смерти, всколыхнув целую волну мнений, восторгов, искренней признательности.

Творчество шабловского живописца — уникально, не-

повторимо. Сам же цельный, глубокий и сложный его характер, сама его личность — подвижника, истинного «прораба духа», скорее типична для истории русской культуры, биографии отечественной интеллигенции — свойственна. Эта знакомая уже по судьбам дворянских революционеров, разnochинцев, народольцев, просветителей отрешенность от судьбы личной, самоотверженность, верность идее, поиск собственного пути служения родному народу. И это подвижничество, эта безоглядная приверженность избранному пути делают судьбу Е. В. Честнякова притягательной, как творчество его — предельно интересным, многое в жизни деревни по-новому открывающим.

Снова и снова, в который раз задаешься невольным вопросом: какое таинство заключено в этих безыскусных сюжетах, что такое закодировано в честняковских неповторимых полотнах, что они так приковывают взор, будоражат какие-то неведомые тайники наших чувств, тревожа и радуя, вызывая отзвук, сопереживание увиденному?

Очарование истинного чувства правды жизни, взволнованное, окрашенное любовью и приязнью повествование берет в плен любого, как все, что истинно художественно, что несет в себе мудрое жизненное обобщение.

...Во многих крупных городах, в том числе и зарубежных, побывали произведения Е. В. Честнякова, вызвав восторженный интерес зрителей.

В ноябре 1978 года, когда художника давно не будет на земле, часть работ его привезут в Париж на организованную по инициативе Министерства культуры СССР, комиссии по делам ЮНЕСКО и общества дружбы «Франция — СССР» выставку «Новые открытия советских реставраторов».

На этой выставке произведения Ефима Честнякова окажутся рядом с шедеврами из музея Андрея Рублева, с портретами современника Рокотова — талантливого костромского живописца XVIII века Григория Островского, карандашными и акварельными рисунками знаменитых и безвестных художников пушкинской поры. Люди, сообщали парижские газеты, не скрывали своих чувств. «Это, — говорили они, — потрясающе!»

В 1977—1978 годах состоялись персональные выставки произведений Ефима Васильевича в Москве и Ярославле. Вот лишь малая толика тех записей, которые были сделаны в книге отзывов посетителями выставок.

Удивительное открытие одного из чудо-явлений культуры и духа русского народа. Недаром в книге отзывов столько душевных отзывов. Наш народ во всем загадка для других, а творчество Е. Честнякова — художника из народа — частица чуда русского. Он не думал, не гадал ни о почестях, ни о славе. Он нес в деревню свое творчество, и благодарный народ сохранил его картины. Художник воскрес из мертвых,



Иллюстрация
из рукописной
книжки





и теперь необходимо его произведения достойно хранить и пропагандировать.

Ф. Д е м и н, член Союза художников СССР

Беречь, сохранять для потомства это великое творение русской живописи. Спасибо тем, кто нашел для всех нас замечательного художника Е. В. Честнякова, спасибо за полученное наслаждение от встречи с его искусством.

Участники Всесоюзного симпозиума
по вопросам международного
молодежного движения

*Доброе к людям и земле веет от картин этого светлого
Человека.*

М. К.

*Пикассо в шесть лет рисовал как Рафаэль и мечтал всю
жизнь научиться рисовать так, как рисуют дети. Е. В. Чест-
няков достиг этого.*

П. А.

*Удивительное впечатление свежести, необычности, как
будто прошла босиком по росистой траве. Большое спасибо!*

В. Д.

*Жаль, что Ефим Васильевич Честняков не видит успеха
своей выставки, но прекрасно, что слава его стала всесоюз-
ной. Он — великий поэт, летописец русского народа, и мно-
гие люди обогатятся сердцем, увидев его бессмертные кар-
тины.*

Л. С о к о л о в а

*А я думала, что добрых волшебников не бывает... Эжю-
пери как-то сказал: «Я родом из детства». Ефим Честня-
ков — родом из сказки, сказки вечно прекрасной, которой
нам подчас недостает в колдовороте нашей жизни.*

Е.

*Мы — под впечатлением реальной сказки. Спасибо, род-
ной русский художник!*

Группа студентов

*Спасибо костромскому музею, сделавшему это откры-
тие — открытие самобытного, своеобразного русского та-
ланта. Попадаешь в удивительный, сказочный, детский,
чистый народный мир, в чудесную крестьянскую сказочную
страну, никогда до сих пор не существовавшую, никем не
виданную, созданную, как создаются песни и сказки, Ефи-
мом Честняковым.*

И. П., кинорежиссер

Подлинно волшебные самоцветы живописи! Какую же силу творческого духа нужно было иметь, чтобы создать эту замечательную сюиту жизни народной.

В а с и л и й О с о к и н

Мне очень понравились все картины, особенно «Щедрое яблоко». Моей сестре Кате тоже понравились эти картины. Ей четыре года.

К о с т и н а М а р и н а, 10 лет

Этот истинно народный талант сумел взять от Академии художеств все то, что нужно было именно ему. Он объял в своем искусстве «истинно народного духа» все лучшее, что было создано ранее, и сумел донести при этом свою поэтически детскую духовность и непосредственность.

В. П.

Представленные картины Ефима Честнякова несут огромную правду духовности, это — бесспорно. Я бы сказал, здесь заявляет о себе устойчивая детскость изысканной бедной Руси, детскость мечтательная, очарованная волшебными видениями, строящая идеальное царство из подручного материала.

В мечте нет упорства прорыва сквозь «косную» материю, но есть упорство «поддержания огня» — дабы не угас!

Ф. Л.

Ценность выставки в том и состоит, что воспоминание о картинах Е. В. Честнякова будет еще долго, а возможно, всегда помогать добрее смотреть на людей, искать в них отзывчивости и душевной щедрости. Отрадно, что доброта Человека не умерла, а буквально воскрешена и даст новые победы.

Киевлянка

Хочется приходить сюда снова и снова. Заманивает сказка... Дети будут счастливо улыбаться, глядя на мир глазами Ефима Честнякова. взрослые вздохнут, вспомнив в себе ребенка.

С т. Л е с н е в с к и й

В этой удивительной живописи есть то, чего нам сейчас многим не хватает — радостное чувство общности людей и в малом, и в большом, и в буднях, и в праздники.

А. С о к о л о в а

Спасибо за возвращенную радость детства!

Сибиряк

Он пришел к людям. В этом — счастье его. И наше.

Л. Г о л у ш к и н а



Портрет крестьянки



Сказочный мотив

Да, истинное событие культурной жизни всегда оставляет по себе след, посеянное — так или иначе дает всходы. В этих простых деревенских лицах, в запечатленной мечте крестьянского мыслителя и живописца зрители улавливают нечто такое, что заставит их задуматься, что будит в них нечто забытое, сокровенное, чему имя — детство ли? Мечта? Надежда? А скорее — жизнь былая, жизнь будущая...

Из литературного наследия Е. В. Честнякова

Ручеек
Шабловский
тарангас
Чудесное
яблоко
Иванушко
Сергиюшко

В. А. Сапогов
"Окруженный
хором муз..."



Ручеек *

Ручеек вытекает из колодца под Михайловой горой. Это самый низкий колодец во всей деревне. С небольшим широким обрубом. Вода в нем так близко, что бабы черпают ее прямо с коромысла. Он не глубок, и сквозь прозрачную воду видно песчаное дно. Летом всегда полноводен. А зимою родник не поспевает копить воду, и под конец дня бабы вынашивают ее чуть не до дна. И вода бывает тогда мутноватой, потому что, черпая, задевают ведрами дно. От колодца и до самой реки ручеек зимою протекает под снегом. И только у самого колодца явственно слышит он, как говорят и смеются бабы промеж себя да на лошадей покрикивают, что прогоняют поить на колодец. А дальше,— худенький да маленький, едва переливаясь под снегом, чуть-чуть слышит, как ребята кричат на Михайловой горе, на коньках да на санках катаются. Дальше течет он между двух гор: на одной деревня стоит, на другой — старая часовня, вся занесенная снегом, и поле под снегом лежит. Течет-течет ручеек — вот встретились колья какие-то: изгородь, видно, и жерди конец опустил к земле — и некуда отворотить ручейку, пробирается промеж колеьев, смачивая конец жерди студеной водой. И дальше под снегом бежит.

** Во всех сказках сохранен местный крестьянский говор.*

Но что это? Свет божий блеснул, и морозный зимний день, и голубое небо, и яушины в овраге стоят все заиндевели. И на горе стоит деревня, и от деревни по крутой горе тропинка спускается. А сам ручеек течет по обмерзлой лоханке, как по желобу, и по бокам лоханки все лед да лед, толстый да гладкий, и намерзает все больше. И видит — из деревни по тропочке баба с девонькой идут и на плечах несут коромысло с рубахами да сарафанами.

Пришли к колоде, разложили, что было на коромыслах, заткнули рубахой в колодце окошечко, в которое вода вытекала, и стали полоскать в свежей воде рубахи да сарафаны. Не понравилось это ручейку, да делать нечего, он было назад, да нет — там бегут все новые струйки и назад не пускают. И стала копиться в колодце вода все больше и больше, даже из колодца пошла кверху. А они полощут рубахи: вынут, положат на широкий обмерзлый конец колоды и давай колотить гладким вальком по рубахе — только брызги летят да пыль водяная во все стороны. «Вот тебе и светлые струйки мои, летят да замерзают», — думает ручеек. А того не знает, что все равно — придет весна — пригреет солнышком, и все ледяные капельки растают и потекут ручейком вместе все... Оттого, что мыли грязное белье в колодце, вода стала мутной, но вот оттолкнули в колодце окошечко, обрадовался ручеек и сразу бросился бежать большим валом из окошечка дальше, так что и снег прихватил, который поближе лежал, и понес с собою.

*

Бежит дальше, все дальше оврагом ручей. Местность становится ниже да ниже, камешков больше, попадаются и коренья яушины, и не видно под снегом ручейку, что уже под шабалой яушинником протекает. И вот под горой, уже на ровном месте, он опять выбежал на свет: опять голубое небо, и снег, и мороз, и яушины, покрытые инеем, как серебряной бахромой с хрустальными да бриллиантовыми звездочками. Блеснуло солнышко и золотом отразилось в холодных струйках ручейка. «Ага, здесь можно и отдохнуть немножко — это место, видно, не замерзает», — подумал ручеек. И в самом деле, это место — солотина — и зимой не замерзает.

По земле ржавчина, и сюда прилетают птички попить воды, побегать по мокрой земле и поклевать ржавчины. Клесты и снегири сидели у ручейка. «Кто вы такие?» — прожурчал по камешкам ручеек. Снегирь ответил задумчиво: «Рю... рю». Слепушки на яушинах: «Ци... ци». Клест что-то прочевкал, а остальные молчали. «Пинь-пинь... пинь-пинь...» — перелетала синичка с прутика на прутик, слетела к ручью, набрала наскоком воды, подняла головку, зажала глазки, замигала и стала глотать... А ручеек поджидал воды сверху: бабы в лоханке опять заткнули рубахой окошечко и задержали воду. Но вот слышит — бежит вал опять, прибежал к этому месту и пролепетал: «Беги дальше, а я отдохну здесь». И побежал ручеек к истоку. Когда струйки втекали в исток, они грустно что-то журчали, может быть: «Прости, прости, родной родничок, теперь мы попадем в реку и в реке потечем дальше. Красное солнышко паром подымет нас в воздух, вольный ветер понесет нас облаками, куда только захочет. И может опять принести нас сюда на родину, и опять упадем мы дождевыми капельками на землю и соберемся в родной родничок. Прости... прости». И потекли струйки истоком и вместе с водой Согри Чернявы стали втекать в речку. А в реке много-много воды течет — все из разных ручьев да речек. «Добро пожаловать... добро пожаловать...» — говорят нашим ручейкам воды реки, — воды у нас много, у нас будет привольно. Смотрите, какие разные рыбки плавают здесь. Только вот жаль — подолдом темновато и глухо. А вот подождите — весна лед унесет, и увидим красное солнце, всякие птицы: кулики, лебеди, гуси и серые утки к нам прилетят. Плоты и барки пойдут. И малые ребята станут ходить по берегам орехов искать. А летом все здесь купаются, плавают в лодках. Ах, хорошо! Побежим... побежим...»

*

Вот наступила и масленица. Ребята катаются на санках да на рогожках — живмя живут на хохолковой горе от утра и до вечера. Наступил и великий пост..., середина поста... Солнышко стало припекать, прилетели и жаворонки. Дороги

раскоровели. И потекли везде ручьи да потоки. И привольно стало нашему ручейку. Только вода мутная да навозная попадает в колодец, и бабы стали жаловаться на воду. А ручейку хоть бы что — зажурчал и раскинулся. Гулом бежит под горой, только пена летит. Все с собой несет: и палки, и снег, и даже камешки поворачивает — знай наших. Будто люди и не видят, откуда эта прыть взялась, что стали таять снега да сугробы.

*

Поля еще снегом покрыты, а на припеке уже растаяло, и слышит ручеек, ребята у часовни играют в шляпки, смеются и друг с другом препираются. А по пригорочкам, где солнышком пригревает, приталинки. И лоханка давно уже обтаяла вся. Когда ручеек притекает на луг, там еще нет никакого разлива — белым снегом покрыты еще луга, только лед посинел на реке.

Время идет. Солнышко припекает все сильнее, и вот уже снег сошел со всех полей и пригорков. Зазеленели лужи и озими, и на красных местах закрашались первые цветочки. А на шабале уже говор и смех и веселые речи, песни поют и играют. Шумит под горой ручеек, и любо слушать ему молвь молодую. А когда прибежал на широкий луг, весь луг был уже залит водою. И над разливом носились пикушки-утки да травники. И ребята катались на плотиках. Эх, раздолье какое!

Вливается наш ручеек в широкий разлив. «Здравствуй, здравствуй,— сказала в разливе вода.— Вот нас стало больше. Нужно удобрить луга илом, чтобы росла трава лучше, и чтобы в калужинеросло больше желтых цветочков, а на песке — стопцов и кислицы. И нужно подольше на лугу постоять, чтобы мужики успели сплотить вон те деревья в плоты и на реку выгнать из разлива. Рыба будет метать икру, и нужно, чтобы маленькие рыбки успели из икры выйти. А потом мы вместе с разливом уйдем отсюда и потечем вниз речкой. А пока здесь поживем, погуляем. Утки будут плавать и купаться в разливе. Кулики на тоненьких ножках станут бродить у бережков, а травники над нами летать и просить: тлавы... тлавы... тлавы...» «Завтра Егорьев день,— продолжали говорить водяные капельки,— девоньки да бабы погонят вербой скотину и будут бросать в разлив вербу. А смотрите-ка вон там, на горе мужики уже начали поле орать под овес...» Как только спали снега и зазеленели поля да луга, присмирел опять ручеек, тихо да ровно журчит по камешкам разноцветным. Только разве после дождя погуляет да расшумится.

*

И уж хорошо ручейку красной весной. Под Михайловой горой ходит скотина — вязко и грязно, набросаны разные палки. Зато, когда дальше за изгородь он утечет — травка

зеленая растет по берегам, желтенькие фиалки и голубые машины глазки глядят в ручеек. Незабудки и кашка растут, украшая пригорки. Мать-и-мачеха бело-зелеными лопушками устилает лужок у лоханки. Там рассыпаны мелкие камешки и желтенькие горошинки на пепелище после кузницы, она давным-давно была там, да сгорела.

После красной весны настало теплое лето. И увидел ручей, как вся шабала от самого Афанаськина дома покрылась цветами. И всякие там были цветы: красная и белая кашка, желтенький и белый попики, машины и анютины глазки, сенины ножки, настины сапожки, гусиный и мышинный горошек, петушки и курочки, коровьи сердечки, барашки, золотые сердечки, оliny носики, дунины ушки, танины звездочки, одуванчики и балканчики, бурачки, дурачки, одарьины бусы, аленушкин пальчик, иванушкино копытце, дид и ладо. Незабудки, маргаритки, козлиные ножки, овечьи хвостики, бараньи рожки, петушиный гребешок, алоцвет и белоцвет, сосунки, Иван-да-Марья, кукушкины слезы... и всякие, всякие там были цветы.

И ручеек застенчиво прятался в тень от улыбок цветов и опять появлялся, украдкой глядя на цветы, и по камешкам мирно журчал, играя на солнце струями.

*

Течет ручей по оврагу, и тенисто ему и прохладно. То в залежне пропадет или убежит под коренья, то опять выбежит и засмеется на солнышко. Солнышком проблестят хрустальные струйки и опять пропадут в тени широких лопушек да высокой густой травы. Вот большой камень лежит в ручейке: сверху сухой и горячий от солнышка, а снизу мохом оброс, и пьет мягкий зеленый мох воду из ручейка, цепляясь за камень. Тут много камешков всяких разноцветных. Бежит, бежит ручеек — то поворотит недовольно, когда встретит большие камешки, то зажурчит сказочным лепетом по камешкам мелким. Это он разговаривает с цветочками, которые растут у самого ручейка на солнышке. Они глядятя в его маленькие струйки, как в зеркальце, и вместе с солнышком ему улыбаются.

— Здравствуйте, здравствуйте, цветочки. Пьют ли ваши маленькие корешки мою светлую воду? Посылает ли солнышко золотые лучи?

— Благодарим, благодарим, ручеек. Нам хорошо здесь. И корешки наши пьют твою светлую воду, и солнышко нам улыбается золотыми лучами.

— Только вот пчелка одна немножко попортила мой цветочек,— сказала маргаритка,— но мне уже лучше.

Когда же ручеек падает с маленькой ступеньки, он громче тогда говорит, и его слышат и дальние цветочки:

— Эй вы! Слышите ли я теку-у-у... я теку-у-у...

— Слышим... слышим,— отвечают цветы.

*

А в яушиннике, на полянке, играя лучами солнца, сидят две девоньки, и за поясом у них по берестяному рожку. Они срывают цветы да венки завивают. Вот одна сделала веночек и надевает на подружку. А другая стала примеривать свой на нее. «Ах, хорошо тебе идет этот веночек», — сказали обе разом и запели песенку:

Песенка ты песенка,
А к ручью-то лесенка.
Мы по лесенке сойдем,
Мы по камешку возьмем
Во хрустальном ручейке,
Поиграем на песке.
Камешки разноцветные,
Девушки разодетые,
Песенки непропетые.
На песочке поиграем
Да водички изопьем.
Ах, и радость где — не знаем.
Где не чаем — там найдем.
Ох, вы гой еси, цветы,
Несказанной красоты,
Травки милые, былинки
И жемчужные росинки.
Каменистый ручеек,
Говорливый наш дружок.
Мы венки себе плетем
На зеленом на лужке,
Сказки, песенки поем,
Да играем на рожке:
Ту-ру-ру, ту-ру-ру
Рано-рано поутру...

*

На горе у Афанасьиной избы появились маленькие ребята — смеются, разговаривают. И, как легкие мячики, перескочили через изгородь, сбрасывают штаны и рубашки, бегут на речку купаться по тропочке склоном горы. Только пыль стоит да ноги мелькают. Вот добежали до ручейка. Кто перескочил, кто ноги мочит да бродит в студеной воде и выбирает камешки позанятнее. Другие остановились на минутку и булькают воду ногами.

— Гляди-ка, Паш, какой красненький камешек.

— А у меня-то ровно яичко.

— А у меня какой — чертов палец, чертов палец!

— Глядите-ка, ребята, какая раковинка...

И забродили все по ручью. «Ах вы, — думает ручеек, — вам бы только воду мутить, а песенок моих не слышите вы. Ну бегите, бегите...» Прибежали ребята на речку впереди ручья и прямо с берега бросились в воду.

Когда прибежал ручеек, они уже купались у истока, на мели, в маленькой курье. Одни плавали на животе и буль-

кали воду ногами, другие на спине. Кто нырял, фыркая и отдуваясь, кто спускался в курье и доставал дно. Умывались, кувыркались, брызгались водой. Выплывали к берегу, бегали и садились на теплом песке и грелись на солнышке. Пересыпали руками песок, из утошника делали уточек и пускали плавать по реке.

А немного повыше истока на мели в белых да пестрых полотняных рубашках стоят маленькие рыболовы с удами в руках. У одного засучены штаны выше колен, у другого совсем сняты и висят на плечах по обе стороны головы штанинами наперед, вроде башлыка. «Экие ребята, разогнали всю рыбу», — жалуются на купальщиков, и напряженно глядят на песчаное дно: не схватит ли какой простофиля — пескаря. Пескари ходят стадами по дну. И вот обобонули весь крючок, клюют наперехват — и совсем потащили — поплавок укурнулся — дернул за удочку мальчик и вытащил пескаря. И жаль ему рыбки, думает: «Тоже ведь больно ей и охота бы плавать и жить в светлой воде». Снята с удочки рыбка и положена в бурачок, привешенный за поясом. А в бурачке налита вода, пусть хоть немножко еще поживет рыбка. Поправлена удочка и брошена леска в речку, и опять мальчик за удой следит. Пониже истока тоже паренек стоит удит, и тепленка тут же разложена. Горит красенький золотой огонек, потрескивают сухие дрова яушиновые, и дымок поднимается.

Не понравилось ручейку, что пареньки удят рыбу. Ему стало грустно, и будто он хотел им робко сказать, что грех обижать божью тварь. Но они не слышали. Только те, что сидели без удочек и любовались, как плавают рыбки, будто слышали что-то: как грустил и лепетал ручеек.

Перевези... перевези... перевези... — пролетела пташка речная дугой около берега, над самой водой, и замолкла опять. За то, что она чивиликает так, ее перевезихой зовут. Вот сверху возле того берега на лодке плывут два мужика — в город за хлебом поехали. Тихо и мерно плещутся весла, погружаясь в реку, и мужики что-то промеж себя разговаривают. Проехали... Тихо опять... Ребята оделись в рубашонки, домой убежали. Все стало тихо... Солнце печет, и стрекоты и мухи звенят над водой.

*

День клонится к вечеру. В овраге стало прохладнее. Понесло сыростью. Вытягивались тени от горы и от яушинника. В деревне стало шумнее. Западная сторона неба разукрасилась розовой вечерней зарей. Послышалась песня. Бабы и девичьи голоса выводили: «Как на нашей на стороне хорошо привольно...» Спокойная радость и грусть бесконечная слышались в песне протяжной, как века, знакомой, как жизнь родная, и заунывной и примиряющей.

Солнышко закатилось. Стали замолкать голоса. Выплыла на небо луна и осветила деревню, гору, яушинник, ручей. Запел соловей: чок-чок-чок-чок... вить-вить... чок-чок-чок-вить-вить... и все стало тихо — деревня заснула.





Народный праздник

Вот где-то пролаяла собака, промычала корова, стукнуло дверью, жук пролетел, и тихо опять. А соловей: чок-чок-чок-чок вить-вить... И ручеек журчит и лепечет. Луна отражается в его струйках. Где-то в овраге и за избами кто-то таинственно откликается на то, как журчит ручеек и как поет соловей. Ух... ух... слышалось в лесу. И опять все замолкло.

Вот белый туман поднимается над рекой и над оврагом. Месяц играет таинственным светом. В волнах тумана... что это? Облака ли, одежды воздушных созданий. Вот они веют и вьются, резвясь при луне. Русалки. Волосы их струятся серебряным светом над самой водой, над оврагом. Вот будто прорвался туман на песке. Русалки сидят и при месяце волосы чешут. Вот они вышли на луг и кружатся в овраге, по склону горы. Лепечет ручей и журчит по камням. Это русалки поют серебром. Аaaa... аaaa... аaaa... ла-ла-ла... ла-ла-ла... слышится где-то. Плеснуло в речке. Прошумело в лесу. Ух... Ух... уа... уа... заплакало там.

Туман поднимается все выше и выше. Вот уж у самого Марьиного дома клубится и стелется близко к траве. «Кикирики!» — запел петушок. «Кикирики!» — другой услышал и ответил. «Кикирики!» — и третий запел. Туман исчезает. Русалки пропали. Восток зарумянился, и скоро покажется солнце.

*

Накануне афанасьева дня часовенный староста через ручеек положил дощечки, прошел в часовню и там что-то устраивал. И какая-то девушка брала воду в колодце и примывалась в часовне. Ручеек догадался, что завтра афанасьев день, и часовню приготавливают к празднику. Прошла ночь. Наступил жаркий солнечный день, и, когда солнышко поднялось до полудня, через ручеек проходили нарядные люди: мужики и бабы, старики и старушки, девицы, ребята и малые дети — все нарядно одетые. Красные, алые, голубые, белые платочки, фартуки и сарафаны — во всяких нарядах стояли на лужке, у часовни. Одни входили в часовню, другие вставали кругом на лужайке лицом к часовне, и все без шапок. Скоро собралась вся деревня и те, которые пришли в гости на праздник,—все стояли нарядные и молились богу. Потом вынесли из часовни крест, иконы, хоругви и пошли вокруг полей и вдоль деревни крестным ходом. Носили иконы по домам, и в домах пели молитвы. Потом опять принесли все и заперли в часовню до будущего года. Два дня в деревне гуляли и веселились: играли гармони, слышались песни, смех и веселые речи, пьяная мольва и шумные разговоры.

Время идет. Лето к концу подвигается. Прошел ильин день, была и смоленская. Вот уже и спасов день. Скотина давно уже гуляет по скошеному лугу. Рано утром в спасов день ребята ходили с лукошечками ловить лошадей на лугу. В деревне позванивали шоргунцы, бубенчики и колокольчики. Слышались голоса и покрикивания: «Карько, Рыжко,

тпру... стой...» Лошади ржали, топали. Мужики и ребята смеялись, разговаривали. Вот проехали бурдовские, глебовские, пора и нам, ребята. Засвистали, загикали, замахали плетками, затопали лошади — только пыль стоит и летит земляная ископыть. И скоро уехали все. Мало-помалу в деревне собираются в кучки девки-ребята и малые дети: скоро от Миколы поедут и будут доль деревни разганивать.

Вот и пыль запылилась — по дороге от Миколы и полем скакали на лошадях. Веселые окрики ребят и мужиков мешались с топаньем и ржаньем лошадей — карих, сивых, вороных, рыжих, чалых, пегих. И вот отделились вперед несколько лошадей, вскачь деревни несутся, развеваются рубашки и волосы у лихих ездовых. Народ высыпал на улицу — на угородах, на бревнах, на амбарушках сидят, из окошка глядят на веселое зрелище. Гей-гей!.. Вот и оставшие скачут гурьбой по деревне. А одна лошадь, понуря голову и поднявши хвост, побежала в сторону, к своему двору. Другая — что-то замялась: вертится кругом и не хочет идти — голову кверху и голову вниз. Седок покраснел, застыдился. «Слезай да веди его на луг, накатался», — говорит один из мужиков, его батька. И парень сходит с лошади и, раскорячившись, с трудом переставляя ноги, ведет лошадь отпускать в луг.

И не один раз вдоль деревни проедут-разганивают. Вот едут и бурдовские, за ними глебовские. Остановившись в деревне, топчутся лошади. Ржут, машут головами, развеваются гривы, хвосты разукрашены, звонят шоргунцы, колокольчики, и седоки лихо сидят, закручивая головы взнузданных лошадей. Лошади пятятся, пляшут на месте, трясут головой и грызут удила. А бубенчики-колокольчики звонят, звонят, и поют, и играют. Вот выделяется пара: рыжий горячий и пегая кобыла. Вырвались — и разом помчались. Горячий объехал сначала, но в конце деревни замялся, и пегая опередила. «Пегая, пегая взяла!» — пегую одобряют.

«Сшибла... сшибла...» — слышались голоса. И лошадь бежит без седока. Растрепалась узда, и хвостец по земле потащился. А сшибленный парень, без шапки, встает — один бок в земле да песке и на одну ногу прихрамывает. «Ну что, больно убился?» — «Ничего», — с трудом выговаривает и неровно бежит за лошастью, словно ни в чем не бывало, стараясь не показать виду, что больно ушибся. Лошадь изловили другие — сел и ровненько поехал, сдерживая лошадь.

Уехали глебовские, бурдовские — наши остались одни. Еще поразганивали и стали в луг уводить лошадей. Скоро народ разошелся. Затихло в деревне.

После обеда молодежь заиграла в гармонь и пошла гулять в поле, по горохам (по обычаю — только в спасов день).

Настал и успенский пост. Молоко не дают. Пироги пекут постные, намазанные. Рожь уже сжата. Горох косят. Воздух свежеет... Ребята перестали купаться ходить: стало не жарко — вода холодна. Дни короче, и по вечерам уже прихо-

дят с работы в темень. Красненькие огоньки зажигают в избушках. Похоже на осень. Скоро идут две недели поста. Недолго уж ждать и фролова дня (18 августа). В этот праздник гуляют три дня, а то и четыре. В управные годы ко фролову дню кончают овсяную жниву. Рожь и овес, ячмень и пшеница — все свезено на гумно и сложено в кучи.

Закурились овины...

Еще накануне фролова дня натопили жарко печи и поставили пиво. И вечером поздно горит лучина в светце, потрескивает: если ровно горит и светло, то к хорошей погоде, если дует огонь синенькими, то к дождю, поет — это к ветру. Малые ребята, девоньки и пареньки ждут не дождутся, когда старые бабушки или матери будут вынимать корчаги из печки да сладкое сусло спускать. А спуститьницы — доски прожелобленные — уже приготовлены: один конец на столе, а другой — пониже, на кадке. Вот вынесли большие корчаги из печки — тут солод варился с мякиной — и поставили на спускальницы, ототкнули деревянные затычки — и потекло сусло по желобочкам в кадку. Падает сусло сладким ручейком и поет и позванивает разными голосками (как в сказке): «Я сусло теку-у-у... сладкое сусло теку-у-у-оо-аа-уу», — раздается в кадке сладкая музыка.

Ребята стоят дожидаются: «Баушк, как сусло-то?» Бабушка нацедила в деревянный ковш горячего сусла и поставила на залавок. «Подождите остынет, а то не ожгитесь», — сказала. И когда оно поостыло, ребята пили теплое сусло. Потом легли спать. А бабушка долго еще возилась около корчаг.

Накануне закурились бани, понесло пряжем и слатеньким пивом. К фролову дню поспевают хлеба, капуста, галань. Скотина сыта. Молоко, то-се — все свое... Этот праздник самый сытый и обильный в году. Все от старого до малого ходят в гости друг к дружке по домам. Ребята-женихи и подростки и маленькие ходят по домам вопить Коляду:

Коляда, Коляда,
К Николаю на двор.
У Миколая на дворе
Стояло три терема —
Столбы точеные,
Верхи золоченые.
Что в первом-то терему?
Сидит сам господин.
Во втором-то терему?
Сидит сама госпожа.
А в третьем-то терему
Малы деточки,
Чисты звездочки.
Что не просит Коляда
И ни пива, ни вина.
Только просит Коляда
По пяти яиц с двора.
Коляда, Коляда...

Фролов день на краю осени, и красным девушкам не всегда бывает тепло ходить с песнями в кругах на улице: дни покороче. Гулянье захватывает уже вечер. И вечерами девушки сходятся на беседки.

После фролова дня свежая сытая осень. Курятся овины. На гумнах молотят. Еще до свету, утром, во всех сторонах: туки-туки-туки-тук. Хлопают мялки: тяф-тяф... Это мнут лен. А в избе слышен запах от теплого льна...

*

Как во нашем во лесочке
Спелы ягодки на кусточке.
Сладки ягодки собираю,
Звонко песенки распеваю.
 Во берестяну коробочку
 Кладу ягодку земляничку.
 Вышла девушка на долинку,
 Встала ноженькой на былинку.
«Ой ты гой еси, свет былинка,
Легкая травинка ты лесная,
Ты взиграй-ка, моя тростинка.
Моя дудочка поная.
 Заиграй-ка ты песней звонкой
 Над родимую над сторонкой.
 Уж и даль ты, ширь голубая,
 Быстра реченька ты лесная,
 Младе девушке улыбнитесь,
 Звонкой песенке отзовитесь...

Шабловский тарантас

—...Давайте, ребята, делать тарантас такой большой, чтобы вся деревня поместилась, сколько есть народу!

И стали делать — готово: колесо до застрехи высотой, и нужно было по лестнице влезать, чтобы сесть. Запрягли двадцать пять лошадей. Уселись все и поехали. Куда? В город. Человек двести с лишним сидело. Дома остались только пять старух на всю деревню лепешки печь да человек с десятка малюсеньких детей, которые еще в зыбках лежали. Дело было, конечно, летом. Зимой на тарантасах не ездят. День был теплый и красный...

Подъезжают к Бурдову. Задели за магазию — разворотили всю. Рассыпали хлеб, рожь и овес. Прибежали бурдовские, бранятся. А мы им говорим: «Ну ладно, не бранитесь, приезжайте к нам на мельницу. Даром измелим все, что есть в магазине, в пять минут со всеми хлопотами. Прямо на ондречах подъезжайте к желобку, раскрывайте полог. Не



по шепотке валите, а из двух мешков сразу». Разговорились с мужиками и наехали на овин: конек переломился, слегки тоже, верхние бревна затрещали и раскатились — поперек овина колесом проехали. Смели овин, по копнам едем.

— Что вы... что! Аль не видите!.. Ах вы...

— В самом деле, ребят, глядите-ка беды наделали.

— Деревней ехать, пожалуй, домов не тронуть бы, да и овраг там узок подыматься. А прямо — гора крутая.

— Сворачивайте-ка полем, к городищу — деревню объедем.

Едем возле речки. Задели за Терентьев овин.

— Той... той... правее... под берег не опрокинуло бы...

Повернули. Мекиненка спихнулась под берег и покати-лась. Иные бревна укатились в реку. То-ро-ро-ро... бух... бух!.. В тарантасе смеются, вопят.

Не до смеху, ребята. Этак нельзя, а то вся деревня сбежится.

— Ну, поезжай! Но! Но!..

И на каждую лошадь сели по человеку. Двадцать пять кучеров. Бурдовские бегут, вопят:

— Глядите-ка, глядите, цыганы...

— Полноте! Шабловские это...

— Цыганы... А... и... ей!

Волоком едем: по обе стороны дороги лес ломается, и только маленькие березки да елочки сгибаются и остаются несломанными.

Подъехали к городу. Мост мал, узок — обломится и угрузнет под нами. Едем поперек реки. И в самых глубоких местах вода не достает до ступиц, да и было уже не очень глубоко, лошади почти нигде не сплывали. Приехали в город, встали на площади. И все сбежались смотреть — полная площадь народу. Приходим к Козлову в лавку, спрашиваем:

— Нет ли у вас шкворня?

— Сколько угодно. К ондрецу?

— Нет, к тарантасу запасной. Этот у нас ковали все кузнецы вместе — сколько есть в приходе. Из Нижнего жезла привезли пароходом еще по большой воде. И кузницу сделали большую, как двор. На меха пошло десять кож.

— Вот извольте тарантасные шкворни.

— Эти малы.

— Больше нет-с. Был где-то один старинный, залежный. -Поискать-с?

— Да мал, верно, будет.

Поискали, принесли — нет мал.

— Нам бы с большое бревнышко.

Накупили тут ведер, котлов, умывальников, гвоздей, винтов и другого. На всю деревню. Погрузили в тарантас. Сами сели и назад поехали. Если бы не лошади, то можно было бы рекой до самой деревни, как по калужине.

Приехали домой, разобрали покупки из тарантаса: кому ведро, кому котел, пилу, чашку, плошку, горшок... Собрались все на гулянье и стали ходить в кругах...

А бурдовские едут. Везут на нашу мельницу рожь, овес

молоть да и толочь. Навезли всякого зерна на пятнадцать телегах да двадцати ондрцах. Один ондрец запряжен был даже парой (рыжая лошадь да вороная) — так был загружен. Чуть только оси терпели.

— Засыпайте, истолчем минут через десять.

Заболтали блины из свежей муки, затопили печки. И несут на гулянок изо всех изб горячих блинов полные сковороды. Наши и бурдовские сидят на лужайке, едят блины и говорят бурдовским:

— Везите еще. Измелем, что нынче уродилось, на всю деревню измелем бесплатно. За те убытки, что у вас набедокурили с тарантасом. А если мало, так и на другой год мелите. Да вот мы поизладимся, так сами придем к вам пособить.

Уехали. А наши советуются, что делать завтра.

На другой день сделали все по кирпичу — двести кирпичей с лишним. Это в среду. В четверг по шести кирпичей, в пятницу — по тридцати, в субботу — по пятидесяти. Всего — около двадцати тысяч. Кончили пораньше, потом парились кто в печке, кто в бане. А в воскресенье советуются, что делать из кирпичей. Что — известно: делай кирпичи, а тем временем думай. Лежат — не хлеба просят. На всякое пойдут — вот хоть каменный рассадник.

Только не было места: угородцы у всех и без того маленькие — негде садить. И сложили рассадник на улице вдоль деревни, от миколаевых срубов до белокуровой избы. Концом упирался в гулянок. Длинной сажень пятьдесят и шириной около двух, высотой аршина два, как обычный рассад, чтобы теплее было. Кстати, сделали еще каменного старика с пестерем, гораздо выше изб ростом: один нос чуть не с печку и с клюшкой. А толщина клюшки с бревно, рукавицы и лапти — с телегу.

Кирпичи стали делать во всякое свободное время. Поделают-поделают, да лепешки печь — всякие: гороховые, пшеничные, оржаные, овсяные, крупчатые, ячные, луковые, репные, редишные, гречневые, галаные, картофельные. Пирогов тоже всякие, особенно хорошие, если муки положить немножко, а побольше галани, да репы и ягод. Наедятся лепешек — и плясать. Потопают, попляшут да пр:ники есть.

Кирпичи делали не все простые, а и узоры, кто какой узор измыслит. На рассаднике не всякую рассадку сеяли, а выписали семян. Вот стало расти много всего в угородце. Я забыл сказать, что перед кладкой рассадника пошли к Василию Орлову:

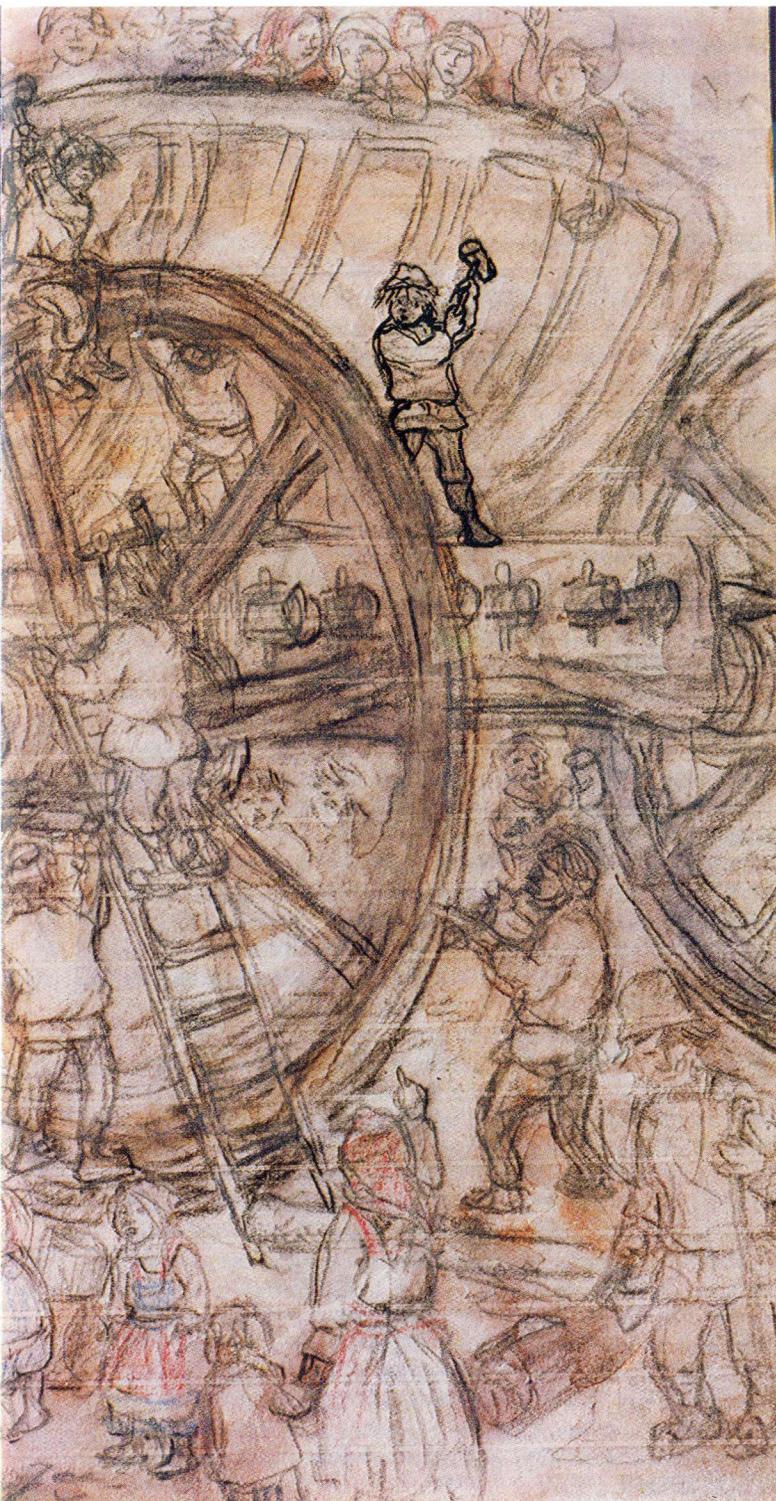
— Мы к тебе. Ты мастер по которому делу — просим в том. Задуманы у нас постройки из кирпичей. Первая — рассадник.

— Это можно. Я с удовольствием, — сказал Орлов.

И пошли рассматривать по деревне рассадники: чей манер будет подходящий. Не знаю хорошо, чей манер больше понравился. А вы не помните ли по образцу чьего сложен тот рассадник, хотя с некоторыми изменениями и даже прикрасами, около углов особенно и по краям?

159. ШАХАХСІОНТАРАНТАС





Шабловский
тарантас.
Иллюстрация из
рукописной книжки

Потом стали класть водопроводную башню. Вода пошла из речки Унжи. А вдоль деревни, из барановского конца в наш сделали ложбинку, выложили кирпичом и из водокачки пустили по ложбинке воду, и потекла речка вдоль деревни в общий овраг. Ребята напускают камешков, как в простую речку, ставят меленки. А курицы ходят пить воду. Вымостили всю улицу, провели трубу под мостом, чтобы вода не стояла.

Кирпичи были сортами не все одинаковые и разных размеров и форм. Наделали их так много, что надумали обнести всю деревню каменной стеной с воротами, дверями и окошками и покрыть все. Получился необыкновенно большой дом, а внутри стоят избы и растут сады. Устроили общую печь, и тепло по трубам стало расходиться по всей деревне. Перестали топить печки в избах, а лепешки и пироги стали печь в больших печках в маленьких отделениях, устроенных вроде маленьких печей. Еду варили в большущих котлах на всех, и пироги пекли тоже большущие — в сажень, если не больше. И в розницу и вместе стряпали и больших и маленьких размеров, как придется. И зимой в деревне стало лето: пташки перезимовывают, скворцы остаются и ласточки и зимой распевают.

Вот кто-то на улице постель стелет.

— Ты что это, дядя Марковий?

— Да все равно, батюшка, тепло и здесь — ни мух, ни комаров, сухо. Славно спать, лучше, чем на сарае.

А это было уже в декабре месяце. И другие догадались, на улице стали устилаться. Пройдешь не рано вечером: и там, и там около изб постели, если не прямо на лужке, дощечек положат или кровати поставят и спят. А то сидят так: ужинают, либо ланти плетут, либо еще что. Одни на улицах, другие в избах спят или на сараях, в сенниках. Избы дождем не мочит, и наружные стены стали оклеивать картинками, разными бумажками после чаю и прочим. А вместо чаю пьют мяту, ягоды, душистые травы. Чайные деревья, виноградные и другие стали садить дома.

Крышу сделали совершенно прозрачную, только не из стекла, а вместо него изобрели какое-то вещество — чище стекла: тоже тонкое, гибкое, можно свертывать в трубку и не бьется, как гуттаперча. Этим и была крыша покрыта, и в окошки вместо стекла была натянута прозрачная материя. Крышу сделали двойную, вроде двойных рам в избах. Туда между крышами пускали по трубам теплый воздух и снег, который попадал на крышу, тотчас же таял. И никогда не замерзало, потому что между крышами всегда держали тепло.

Когда подходили или подъезжали к Шаблову в зимнее время, если шел снег, или в сильный мороз, над крышей только парок поваливал и много летало пташек — погреться. Для мытья, если птицы загрязнят или от пыли какой, пускали воду по трубам из водопроводов на крышу — живо чистехонько будет. А если где не совсем стало чисто, то по особым лестницам и ходам выходят и швабрами удаляют грязь на местечках.

Послали в город три подводы нарочных, чтобы купить всяких ситцев, ковров, подстилок. Приходят в лавку:

— Дайте нам пятьдесят кусков ситцу: вот этого... того... вон того.

— Такого прикажите?

— Нет, слишком горошистый.

— Такого?

— Стрючит чересчур. Вот краповатенького с листочками розоватых фасонов, голубоватых тонов, желтоватых цветов, зеленоватых отливов. Бело-беленьких, голубовато-желтеньких. Попрозаристее, как ручейки по полю. А то вот что, если подешевле уступите, давайте весь подряд.

— Хорошо-с. Десять копеек с рубля крайняя цена-с.

— Двадцать идет?

— Пятнадцать. Так и быть-с, для вашей милости только, много берете, из уважения-с. Извольте торговлей заняться-с?

— Нет. Все для себя: обносились. Хотим новую смену заводить. Думаем попробовать в ситцах походить. Лучше ли, хуже — увидим...

Еще спрашивают носовых платков. Двести дюжин. В лавке нашли только тридцать. В другой совсем не оказалось, было немножко, но слишком плохой сорт — с каемочками, но все-таки взяли и эти. В третьей лавке едва-едва дюжин двадцать. В четвертой — с полсотни дюжин не хватало. И решили тогда взять еще из самых маленьких головных платков в носовые: они побольше размером и с цветочками, для стариков даже более подходящие, чем белые. Брали не совсем высокого сорта, даже из самых плохих сортов, лишь бы только накушнить, чтобы на каждый дом приходилось носовых платков хоть бы дюжины по четыре. Торговались долго и взяли все-таки на сколько-то меньше, отчасти потому, что в лавках такого товару уже не было, а также не хватало и чем расплачиваться. Одних этих платков было куплено, кажется, рублей на полтора-два. Да другого товару взяли порядочно. Только что ситец и много прочего отпустили в долг. Лавочники были так любезны:

— Когда износите, тогда и заплатите, а пока носите на здоровье...

Но они в ту же зиму расплатились чистехонько. В некоторых лавках опростали полки и поехали в Макарьев, а оттуда в Ярославль покушники за товаром.

Наши на белой лошади большущий воз везут носовых платков. Краснорядцы им пособили уложить: пологами укутали, веревками увязали. Едут в деревню: на чалой везут ситцы, на рыжей — другие товары: ковры, чулки, пуговицы, катушки и моточки ниток — все требуется. Сами они пока еще не завели ни фабрик, ни заводов для приготовления таких вещей. Кирпичи, правда, делаются: тысячу пятьдесят лежит по сараям, но до фабрик еще далеко, думаем скоро класть только.

Когда привезли добро в деревню, стали делить так: девицам — по дюжине, молодцам тоже бы по дюжине, но так

как не хватило по стольку — им по десяти, ребятам средним — по восьми, малым девицам — по четыре, пеленышам — по два. Вместо платочков матери и бабушки для них готовят чистенькие ситцевые тряпочки или те же платки идут, только ветхие — они даже и помягче, только нужно чаще и чище стирать. Женатым молодым — по десяти платков. Отцам, матерям — по восьми. Дедушкам и бабушкам — по шести, зато платки большие, как головные, с цветочками. Распорядок такой: чтобы одна половина платков была в пользовании, а другая стиралась, и в кармане всегда был чистенький платок, менялся бы каждый день или через два-три дня. А если через неделю, то это уже долго. А стряпухам еще сверх того по четыре платка дали, чтобы каждый день свежий.

Чудесное яблоко

С к а з к а

Жили-были дедушко да бабушка, мужик да баба, и у них много ребят — парнеков и девонек.

Пошел дедушко в лес дрова рубить и видит: стоит старая-старая яблоня, а на ней большущее яблоко.

«Мне не унести», — подумал дедушко. Яблоко росло не совсем высоко, — дедку по плечи, — а сучок, на котором оно выросло, был очень толст. Упирается дедушко обеими руками в яблоко, хочет покачнуть, и плечами старается приподнять хоть немножко: нет, тяжело... «Ха-ха!» — ровно что в лесу засмеялось.

— Мне не унести, — говорит сам себе дедушко: лучше и не отшибать: пожалуй, на земле и мыши огложут или другие какие зверьки. Домой пойду, запрягу лошадь да и приеду сюда за яблоком. А созрело хорошо, — гляди, какое румяное, особенно с полуденной стороны.

И ходит кругом, любитесь, осматривает.

«Ха-ха-ха!» — опять захохотало в лесу.

— Да что это? Ровно кто засмеялся, и давеча послышалось мне, — говорит дедушко. Глядит: стоит старая дупластая осина, а в дупле сидит птица сова, и глаза круглые светятся.

— Не ты ли это подшучиваешь? — спрашивает старичок. «Ха-ха!» — засмеялась сова. А тетерев на березе: «Кво-кво, не унести тебе яблока».

— Я на лошади приеду, — говорит дедушко.

— И на лошади не увезти, — говорит тетерев.

А дедушко:

— На вот, али на паре приезжать мне?

— Хоть на тройке, на четверке; сколь хочешь запрягай лошадей — не увезти тебе яблока... кво-кво...

— Али уж такое тяжелое?

— А так... кво-кво... впрягайтесь сами все, до-выгреба, сколь вас найдется в избе.

«Ха-ха!» — засмеялась сова.

Дедушко не поверил, ушел домой, запряг лошадь, никому не сказал и домашним — разбрыкают-де все раньше времени, соберется народ. Приехал и подъезжает близко под яблоню, чтобы яблоко упало прямо в ондрец. Привязал лошадь, взял ядреную дубину отшибать яблоко и ходит, любуется, со всех сторон рассматривает: уж больно румяно да красиво, жаль потреть... И захотелось дедушко потрогать его рукой. И только прикоснулся лишь пальцем, — яблоко упало прямо в ондрец. «Созрело, видно, свалилось чуть не само», — думает дедушко. Отвязал лошадь и нукает: не трогает. Сам подсобляет, и лошадь старается — ни с места ондрец.

«Ха-ха-ха!» — засмеялось в дупле.

— Я тебе говорил; — квохчет тетерев.

— В самом деле, на лошади не увезти, — сказал себе дедушко, — лошадь не плохая, ест сено хорошее, ставь тут хошь колоколо — увезла бы не хуже пары... здесь дело не в том.

Закрыв яблоко ветками на ондрце, чтобы не так приметно было, ежели бы кому случилось мимо идти, выпряг лошадь, сел верхом и поехал без ондрца домой. Приехал и говорит старухе, да сыну с женой:

— Пойдемте со мной в лес, нашел диковину, сами увидите.

Пришли и не могут тронуть, как ни стараются. «Ха-ха-ха!» — засмеялось в дупле...

— Я говорил: все-де до-выгреба, — квохчет тетерев.

— Мы и то все пришли, дома только ребята остались.

— Нужно и их... кво-кво...

И пошла баба в деревню, привела всех ребят — парнеков и девонек. И только нянька с самым маленьким дома осталась... Все запряглись и стараются... Но ондрец не идет. «Ха-ха!» — сова засмеялась. А тетерев квохчет:

— Кто дома остался?

— Да маленький с нянькой там.

— Нужно и их.

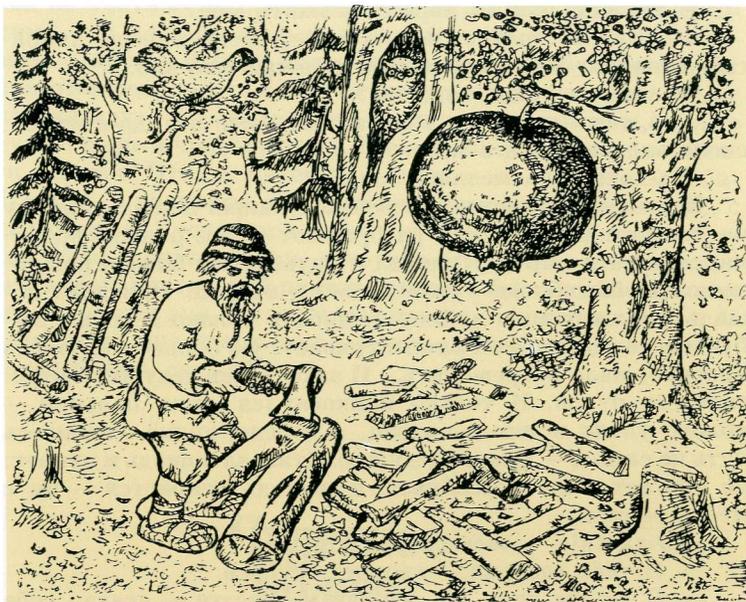
Ушли за теми. И нянька пришла в лес, на руках держит маленького. Сама наваливается на ондрец и свободной рукой помогает везти, и маленький ручонками прикасается. Все подсобляют — и поехал ондрец...

«Ха-ха-ха», — засмеялось в дупле... А тетерев на березе: «Кво-кво»...

Привезли домой яблоко, и вся деревня сбежалась, глядит:

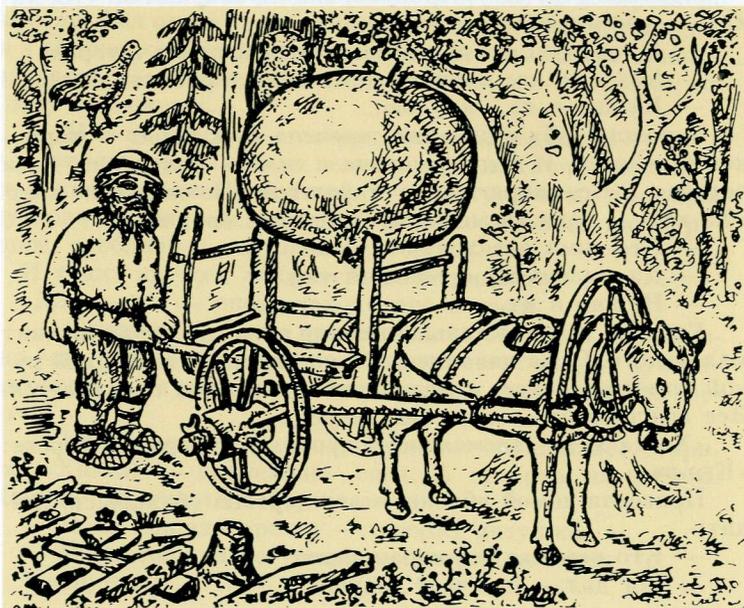
— Кто вам дал? — спрашивают.

— Бог дал, — отвечает дедушко.



Дедушко не поверил, ушел домой, запряг лошадь, никому не сказал и домашним — разбрыкают-де раньше времени, соберется народ. Приехал и подъезжает близко под яблону, чтобы яблоко упало прямо в ондрец.

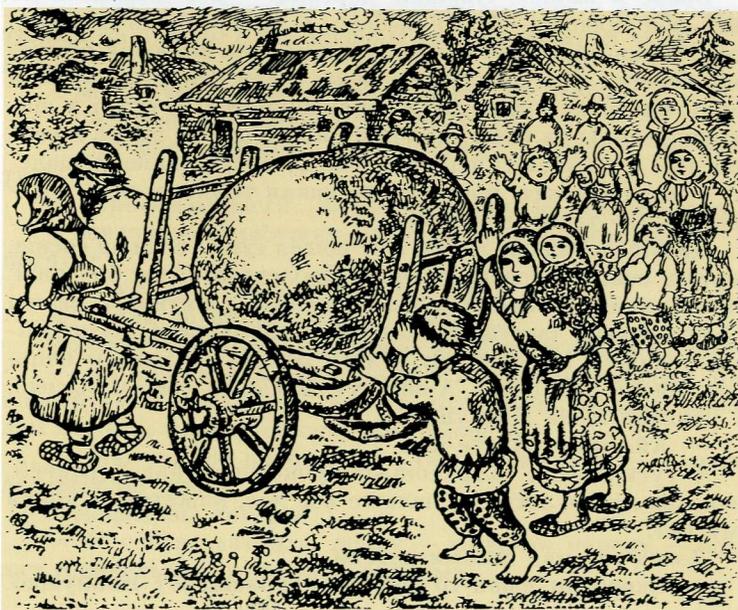
— Да что это? Ровно кто засмеялся, и давеча послышалось мне, — говорит дедушко. Глядит: стоит старая дупластая осина, а в дупле сидит птица сова, и глаза круглые светятся.





Ушли за теми. И нянька пришла в лес, на руках держит маленького. Сама наваливается на ондрец и свободной рукой помогает везти, и маленький ручонками прикасается. Все подсобляют — и поехал ондрец...

Привезли домой яблоко, и вся деревня сбежалась...



Почали. Стали пробовать: сладкое, душистое, рассыпчатое. «И мне, просят, и мне!» Дедушко дает всем. Вся деревня наелась, похваливают: такого-де дива не слыхивали. И ели дедушко и бабушка, мужик и баба и ихние ребята — парнеки и девоньки... Кушали сырым, и печеным, и в киселе, и перемерзлым, когда пришли холода. Соседям всем завсегда давали, особенно кто захворает. И хватило им яблока на всю осень и зиму до самого христова дня.

Иванушко

Сказка

Вышел Иванушко на крылечко красной весной. Сияет солнышко... травки зеленеют, цветочки цветут, пташки поют. И слышит: «кирлы-мурлы, кирлы-мурлы...» высоко в небесах летят веревки гусей-лебедей.

— Гуси-лебеди! Спуститесь на землю к нашей избушке... Унесите меня куда желаю.

Услыхали гуси-лебеди: ниже и ниже, ближе и ближе подлетают к Иванову дому... и опустились у самого крыльца:

— Ка-ка-ке... садись к нам на спину... куда тебе надо?

— Да охота побывать, где вы живете...

— Садись, унесем.

Сел Иванушко на гусей-лебедей, и полетели...

Выше и выше... Прощай, деревня! — все дальше и из виду вон пропала. Летят высоко, а внизу видно деревни, поля, горки-пригорки, речки-ручьи, и река широкая в зеленых берегах. Идут плоты по реке, гребни скрипят, огоньки горят, плотовики меж собой перекликаются. И сидят у шалашек девицы да бабы, песенки распевают. И видят гусей-лебедей, а не знают, что гуси-лебеди несут парнека: далеко — не различить, ровно точка какая темнеет; и не догадуются что такое, незнаючи.

Дальше и дальше летят. Лес пошел гуще: елки да сосны, березы, осины, деревья разные. Пролетели волок большой. Опять видит Иванушко избы с дворами... житницы, овины и бани, всякия лачуги, мякинницы, соломенники, погребушки... и церкви. Народ ходит. Малые ребята указывают пальцами на гусей-лебедей. А они тут летели не совсем высоко. И увидали люди Иванушка:

— Ай, ай!.. глядите-ка...

А гуси-лебеди скорехонько пронеслись над деревней, уже над лесом летят; и дальше все лес, кажется, и конца ему нет.

Долго так над лесами летели...

— Скоро ли ваши-то дома? — спрашивает Иванушко.



— Скоро... вон за этим перелеском большое озеро... там мы и живем...

Прилетели на озеро,— и видимо-невидимо плавают всякой водяной птицы: лебеди, утки, гуси, гагары:

— Как-ка-как... ке-ке... вот какого гостя к нам принесли...

И посадили парнека на зеленый бережок, на сухие кочечки...

Там ягодки растут князеничкины *, морошинки да клюковки... И там гнезда гусей-лебедей и всяких птиц водяных.

Сидит Иванушко на хоречке **, да ест ягодки-князеничкины... Его окружили мамушки-нянюшки птицыны, ягодками кормят, всяко забавляют, в красивых шапочках, шляпках, платочках... Мительки *** летают, коростели керкают, кулички куликают... чайки кричат, соловейки поют. Ходят и летают пташки разряженные... в разных сарафанах, рубашках: в беленьких, сереньких, пестреньких, красненьких, синеньких, голубеньких, желтеньких, аленьких, зелененьких — всяких разноцветных... Походят и побегают, постоят и посидят и полетают... В тени и на солнышке... по земельке гуляют... На озере плавают... ныряют в воде, и на крыльях летают...

Играет Иванушко с ребятами-лебедятами да с девицами-лебедицами, гуляет по садам и цветочкам, в ягодках разных... Забыл и про дом... А когда вспомнил и говорит:

— Хорошо мне у вас, да стосковался по доме...

Простился со всеми, и понесли его домой гуси-лебеди.

Летят-летят: опять внизу леса да деревни...

И говорят гуси-лебеди:

— В тот раз мы забыли побывать у дедушка-медведущка — знакомый, тут живет в лесу... не желаешь ли к нему ночевать?

— Ладно...— говорит. И осередь дремучего леса опустились на землю. Елки и сосны стоят толщиной чуть не с избу.

А медведущко сидел в черничнике, ел ягоды.

— А... здорово, здорово... а это кто?..

— Да вот носили к себе в гости... Ночевать не пустишь ли?

— Просим милости... ко мне залетайте во всякое время...

И повел в свою избушку, накормил-напоил, ягод нанес — потчует.

— А старуха твоя, медведица, где?

— Ушла по ягоды... скоро придет...

Пришла медведица, полный кузов ягод ставит на лавку:

— Ух как устала... Али гости у нас?.. Вот и ладно. Мы попотчует сыроехой из свежих ягод да черничным киселем... и еще испекун пшеничных лепешек.

— Мы уж все пробовали,— сказал медведь: — Только лепешек не пекли.

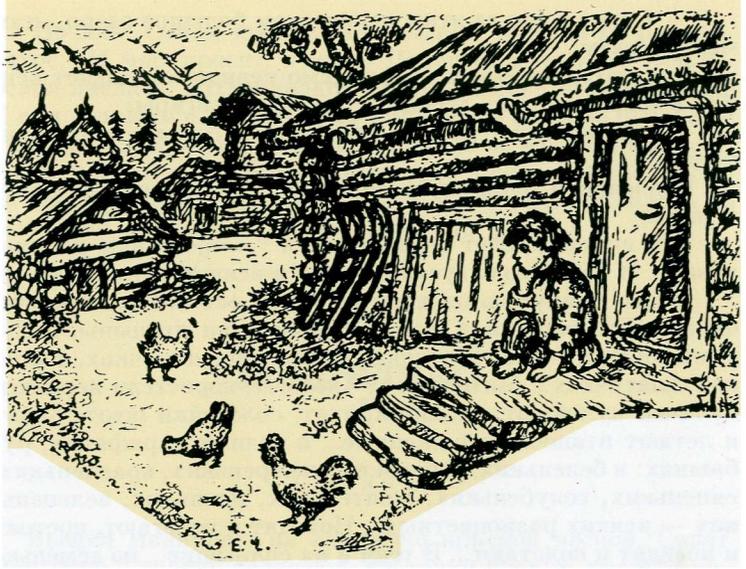
А медведица говорит:

— Я сейчас затоплю печку — живочко напекун — поедят горяченьких, в ягодках вареных.

* Князеницей называют ежевику.

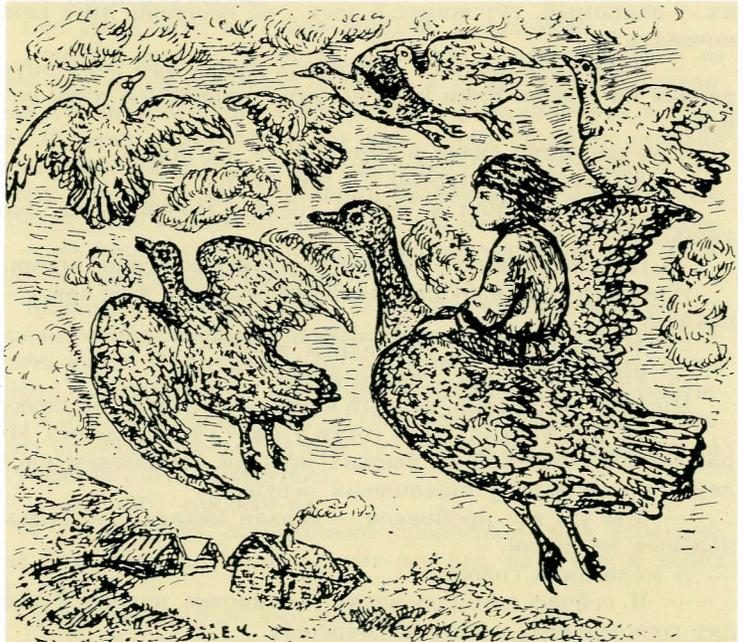
** Хоречек — кочка среди поляны или островок среди болота.

*** Мительки — мотыльки, бабочки.



Вышел Иванушко на
крылечко красной
весной.

Сел Иванушко на
гусей-лебедей, и
полетели...





Прилетели на озеро,—
видимо-невидимо
плавают всякой
водяной птицы:
лебеди, утки, гуси,
гагары.

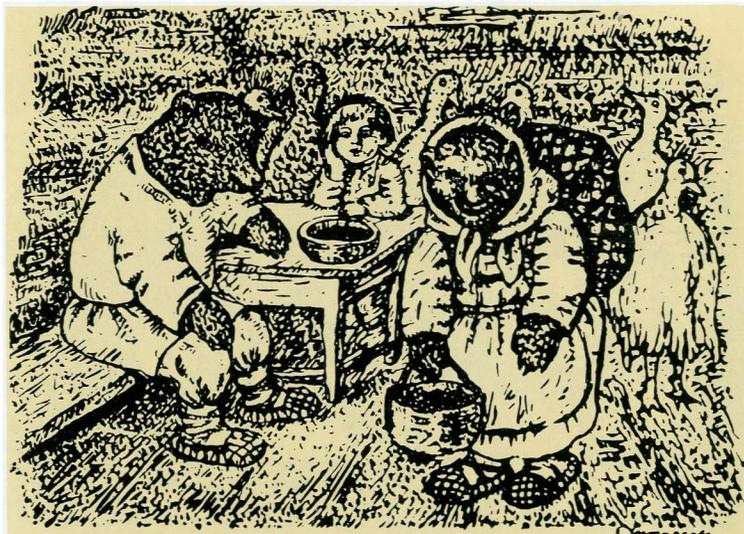
Играет Иванушко с
ребятами-лебедятами
да с девицами-
лебедицами,
гуляет по садам и
цветочкам, в ягодках
разных...





Простился со всеми,
и повесли его домой
гуси-лебеди.

А медведушко сидел в
черничнике, ел ягоды.



Ночевали у медведишков, а утром отправились в путь. Прилетели в Иванову деревню, посадили его на крыльцо и сказали:

— Ежели будет нужно когда, выйди на крыльцо, кликни нас — «гуси-лебеди», мы и прилетим.

Иванушко стал останавливать:

— Оставайтесь, да погостите...

— Нет, пора нам...

Сказали и улетели. Увидали Иванушка домашние — все обрадовались.

А он стал рассказывать, где был.

Сергиюшко

С к а з к а - б ы в а л ь щ и н а

Жил-был парнек Сергиюшко. Все ушли на работу, остался один дома. Сидит у окошечка. На улице было красно: травка зеленела, цветочки расцветали и солнышко пригревало.

Прилетела пташечка, села на прутьшек в листочках перед окошком и чивиликает. И говорит пташечка:

— Дай мне крошечку хлебца, может, я тебе и сама пригожусь.

Парнек положил крошечек на окошко. Птичка поклевала и улетела.

Пришла ватага с работы, принесли парнеку ягод из лесу.

— Это тебе баушка береза послала.

— А где она живет?

— В лесу. Велела тебе приходиться по ягоды.

На другой день большие опять пошли работать на кулиги*. И Сергиюшко просится:

— Возьмите и меня к баушке березе.

— Да ведь мы далеко пойдем, устанешь, и комары в лесу заедят.

Заплакал Сергиюшко.

— Ну, ладно, пойдем!

Обули в маленькие лапотки и пошли на кулиги. Пришли и стали работать. А Сергиюшко спрашивает:

— Где баушка береза?

— А вот тут коло лесу... Ищи ягод у пеньков да далеко не отходи, не заблудися, — покрикивай нас. — Сделали ему берестяную коробичку: — Клади тут ягоды.

Ходит коло пенечков, ягодки забирает, а домашние вопят:

— Сергиюшко, тут ли ты, не заблудися!

— Тут, тут! — откликается.

А сам все подальше отходит и очутился на тропочке.

Идет и видит: стоит избушка, и гриб вырос выше крыши.

** Кулиги — прогалина, поляна среди леса.*

Сергиюшко отворил дверки и вошел в избушку. Никого нет, а на шестке у печки лук да галанка * печеная. Он съел луковку — хороша показалась, — сладкая. И галанки попробовал... Вдруг вошел старичок, маленький сам, а борода до полу долгая.

— Зачем, — говорит, — ешь мое доброе без спросу?

Испугался парнек.

— Теперича не отпущу и домой. Забирай мне ягоды, — говорит старичок, подал ему большую коробицу и вывел из избушки.

Делать нечего, стал Сергиюшко брать ягоды в старикову коробицу. А старичок сел на скамеечку коло избушки, лапоть плетет, и с виду парнека не отпускает. Долго брал Сергиюшко ягоды и как-никак набрал чуть не полную коробицу. Подошел старичок, поглядел и говорит:

— Ну, ладно, будет с тебя... пожалуй, ступай и домой, — и дал большую ягоду — с горшок: — это тебе за труды, получай. Ягоду ешь, а семечки посади.

Парнек обеими руками в обхватку взял ягоду и пошел по тропочке. Идет, идет, а по сторонам ягод так и усыпано. Сошел с дорожки, от хоречка к пенечку перебегает, срывает ягодки... да и заблудился. Вдруг видит: чивить-чивить, пташечка та самая, которая прилетала к нему на окошечко.

— Что пригорюнился? — говорит.

— Да вот не знаю, как выйти.

— Иди за мной, — сказала пташечка и перелетела на другое деревце.

Пошел за пташечкой, а она с кустика на кустик перелетывает да чивиликает:

— Вот близко кулиги, здесь и живу коло краю. Тут что делают ваши, они уж давно ищут тебя.

И слышит парнек, вопят: «Сергиюшко, у-а!»

— Ээй! Я здесь-а! — откликнулся, обрадовался.

И видит: идут ихние, увидали его. И побежал к ним. Прощай, пташечка!

— Ну, слава богу, — говорят, — а мы напугались. Ищем, думали, что уж медведь съел тебя... Долго ли до греха. Говорили тебе: не отходи, парень, далеко, да откликайся. Ладно, нашелся. А ежели бы совсем заблудился, съели бы звери или с голоду умер... Пропал бы Сергиюшко наш.

Пришли к шалашке.

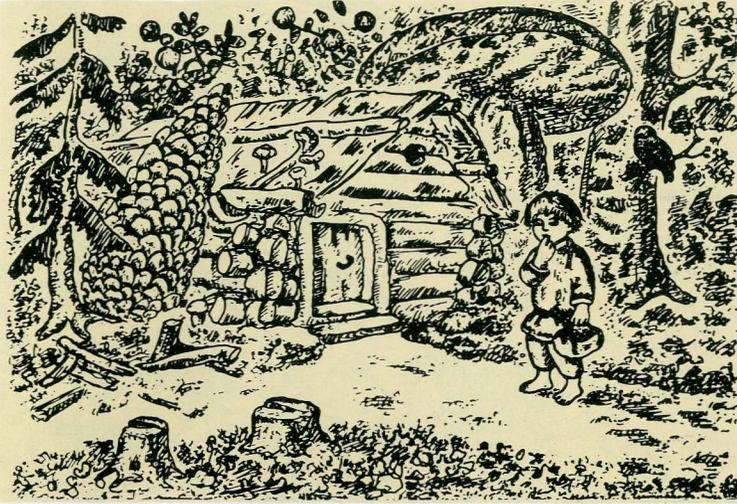
— Ешь, вон каша в котле, тебе оставили. А это что у тебя? Глядите-ка, какая ягода у него. Где ты нашел? Мы никогда не видывали.

И стал рассказывать, что с ним приключилось. Домой пришли — всем казали ягоду. Стали есть и другим давали пробовать.

А семечки Сергиюшко посадил — и растут ягоды величиной как самые большие горшки. И весь народ стал садить от этих семян. Но случились весною морозы, а лето сухое и жаркое; все засохло, ничего не уродилось. Только в одном местечке, в ложбинке возле ручейка под горой сохранился кустик Сергиевых ягод. Зеленцы **были уже боль-

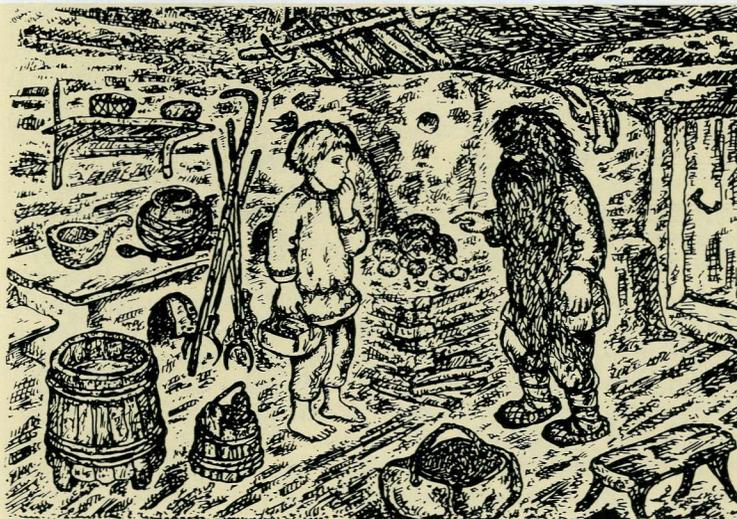
* Так называют на костромской земле брюкву.

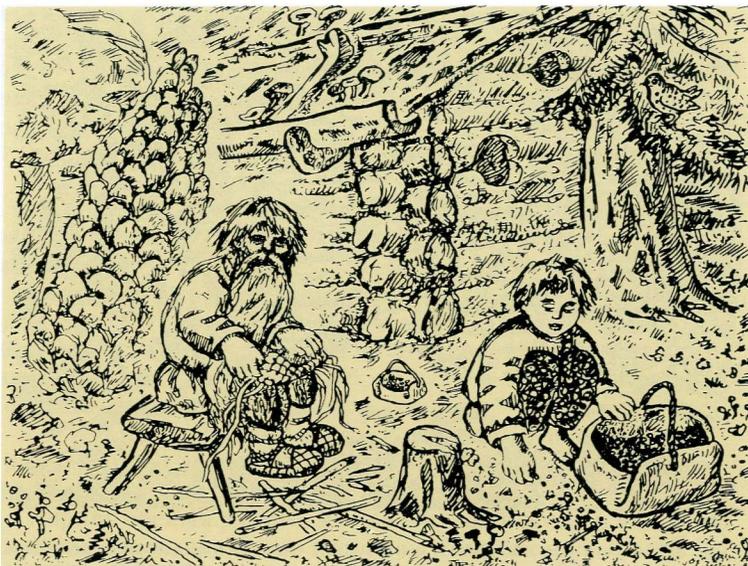
** Зеленцы — незрелые, зеленые ягоды.



А сам все подальше
отходит и очутился
на тропочке. Идет и
видит: стоит избушка,
и гриб вырос выше
крыши.

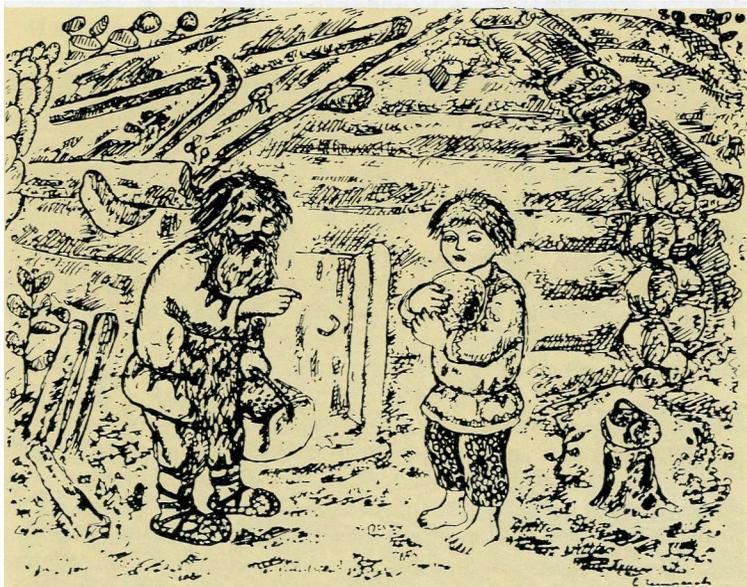
Вдруг вошел
старичок, маленький
сам, а борода до полу
долгая.





Делать нечего, стал
Сергиюшко брать
ягоды в старикову
коробицу. А старичок
сел на скамеечку
коло избушки,
лапоть плетет и с виду
парнека не
отпускает.

Парнек обеими
руками в обхватку
взял ягоду и пошел по
тропочке.



шие, как шоргунцы *. Но огороды плохо загорожены, вошли коровы, да овцы и лошади — все съели да затоптали и копытами выбили. А семян этих ни у кого в запасе не было. Всем понемножку досталось — и рассадили все. Так и перевелись Сергиевы ягоды. Горевали люди, а Сергиюшко больше всех.

Стал подрастать, и с ребятами ходить в лес по грибы да по ягоды коло кулиг по тропинкам. Ищет избушку под грибом — ровно пропала, как увидел во сне. Не знает, где живет и баушка береза.

В.А.Сапогов "Окруженный хором муз..."

Удивителен феномен Е. В. Честнякова! Тонкое чувство живого слова выявилося в его стихах и прозе, своеобразное живописное видение — в картинах и рисунках, изумительная пластика — в его «глинянках». Но ко всем материалам своих «искусств» Честняков относился как к первоэлементам: слово, как только что прозвучавшее, линия, как в первый раз проведенная, а глина, как та, из которой вылеплен первый человек. Таким же первоэлементом бытия была для него и крестьянская жизнь. Потому каким бы «художеством» он ни занимался, он всегда говорил об одном: о человеческом бытии, чуть преображенном фантазией.

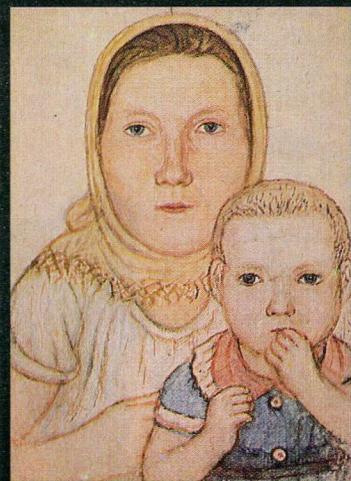
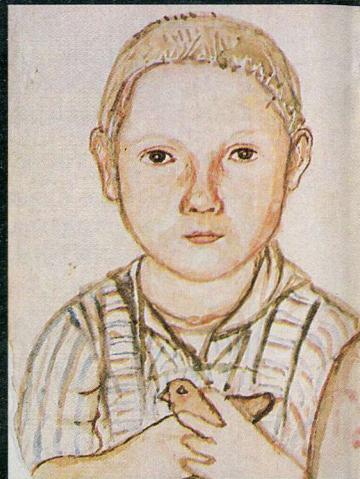
Посвятив всю свою жизнь строительству народной крестьянской культуры, Е. В. Честняков понимал эту культуру как просвещение ума и души. Ее не нужно было строить заново: следовало воспользоваться тем, что веками накоплено народной жизнью в быту, в верованиях, фольклоре, ритуале и внести во все это «художественность», то есть элемент эстетической организации.

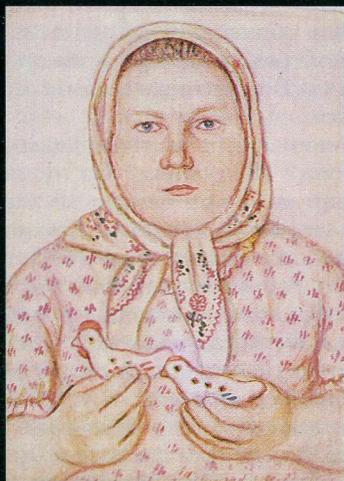
Всякая художественность начинается у Честнякова с внимания к подробностям: нужно уметь сотни раз виденное увидеть как бы заново, свежими глазами. В одном из писем к своей племяннице из Петербурга он просит: «Пиши о твоей тамошней жизни, природе и мелочах будничной жизни. Интересуюсь и мелочами будней, они оживляют краткую конспективность, как художественностью содержание». Этому Честняков учит и в замечательном «Ручейке».

Ручеек живой, он бежит и подробно подмечает все-все вокруг: как баба с девонькой белье полощут, какие цветы раскрылись весной, какие и как поют птицы. Потом автор как бы забывает о ручейке и рассказывает, как живет деревня от зимы до фролова дня, то есть до поздней осени: купа-

** Шоргунцы — большие бубенцы, которые привешивают на шею лошади или к узде.
Шоргунцы — шерготят, то есть позвякивают.*







ются в реке ребята, удят рыбаки рыбу, разганивают лошадей, сельчане справляют афанасьев день, бабушки варят пиво, девушки вечерами поют песни, а ночью выходят на берег русалки. Все происходит как нужно, как испокон веков заведено.

Замечателен этот последний эпизод с русалками: откуда возникают они? Из тумана? Из лунного света? Из фантазии? Вся картина — от вечера до восхода солнца — укладывается в страницу текста. Простые предложения, нет почти никаких тропов, а если есть, то они традиционные, «стершиеся»: таинственный свет, волны тумана, лепет ручейка и т. п. Но во всем описании свой неповторимый ритм, своеобразная образная пластика. Так же, как и в его живописных полотнах, кажущихся некоторым чуть ли не примитивом, содержатся замечательно убедительные и не такие уж простые пластические решения.

Близость Честнякова к народному творчеству не в сходстве тем, сюжетов, мотивов, образов, не в стремлении этнографически точно запечатлеть крестьянский быт. Народное искусство по природе своей синтетично и синкретично, искусство Е. В. Честнякова тоже органически синтетично и синкретично. Наше современное дифференцирующее сознание воспринимает Честнякова прежде всего живописцем, и в этом качестве он уже всемирно прославлен. Все остальное им сделанное кажется неким необязательным дополнением к его живописи. Это не правильно: «искусства» Е. Честнякова включали в себя живопись и скульптуру, литературу и театр, музыку и танец. В своем Шаблове он устраивал «действия», включающие все эти виды искусства. Это были «действия» наподобие тех, что изображены в его картинах. По существу, все его картины, а не только такие, как «Тетеревиный король» или «Крестьянская свадьба», «Праздничное шествие с песней. Коляда», изображают действия.

«Город Всеобщего Благоденствия» — грандиозное хорошее «действие», в котором самые обычные действия, позы, положения получают чуть ли не ритуальный смысл. В картине будто бы звучит неслышимая нам, но слышимая ее персонажам музыка: в едином ритме прядут девушки и метут мостовую мужички, медленно и торжественно шествуют из-под арки парни и девушки с калачами и хлебами, чуть приплясывают дети около лавки игрушек. Огромное полотно как бы рассчитано на повествование: вот там-то те-то то-то делают. Картину можно рассматривать, и ее можно рассказывать (хотя событийного сюжета там нет), что и делал Ефим Васильевич, каждый раз фантазируя по-новому.

Сказочное, фантастическое у Честнякова — это просто то, что сделано всеми вместе, общее дело *. Ондрец с чудесным яблоком не сдвинется с места, пока и самый маленький в семье ручонками к нему не прикоснется. Есть это необыкновенное яблоко будут всей деревней, да еще на всю осень и всю зиму его хватит. Если шабловцы решили в гости идти к

* Можно предположить, что Е. В. Честняков был знаком с «философией общего дела» Н. Ф. Федорова. Явно на нее он намекает в неоднократно цитированном высказывании: «Фантазия — она реальна. Когда фантазия сказку рисует, это уже действительность... и потом она войдет в обиход жизни так же, как ковш для питья. И жизнь будет именно такой, какой рисует ее наша фантазия. И если идея есть о переселении на другие миры, например, то она и осуществится...»

соседям в Бурдово (есть у Честнякова такой сюжет), то в подарок нужно испечь огромный пирог, чтобы всех накормить. Муку для него собирают со всех дворов. Чтобы такой огромный пирог испечь, нужно соответствующую печь сложить. Чтобы печь построить, нужно всем вместе кирпичей наделать. Созданное таким совместным трудом является наилучшим и благодатным.

В «Шабловском тарантасе» построили огромный тарантас, «чтобы вся деревня поместилась, сколько есть народу». Построенный общими усилиями большой тарантас сразу же получает волшебную силу: он может сам ехать, без лошадей. Из этой сказки мы узнаем, как был построен «Город Всеобщего Благоденствия». Опять все началось с кирпичей (Е. В. Честняков настойчиво проводит мысль, что все начинается с основ, с изготовления «кирпичей»). Итак, сначала все сделали по кирпичу, на второй день — по шести кирпичей, на следующий — уже по тридцать и т. д. А дальше по общему совету начали строить: сначала рассадник (парник, по-теперешнему), потом возвели из тех же кирпичей водонапорную башню, провели водопровод, обнесли деревню стеной и покрыли прозрачной крышей: «Получился необыкновенно большой дом, а внутри стоят избы и растут сады». Идеи усовершенствования города приходят постепенно, потому и в картине «Город Всеобщего Благоденствия» в изображенном там городе мы не обнаружим заранее придуманного регулярного градостроительного плана. Живут в этом городе-деревне дружно и хорошо. Не хватает только ситцу да носовых платков. За ними послали в город нарочных, а потом справедливо и разумно разделили.

Все это, конечно,— очередная крестьянская утопия. Но не теоретическая утопия, иначе нам пришлось бы признать жизнь Е. В. Честнякова бессмысленно-блаженной (некоторые так и считали). Е. Честняков своей жизнью и своими «искусствами» воспитывал, одухотворял односельчан, хотя не понятно им было, как серьезный взрослый человек, побывавший в Петербурге («у самого Репина учился»), по целым дням возится с ребятишками: шьет и клеит костюмы, делает дудки и жалейки, пишет пьесы и сам с ними разыгрывает их. Со стороны он казался нелепым большим ребенком. Сам же себя он ощущал стариком чуть ли не с четырех лет («с четырех лет стар кажусь и с малолетками дружусь...»). Ранняя старость — от богатого духовного опыта и мудрости художника:

Всю жизнь живет он в стариках,
И жить так будет, жив пока.
И он заплатами форсит,
Чтобы душой богато жить.

Этот старик-автор есть и в его картинах: например, человек с разноспущенными штанинами при входе в Город Всеобщего Благоденствия в картине с таким же названием. Старость и детство у Честнякова, как и в жизни, смыка-

ются. Посмотрите: любимые герои его картин — дети и старики. Для детей он писал сказки, из которых издать удалось только три: «Чудесное яблоко», «Иванушко», «Сергиюшко». В честняковских сказках легко заметить традиционные сказочные мотивы: «Чудесное яблоко» напоминает «Репку», «Иванушко» — «Гуси-лебеди». Но только напоминают. Традиционная сказка не знает описаний, подробностей, «которые оживляют краткую конспективность» жизни. В фольклорной сказке такого вот быть не может: «Мительки (то есть мотыльки.— В. С.) летают, коростели керхают, кулички куликуют... чайки кричат, соловейки поют. Ходят и летают пташки разряженные... в разных сарафанах, рубашках: в беленьких, сереньких, пестреньких, красненьких, синеньких, голубеньких, желтеньких, аленьких, зелененьких — всяких разноцветных...» Все нужно перечислить, чтобы понятно стало, что значит «всяких разноцветных».

Как и положено в сказках, в сказках Е. Честнякова деревья, цветы, ручеек, животные разговаривают и между собой, и с людьми. И это не просто традиционный сказочный прием: у Честнякова вся природа и все в ней — говоряще. Для самого писателя, как для всякого деревенского жителя, окружающая его природа — это среда обитания. Она не «равнодушная природа», а сама по себе естественно живущая. Поэтому Честняков никогда не писал пейзажей: пейзаж — все-таки тоже «мертвая природа». Да и самого понятия «природа», как нечто такого, что нужно преобразовать или, наоборот, сохранять, для Честнякова не существовало. «Но что это? Свет божий блеснул, и морозный зимний день, и голубое небо, и яушины в овраге стоят все заиндевели. И на горе стоит деревня, от деревни по крутой горе тропинка спускается. А сам ручеек течет по обмерзлой лоханке, как по желобу, и по бокам лоханки все лед да лед, толстый да гладкий, и намерзает все более. И видит — из деревни по тропочке баба с девонькой идут и на плечах несут коромысло с рубахами да сарафанами».

Действительно, «что это»? Пейзаж, описание, бытовая картинка или все вместе? Это просто жизнь, столь же обыденная и ясная, сколь просто и безыскусственно описанная. Сохранилось несколько миниатюр-воспоминаний Е. В. Честнякова о своем детстве. Вот одна из них: «Утро... Я пробудился... Едва брезжит свет, еще не рассвело. В избе тихо и никого нет. Только мухи пролетывают, да тараканы шуршат по стенам... Постель, где лежу, на полу. У лавки — светец. Холодные уголья в корытце, и на полу лучины. Хлоп-хлоп, хлоп-хлоп... хлопают мялки. Мнут лен в деревне. Тук-тук, тук-тук — молотят на гумнах... Мне жутко в избе одному. Поднялся на постели и к окну подошел... На улице иней белеет как снег. А может, уж это и снег навалил... Из избы я выбегаю в одной рубашонке...»

Какое доверие к слову! Текст прозрачен и строг, как для диктанта. Воспоминание запечатлено словом, а «вещи и дела, аще не написании бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написании же яко одушевлении...».

Но насколько аскетичен Честняков в описаниях, настолько же он стремится сохранить живое разговорное слово: «А Сергийушко спрашивает:

— Где баушка береза?

— А вот тут коло лесу... Ищи ягод у пеньков да далеко не отходи, не заблудися,— покрикивай нас.— Сделали ему берестяную коробочку: — Клади тут ягоды».

«Напрасно,— считает Е. Честняков,— деревенские не смеют перед городскими говорить на своем языке, и книжным языком все больше обедняют, обезличивают, искажают действительную русскую речь».

Отрывки-воспоминания Честнякова о детстве или некоторые страницы «Ручейка» могут существовать только в слове, так же, как некоторые его живописные работы (особенно портреты) существуют только на языке живописи. Однако, владея разными «искусствами», Честняков мог легко переходить от одного искусства к другому, дополняя и углубляя одни и те же сюжеты, пересекая их, выражая то, что не может быть выражено средствами одного искусства средствами другого. Так, предысторию «Города Всеобщего Благоденствия» мы узнаем из сказки «Шабловский тарантас». Картина, запечатлевшая этот город, по природе своего искусства статична: возможно запечатлеть только один какой-нибудь момент. Тогда создается ее аналог в скульптуре — «Город Кардон», состоящий из более чем двухсот маленьких «глинянок», они могут переставляться всякий раз по-разному. Отсюда появляется возможность объяснения этих перестановок, то есть возможность нового рассказа (или наоборот: рассказ влечет за собой перестановки). Каждую новую композицию, возникшую от очередной перегруппировки фигурок, можно сфотографировать (что Честняков и делал), то есть зафиксировать именно данное ее состояние. Создается совершенно уникальный художественный феномен, когда соединяются в некое художественное целое искусства пластические и словесные, временные и статические — своеобразное «действие» честняковских «искусств». Помня об этом, не следует подходить, например, к стихам Е. Честнякова, как к только поэзии, требуя от них версификационного совершенства и законченности. Чаще всего стихи или отрывки прозы нужны для того, чтобы выразить какую-то одну сторону овладевшего художником замысла. Это фрагменты общей идеи.

Взаимоотношения словесного текста и изображения в творчестве Е. Честнякова разнообразны и неоднозначны. В единственной изданной при жизни Честнякова книжке из трех сказок изображения являются иллюстрациями к тексту *. Например, к сказке «Чудесное яблоко» сделано четыре большие иллюстрации в лист. А в картине «Щедрое яблоко» довольно близко использована одна из этих иллюстраций. В другом случае текст сопровождает рисунки, последовательно разворачивающие сюжет (наподобие современных комиксов). Могут быть даже подписи типа: «Варвара и Одарья пошли в лес по ягоды». Мы смотрим на рисунок и

* См. фототипическое воспроизведение этой книги Е. Честнякова в кн.: Новые открытия советских реставраторов. Ефим Честняков. М., Советский художник, 1985.

видим только одну девочку. Но тут же следует пояснение: «Варвары не видно, она скрылась за углом дома». Есть у Е. Честнякова и «бесконечный текст», к которому он возвращался на протяжении всей жизни — роман (прозаический и стихотворный), с явным автобиографическим элементом, о Марко Бессчастном. Сохранилось несколько фрагментов этого романа и множество рисунков к нему. Таким образом, когда была возможность заниматься «искусствами», весь Ефимов «хор муз» вступал в действие:

Ведь для искусств ему нужна
Уютность лета и весна.
Простор, тепло, свет... Ателье —
Дворец небесный на земле.

В этом «ателье — дворце небесном на земле» Е. В. Честняков творит «дворцы и храмы грез для всех».

Открытость всему миру: от травинки до космоса, стремление «все сущее увековечить, несбывшееся воплотить», органическая слитность с своей землей и людьми на ней сделало Е. В. Честнякова — Ефимко, как он просил себя называть, — необходимым людям, хотя не все и не всегда это понимали. Когда он умер, то его картины, «глинянки», рукописи, ручеек, им описанный, остались как часть его самого, как память о нем. Он вошел в народную память в буквальном смысле слова, так как вошел в фольклор: в Шаблове и его окрестностях до сих пор рассказывают (в фольклоре это называется бывальщинами) истории о Ефимке. Его односельчане, как смогли, сберегли и то немногое, чем мы сейчас владеем из наследия Е. В. Честнякова.

Картины его потребовали сложной реставрации. В такой же реставрации нуждаются и его литературные произведения. Писал Ефим Васильевич чаще всего в толстых тетрадах. Там же делал рисунки, заносил разного рода записи*. Писал он спонтанно: почти без знаков препинания, редко зачеркивая, отделяя одно от другого троеточиями. Один и тот же текст мог иметь несколько зачинов, продолжений, вариантов. Записанных в разное время и в разных тетрадах. К тому же писал он карандашом. Карандаш со временем затух, так что просто прочитать и разобрать написанное очень трудно. Если сохранился общий замысел, то тексты Честнякова приходится складывать по кусочкам, выбирая из разных вариантов более или менее законченные фрагменты, стараясь при этом сохранить неповторимый честняковский ритм фразы, структуру его образности. Но даже в таком, не дошедшем до нас в беловом варианте, виде проза Е. В. Честнякова — настоящая проза, мудрая и духовная.

* Все приводимые в тексте этой статьи цитаты взяты из разных тетрадей Е. В. Честнякова.

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

- Сказочные картинки. *Акварель*
- Город Всеобщего Благоденствия. *Холст, масло*
- Женщины и дети. *Холст, масло*
- Женщина в задумчивости. *Акварель*
- Женщина с цветком. *Акварель*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, гуашь, тушь, перо*
- Люди и птицы
- Город Всеобщего Благоденствия (фрагмент)
- Праздничное шествие с песней. Коляда (фрагмент)
- Дом, построенный Е. Честняковым в начале XX века в Шаблове (не сохранился). Фото 1950-х годов
- Портрет Г. А. Смирновой, племянницы художника. *Холст, масло*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*
- Хоровод. *Акварель*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Карандаш*
- Портрет женщины в клетчатом сарафане. *Акварель*
- Автопортрет. Рисунок из рукописной книжки. *Карандаш*
- Портрет Василисы Родионовны. *Акварель*
- Бабушка и внучек. *Акварель*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель*
- Поющие у трона. *Холст, масло*
- Семейный портрет. *Акварель*
- Портрет мальчика. *Карандаш*
- Женщина с ребенком. *Акварель*
- Старик с лаптем в руках. *Акварель*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*
- Портрет С. Чехонина. Рисунок из рукописной книжки. *Карандаш*
- Девочка с куклой. *Акварель*
- Девочка с цветком в руке. *Акварель*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*
- Иллюстрация из записной книжки. *Карандаш*
- Девочка в шляпке. *Холст, масло*
- Свадьба (фрагмент). *Холст, масло*
- Портрет девочки в белом платке. *Холст, масло*
- «Свахонька, любезная, повыйди...» *Холст, масло*
- Мужской портрет. *Акварель*
- Женский портрет в овале. *Холст, масло*
- Марко Бесчастный и Греза в лесу. *Холст, масло*
- Крестьянин. *Акварель*
- Рисунок из записной книжки. *Карандаш*
- Портрет пожилого крестьянина. *Акварель*
- Портрет девушки. *Карандаш*
- Три подружки. *Акварель*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*
- Шабловский хоровод. *Акварель*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*
- Рассказ в картинках. *Живопись*
- Зимой. Крестьянские дети. Фото Е. Честнякова
- Шабловские крестьяне. Фото Е. Честнякова
- Односельчане художника. Фото Е. Честнякова
- Сестра Е. Честнякова Александра с сыном Володей, вторая сестра Татьяна и девочка Аня Дроздова. Фото Е. Честнякова
- Семья Черногубовых. Проводы сына в армию. 1914 год. Фото Е. Честнякова
- Слушают гусли (фрагмент). *Холст, масло*
- Посиделки. *Холст, масло*
- Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель*
- Ряженные. *Холст, масло*
- Крестьянка. *Акварель*
- Ведение невесты из бани. *Холст, масло*
- Портрет девочки. *Холст, масло*
- Приход колдуна. *Холст, масло*
- Сцена на городской улице. *Акварель, гуашь*
- Фен. *Холст, масло*
- Портрет старой крестьянки. *Акварель*
- Тетеревиный король. *Холст, масло*
- Праздничное шествие с песней. Коляда (фрагмент). *Холст, масло*
- Вход в Город Всеобщего Благоденствия. *Холст, масло*
- Мелодия. *Гуашь*
- Акварель из записной книжки
- Лошадь с телегой. Этюд. *Холст, масло*
- В кафе. Этюд. *Холст, масло*

Мужчина в шляпе. *Рисунок, Карандаш*

Иллюстрация из рукописной книги. *Акварель, карандаш*

Сцена на улице. *Холст, масло*

Праздничное шествие. Мир (фрагмент). *Холст, масло*

Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*

Встреча у колонны. *Гуашь*

Родственники Е. Честнякова, жители деревни Шаблово. Фото Е. Честнякова

Двоюродные братья Е. Честнякова — С. Д. и П. Д. Смирновы. Фото Е. Честнякова

Во время учебы в Петербурге
Портрет пожилого крестьянина. *Акварель*

«Это было на Владимирскую...» *Акварель, карандаш*

Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*

Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, тушь, перо*

Крестьянские дети. Фото Е. Честнякова

Девушка с балалайкой. *Акварель*

Наш фестиваль (фрагмент). *Холст, масло*

Крестьянские дети. *Холст, масло*

Сестрица Аленушка и братец Иванушка. *Холст, масло*

Мужской портрет. *Акварель*

Женщина с вязанием. *Акварель*

Пастушка. *Холст, масло*

Встреча Люленя с Люлиньей. *Холст, масло*

Женщина с глиняными игрушками. *Акварель*

Три грации. *Акварель*

Свидание. *Холст, масло*

Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*

Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*

Женский портрет. *Акварель*

Ученик Е. Честнякова Я. И. Беляев. Фото М. Кириллова-Угрюмова

Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*

Мария Филипповна. *Рисунок, карандаш*

Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*

Дети на посиделках. *Холст, масло*

Портрет М. Васильева. *Рисунок*

Портрет крестьянской девушки. *Акварель*

Бабушка и внучек. *Акварель*

Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*

Беловшейка. *Холст, масло*

Подруги. Иллюстрация из рукописной книжки. *Карандаш*

Крестьянка с красной повязкой на голове. *Акварель*

Иллюстрация из рукописной книжки. *Карандаш*

Чудесное яблоко. *Холст, масло*

Портрет крестьянки. *Акварель*

Сказочный мотив. *Холст, масло*

Народный праздник. *Холст, масло*

Шабловский тарангас. Иллюстрация из рукописной книжки. *Акварель, карандаш*

Иллюстрации к сказке «Чудесное яблоко». *Тушь, перо*

Иллюстрации к сказке «Иванушко»

Иллюстрации к сказке «Сергийшко». *Тушь, перо*

Портретная галерея

СОДЕРЖАНИЕ

ХУДОЖНИК СКАЗОЧНЫХ ЧУДЕС

Возвращение к жизни	10
Истоки	25
Становление	36
Петербург	48
Зов родной земли	77
Прежде всего — творчество	87
Снова в Петербурге	115
Служить добру и красоте	127
Воспоминания сотоварища	153
Вместо эпилога	174

ИЗ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ Е. В. ЧЕСТНЯКОВА

Ручеек	182
Шабловский тарантас	193
Чудесное яблоко	200
Иванушко	204
Сергиюшко	209
<i>В. А. САПОГОВА. «Окруженный хором муз...»</i>	<i>213</i>

Игнатъев В. Я., Трофимов Е. П.
И 26 Мир Ефима Честнякова.— М. : Мол. гвардия,
1988.— 221 [3] с.

ISBN 5-235-00090-0

Книга знакомит читателей с творчеством самобытного крестьянского художника Ефима Честнякова. Его имя и произведения (картины, скульптуры, стихи и рассказы) были открыты совсем недавно и получили широкое признание. Издание богато иллюстрировано и рассчитано на широкий круг читателей.

И 490300000—295 — 246—88
078(02)—88

ББК 85.103(2)

ИБ № 5871

**Виктор Яковлевич Игнатъев,
Евгений Петрович Трофимов
МИР ЕФИМА ЧЕСТНЯКОВА**

Заведующий редакцией

В. Ивашев

Редактор

З. Костюшина

Художник

В. Бондарев

Цветная съемка

В. Шамова, В. Исаченкова

Фото

С. Сташкова

Художественный редактор

В. Воробьев

Технический редактор

Н. Теплякова

Корректоры

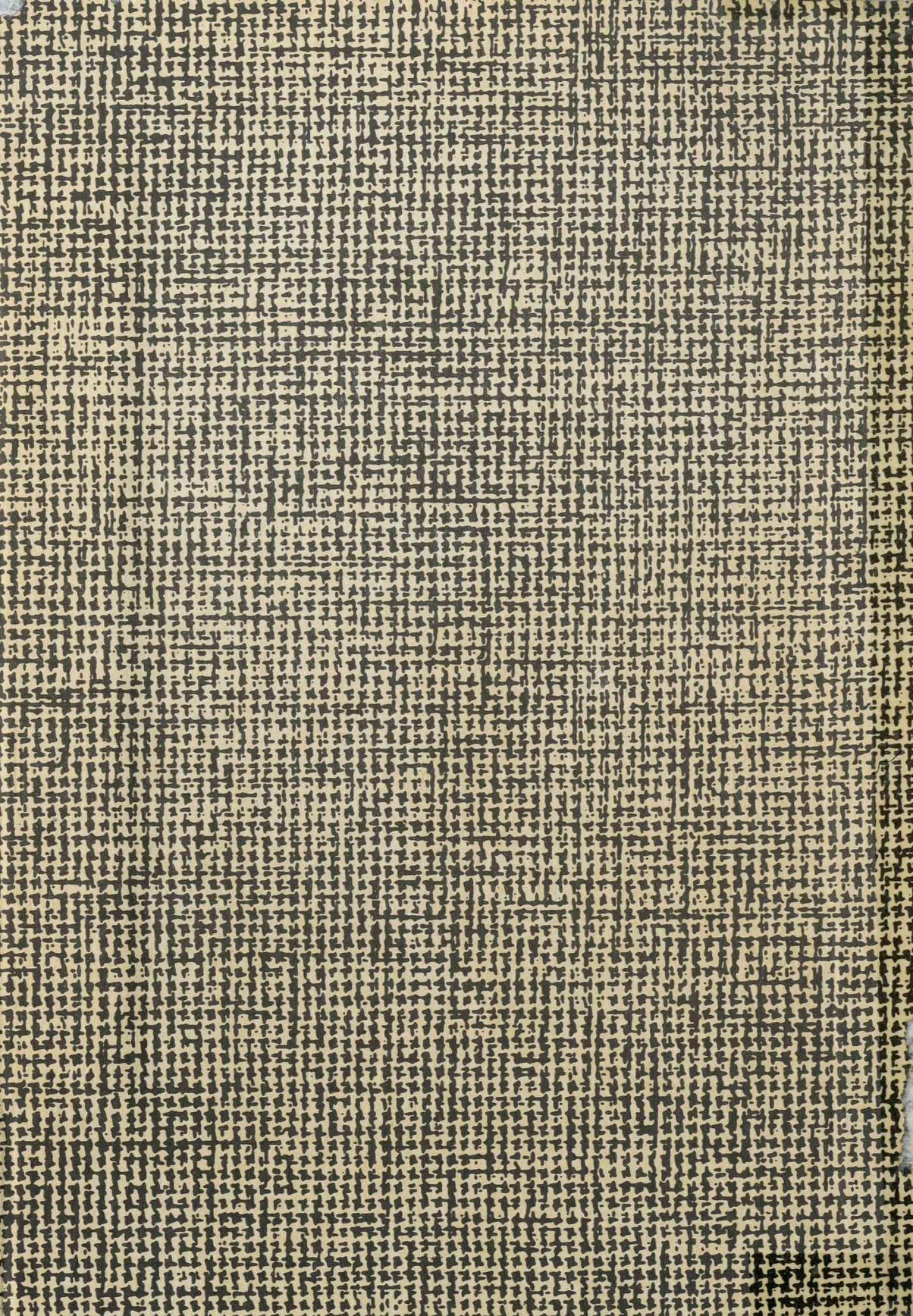
Л. Четыркина, Т. Пескова

Сдано в набор 15.03.88. Подписано в печать 31.08.88. А01136. Формат 70×100¹/₁₆. Бумага мелованная. Гарнитура «Бодони». Печать офсетная. Условн. печ. л. 18,2. Условн. кр.-отт. 110,4. Учетно-изд. л. 16,5. Тираж 25 000 экз. Цена 3 р. 50 к. Заказ 2322.

Типография ордена Трудового Красного Знамени издательско-полиграфического объединения ЦК ВЛКСМ «Молодая гвардия». Адрес ИПО: 103030, Москва, К-30, Сушевская, 21.

ISBN 5-235-00090-0





3 р. 50 к.

МОЛОДОЯ ГВАРДИЯ

МИР
ЕФИМА
ЧЕСТНЯКОВА

