

Людмила Енисеева – Варшавская



Это последний, оставшийся неопубликованным материал, присланный в редакцию «Простора» Людмилой Филипповной Енисеевой-Варшавской, которой 31 августа 2015 года исполнилось бы 75 лет. Светлой памяти замечательного журналиста и удивительного человека посвящаем мы эту публикацию о замечательном художнике Михаиле Махове, творчество которого она очень любила и постоянно пропагандировала, начиная с первой выставки художника, организованной журналом «Простор» в 1968 году. Свой материал она предварила рассказом об этой выставке, вводя читателя в мир творчества незаурядного мастера.

ОТКРЫТИЕ КРАСОТЫ

Здесь все проникнуто духом старины. И вещей Боян – мудрый соловей древнего времени, и печаль матерей, и плач Ярославны, с мольбой взывающей к силам природы, и сам князь Игорь – воплощение силы и героизма. Дерево, подчиненное чувству и мысли художника, рассказывает о делах «давно минувших дней, преданьях старины глубокой», рассказывает выразительно, одухотворенно и... просто.

Мы говорим о первой выставке молодого художника, выпускника декоративного отделения Алма-Атинского художественного училища Михаила МАХОВА. Ее организатор – журнал «Простор». Небольшая – всего двадцать три работы – экспозиция эта заставляет думать об авторском даровании, о волнующем поэтическом таланте. Природа наделила его тонкой эмоциональной восприимчивостью, без которой не может работать ни один художник. Она вложила в его руки способность безошибочно чувствовать материал.

Поначалу художник жил в алтайской деревеньке, затерявшейся в глухой тайге. Мир его впечатлений, раздумий, первых радостей составлял неприятный деревенский быт со своими обрядами и традициями – интересными и самобытными. Пришедшие из глубины веков предания, легенды, сказки наполняли поэзией расписные наличники, искусно разукрашенные печи. И это стремление украшать было столь же естественным, как искусство петь, танцевать, косить, жать. Отец Михаила – великолепный гончар, бабушка – одна из лучших мастериц росписи и рукоделья. Богатая природа дарила здесь людям все – и зрительные образы, и материал для воплощения их: фантастических форм коренья, разноцветную охру, мягкую глину, древесину.

Все это с детства вжившееся, ставшее органичным и неотделимым от самого существа художника, по-видимому, и определило оригинальную особенность его



дарования. Он не бывал на выставках классиков, ему только мечтается попасть в Третьяковку, с неделю назад он впервые увидел репродукции Сикейроса, до недавнего времени ему не был знаком Рублев. Сохраненная первичность впечатлений неподдельно воплощается в холсте, рисунке, лепке, резьбе по дереву, в металле, вольных фантазиях из кореньев. Хотелось узнать, откуда идет такое понимание иконописи. Где, как нашлись Ярославна, Игорь, Боян, все эти вытянутые строгие формы русских лиц?

– Это трудно объяснить. Вы говорите – вытянутые формы. Вот сосны у нас – они высокие, тянутся вверх. Избы – тоже высокие. Наверное, отсюда и пропорция картины. Но в деревне все как-то по-строному: и разговор, и работа. А лица – так ведь их же много таких лиц... Откуда приходят такие образы? Работаешь – что-то думаешь, представляешь, вспоминаешь, все проплывает заново в воображении. Вот и начинаешь осязать образ, потом приходит все остальное в деталях.

Его первыми профессиональными учителями были преподаватели Алма-Атинского художественного училища. Особенно Михаил благодарен Вагифу Рахманову, постоянно поддерживавшему в нем веру в свои силы. Первые ценители – отец, мать, сестра. На них, не посвященных в тонкости изящного искусства, выверял он свои замыслы и уже готовые работы. Строгий суд их очень помогает художнику.

...Это была дипломная работа – живописное полотно, изображавшее мальчика, стоящего у подоконника на фоне заводских труб. Вот он, только что окончивший школу, растерянный в минуту охватившего его чувства завтрашней большой жизни. Долго молча рассматривали дома эту правдивую картину. Потом, отвернувшись, мать тихо сказала: «Вот так и вы у меня...»

Михаил Махов никогда не делает предварительные эскизы. Работает сразу в материале. Зачастую интуитивное ощущение – самое верное, считает он. Он ценит материал за те качества, которые присущи только ему: чугун – за благородство, медь – за ее вечную фундаментальность, за то, что она дает волю фантазии, дерево – за его «живую» бесконечную творческую возможность.

Замыслов много, и хотя Михаилу едва исполнилось двадцать, он растерянно разводит руками и с тревожным волнением произносит: «Когда я все это сделаю? Хочется успеть все. Так все интересно. Вот хочу, очень хочу по-настоящему изучить казахский эпос, национальное искусство. Мечтаю по-своему сделать Демона, но пока не могу отрешиться от врубелевской картины. Боюсь подступить. Преследует меня образ Паганини. Вот только нужно найти нужный корень дерева».

Кстати, о поисках материалов для работы. Материал для художника, а в особенности для скульптора, – это все. Это превосходная форма, из которой рождается образ. Зачастую он выступает соавтором художника, своими произвольными линиями, переплетениями, фактурой подсказывая автору идею создания того или иного произведения. Так возникла у Михаила композиция из кореньев, условно названная «Песнь Бояна». В ней как бы слился воедино могучий дух природы, извечно стремящейся к жизни и отстаивающей право на нее в борьбе с силами зла, и мысль автора о стойкости и могуществе духа человеческого. Или другая вольная композиция – удивительная по своему изяществу, изумительно тонкому чувству пластики, вызвавшая у многих зрителей ассоциации с образом Шураля. И совершенно ошеломляющая вещь – «Музыкант», кстати, удивительно точный в символе образ Паганини, где, кажется, заключена квинтэссенция чувств человека, до конца проникнувшегося музыкой. Так вот материал для этих работ

найден автором вроде бы случайно, во время прогулок, загородных вылазок. По-другому отыскивались доски для «Слова о полку Игореве». Старый сундук, с незапамятных времен заброшенный на чердак, превратился в рельефы с изображением Бояна и Ярославны.

Первое впечатление... С выставки уходишь с чувством прикосновения к сокровенной мысли, сотворившей прекрасное. Потому что глубокая поэтичность работ молодого скульптора в соединении с мастерством исполнения – изящностью тонкостью, чувством меры, полнотой выражения чувств, большой культурой – являет сплав настоящего искусства.

Хочется, чтобы работы Михаила Махова нашли свое выставочное место. О них должна знать самая широкая аудитория. Знать их – радость, ибо они открывают нам душу и формы прекрасного, того, что есть Красота.

ЖИЛ С БОГОМ В ДУШЕ

Удивительный город Алма-Ата видел множество людей больших, выдающихся, талантливых и гениальных. К последним не побоюсь отнести трагически погибшего в 1976 году живописца и скульптора Михаила МАХОВА. Он прожил всего 28 лет, но успел создать более двух тысяч работ, и каждая из них – шедевр. Взять хотя бы его дипломный проект "Слово о полку Игореве", который буквально на корню, тогда же, в 1968 году, был закуплен Государственным музеем искусств имени Кастеева. Прележи в запасниках еще тридцать, сто, тысячу лет, он все равно будет поражать зрителей своей безусловностью и мощью. И как хорошо, что спустя три десятка лет столь бесценная серия была извлечена из хранилища Музея для широкого обозрения во время традиционного "Парада галерей". Вкупе с другими работами этого и других собраний она давала представление о природе таланта этого неповторимого художника. Здесь, в одном из залов, творчеством Михаила и его сестры Лидии Маховой была представлена частная галерея "Улар". И именно тут задерживалось более всего посетителей. Тогда и состоялась наша беседа с Лидией и ее мужем Геннадием, работавшим вместе с Михаилом.

– Конечно, это все более чем приятно, – говорит Лидия, – и если бы Миша был жив, он очень бы радовался. "Боян", "Князь Игорь", "Хан Кончак", "Плач Ярославны", "Битва", "Встреча"... Эти дипломные доски, как только появились, сразу вызвали фурор.

– Верно, журнал "Простор" устроил тогда у себя выставку, и на нее сбежалось едва ли не полгорода. Интересно, а как же Музей купил его работы? Ведь Миша был всего-навсего дипломником, не институтским даже, а художественного училища.

– Мне кажется, они среди выпускников присматривали себе художника. Увидели Мишины работы и не удержались, купили за тысячу рублей. Помню, он прибежал тогда – глаза по полтиннику.

– Он, наверное, был самым юным из музейных авторов.

– Да, ему едва исполнилось двадцать. И еще. Когда он разбился, российский министр культуры запрос сделал, просил отдать "Слово" и "Иисуса". А наш министр отказал, заявив, что это достояние республики, вывозу не подлежит. Но с тех пор эти работы так никто и не видел. А жаль, потому что они очень сильные,

хотя у Миши это была первая резьба по дереву. Впрочем, удивительного в том ничего нет. "Слово о полку Игореве" он любил с детства, оно для него было свято. И чтобы сделать его, он испросил разрешения разломать два бабушкиных сундука. Старинных, алтайских. Он еще двери хотел снять и полати. Полати он снял, и у какой-то другой бабушки доски прихватил. По-моему, на них "Плач Ярославны". И как они были расписаны яркими цветами, так он их на сарафане ее и оставил. Но куда делась эта работа, не знаю – в запасниках нам ее так и не нашли.

– **Я помню, Миша говорил тогда же, что хочет делать Достоевского.**

– А он это и осуществил. Триптих к 150-летию его вырезал и увез в Ленинград, подарил актеру БДТ Сергею Юрскому. У нас мастерская с Мишей была во времянке, и вот я ему читала "Братьев Карамазовых", чтоб он в образ вошел. Мы тогда много с ним прочли – Достоевского, Чехова, Шукшина. Он ведь минуты даром не терял. Все маме говорил: "Я не успею, у меня времени мало". Спал три-четыре часа в сутки. Так просто не сидел – все рисует или режет. Все время с опущенной головой.

– **Весь в творчестве был?**

– Причем с самого детства. Мама рассказывала, что первые карандаши ему подарили в пять лет, он срисовал их донельзя, но все равно берег. Вообще он был аккуратист, не начинал работу, если у него не было порядка. И меня ругал, когда что не так. Рисовал всегда. В четвертом классе сделал копию с васнецовской "Алёнушки", затем с чьего-то натюрморта. Заметив его тягу к художеству, родители стали выписывать журнал "Художник". Жили мы в Прокопьевске Кемеровской области, пока не встал вопрос, куда поступать. Миша заикался, и одного его не хотели отпускать. Решили в Алма-Ату – папа отдыхал здесь, город ему понравился. Но к вступительным экзаменам мы опоздали. Миша вместе с отцом поступил на завод и первое, что сделал, – выточил на станке оловянного солдатика. На следующий год пришлось пойти вольнослушателем, потому что диктант он написал на двойку. Правда, увидев его работы, Мишу тут же перевели на театрально-декоративное отделение.

– **На выставке был показан его "Иисус". По-моему, работа эта до сих пор была неизвестна.**

– Да, это последняя его резная вещь, и она не закончена. Миша собирался прибить распятие на крест. Но не успел. Только на ногах и ладонях деревянные гвозди огромные и длинные сделал. А Геннадий, мой муж, работавший с ним в те поры, чтобы выставить теперь скульптуру на обозрение, заменил их на маленькие, потому что они в музейную стену не входили.

– **Но она такая необычная – хрупкая и мощная одновременно. Она цельная?**

– Нет из разного дерева. Голова Иисуса из ольхи, которую Миша специально вез из Красноярска, а для туловища отыскали ель в наших горах. Бревно это они с Геней шесть километров на плечах по очереди несли. Сейчас там по ноге трещины идут. В музее сложно, наверное, с реставрацией. А Геннадий – специалист классный, он бы все заделал, покрыл бы нужным раствором, чтобы "Иисус" был в сохранности. Они же его затопили там, в подвале. Он и крест бы сделал по Мишиному наброску. Там у него предполагались четыре времени года – как символ жизни. А болванчики-заготовочки, что по пути резались, изображали бы толпу. Правильно я говорю, Гена?

– Да, хотелось бы, конечно, сделать все так, как видел это Миша. Я чувствую, как надо, потому что все стадии резьбы я подготавливал ему сам. Это видно даже по фотографиям из альбомов, которые Миша сам оформлял. Вот начало резьбы "Иисуса". Видите, все тело его цельное, благополучное. Дальше плечо начало ломаться, потом он вообще его ломает.

– **То есть Христа искалечили, и Мише это не дает покоя.**

– На третий день после распятия вообще полагалось перебить кости казненному, чтобы удостоверится – не жив ли он там еще на кресте. Миша сделал так: не голени, а плечо ему сломали. Далее – коленок здесь еще нет, а как классно он потом их вырежет! У него же пять-шесть стадий шли на одну и ту же тему, и каждая – законченная. А потом снова съём – и углубление.

– **А эскизы он делал к таким вещам?**

– Нет. Все с ходу. Эскизы были только в оформлении здания и интерьеров ЦК комсомола. Там же совдепия, нужно было отчитываться. А здесь – все с ходу. Вот "Распятие", например, но другое, более раннее. Поначалу это, естественно, была чурка. Я делаю заготовку эллипса, в которую будет заключен Христос. Миша ходит-ходит, потом подбегает, чиркает что-то: "Ну-каними чуток полости отсюда!" Я убираю, чтобы поймать форму. Он доводит ее до совершенства, потом чирк снова: "Надрезай дальше!" Опять выемка, опять тщательная доработка и так далее, и так далее.

– **То есть одно совершенство приходило на смену другому.**

– И если снять фильм методом наблюдения, то это было бы даже не развитие образа в его мультипликационном понимании, а наложение одного образа на другой. Он постигал того же Христа всякий раз по-новому и глубже. На каждой стадии прорабатывал все до конца. На одном дыхании. Потом попадал в новую волну, срезал сделанное и создавал новое.

– **Как культурные слои?**

– Да. А в самом конце, когда все найдено, последние штрихи наносил сам.

– **Выходит, он изначально видел свое творение?**

– Безусловно. Я не видел, а он видел. И воплощал. Но если бы он резал все собственными руками, то не успел бы столько сделать. Мыслей и идей у него было более чем много, и всегда параллельно осуществлялось несколько задумок. А болванчики, так те вообще создавались походя. Фигур много, все разные, и каждая приносит свое настроение, душу, оживляет обстановку.

– **Самое интересное – заготовки эти так выразительны, что смотрятся как полноценные. Из чего вы их резали?**

– Из карагача. Причем мы случайно его попробовали, и оказалось, классное дерево. Текстура очень красивая.

– **И мягко идет?**

– Нет, твердо, но это как раз то, что нужно. Хотя сохранить его тяжело. Чуть изменится температура или влажный режим, сразу трескается. А липу хоть в воде кипятить, ей хоть бы что. Зато на липе за день можно подготовить съём, тогда как на карагаче нужна неделя. А доводка – одинаково что там, что там. Там уже резец идет, как по металлу. Дерево зажал, начинаешь линию выводить – и все! На руке такое же усилие, как и внутреннее. И ты готов уже выложить всю энергию, чтобы придать завершенность одной линией: раз – и вынул! А текстуру само дерево выдает. А чтобы все было изящно, остро и безупречно, руку держишь настолько мощно... И уж тут маховские пальцы – это были маховские пальцы!

– То есть, когда идет доводка, необходима уверенность. И этот момент уверенности, видимо, и есть момент мастерства.

– Верно. И когда Миша заканчивал что-то, уже не переключался ни на что другое. У него работоспособность была бешеная. И если он отдыхал день-два, то потом неделю работал, не разгибаясь.

– Когда работал, он никого, кроме своих, не пускал. Действовало табу. Гена, как никто другой, помнит это.

– Мы втроем жили, ели из одной тарелки – он, я и Володя Тюленев. "Миша, ты варил когда-нибудь манную кашу?" – "Не-а!" – "А ты?" – "Тоже нет". – "А сколько ее надо положить на кастрюльку?" – "Ну, брось пол литровую баночку!" И – три часа вычерпываем. То есть в таких делах мы далеки были от действительности. Та же Лида, девчонки знакомые придут, картошкой покормят. Потому что нужно было дело делать.

– Пока резали "Иисуса", они дневали и ночевали там. У нас был даже условный знак: форточка открыта – ребята дома, закрыта – для посторонних нет их. Если Миша забывал открыть ее, я стучала в окно и запрыгивала в комнату. Им никто не был нужен. Тогда-то и родилась идея товарищества "Махов и братья".

– **Что же это за товарищество?**

– Он все говорил – не остается времени. И подбирал себе в помощь ребят очень толковых. Вот Гена там и оказался. Он мальчишечка совсем лет семнадцати, а Мише двадцать четыре.

– Я как губка был, мне все казалось в диковинку. Я тогда жил под впечатлением от Сальвадоре Дали, его "Предчувствия гражданской войны". Вещь очень сильная, эмоциональная. А тут у Миши все будто бы веселенькие болванчики. А потом – раз, вижу роспись. Дальше портрет какой-то, затем – Христос, Достоевский... В Ленинград поехали, он работ тридцать повез. Одна другой лучше. "Монну Литту" Леонардо да Винчи посмотрели, я спрашиваю: "А ты смог бы так нарисовать?" Он говорит: "Дай мне три года, и я сделаю лучше". Он прав. Тогда я ему не верил, я сейчас уверен – мог.

– Ребята должны были делать ему первую обработку, снимать массу лишнего дерева, выпиливать, обрубать по форме, выдерживать в должном режиме.

– **То есть по принципу старых мастеров – подмастерья?**

– Вот именно. И чтобы было свое клеймо, как у Фаберже, например, "Махов и братья". Братья не по крови – по духу. И они уже разработали его. Это сейчас всякие компании появляются. А Миша пришел к этой системе уже тогда. Сашу Осипова научил дерево резать. Саша брал у него уроки и с ходу поступил в училище. Сейчас хороший мастер. Ким Кимыч был такой – сейчас круто поднялся. Многих других открыл. Каждый возле него начинал что-то свое проявлять – писать стихи, рисовать, готовить. А меня! Если б не Миша, я не стала бы художником.

– **У него была какая-то методика?**

– Методику, он, наверное, не знал. Он вообще много-то и не говорил, потому что заикался. Учил не словами, а тем, что создает руками. Он даже не считал нужным называть свои работы, чтобы не сковывать вашего восприятия. Иначе человек, говорил он, будет отталкиваться от названия. А пусть он сам назовет вещь для себя. И столько было возле него хороших людей!

– Он был мастер, и мы это понимали. Но одному ему при его работоспособности и творческом потенциале со всеми своими замыслами было не справиться. У Фабер-

же было тридцать исполнителей, а Махов обходился двумя. Мы ему тщательно все выводили, мы ему доверяли, и видение у нас было единым. И такая работа должна носить форму товарищества. Миша сказал – будем делать все, и все – совершенно.

– Да, будь это сейчас, ваша команда очень бы поднялась.

– Сделать мы могли любую вещь на любой заказ. Для него ведь ничего невозможного не существовало.

– Видишь снимок – эта мастерская на улице Гоголя.

– Тут наши болванчики, иконы, НЗ из сухарей. А как же – творческий процесс должен быть обставлен! Здесь стоял камин, во дворе – массивные ворота с огромной деревянной щеколдой, забор такой черный. Ломали тогда дома, и мы притащили половые доски из тянь-шаньской ели, отесали, обожгли и огородились. Здесь делалось первое "Распятие".

– **А эта фотография – наверное, знаменитый "Достоевский"?**

– Которого он больше всего любил. Работу эту он делал с трепетом и любовью. Она теперь за границей. В 1975 году мы были с ним в очередной раз в Ленинграде, нам показали вышедший в Гданьске альбом к юбилею Федора Михайловича, где эта вещь была подписана так: "Работа непризнанного художника из Казахстана Михаила Махова". Она представляла собой триптих. Каждая из его частей заключена в овал – любимую форму Миши.

– **И как долго он его делал?**

– Два-три года. Год только подготовительная резьба шла. Хотя если сложить фактическое время – от силы месяц. Параллельно он изготовил еще 50-60 вещей. Когда работа вступила в завершающую стадию и Миша понял, что в конечном счете с ней надо делать, он спал по два-три часа в сутки. Боялся оторваться, упустить момент вдохновения. Именно поэтому любая вещь у него живет в законченности. Как начата, так и завершена. Нет разностилья, все одним порывом, одним вздохом, одним дыханием.

– **Как "Паганини", например?**

– Да! Это же сама музыка! И все линии тонюсенькие, будто не из дерева, а из хрусталия. Счастье, что шедевр этот не уехал за границу – в последний момент поймали. Но он в жутком состоянии. Ребята там уже заново резали пальчики.

– Очень ажурная вещь! Все линии здесь в едином движении. И "Олененок" так же тонко сделан. Они одного времени.

– **Корешки, поди, загогулистые попались?**

– Красивые, конечно, в горах нашли. Но увидеть и поймать эту пластику! Если просто взять их, ничего этого там даже близко не было. Оно ведь как? Поначалу Миша почти не вмешивался в природу. Так возникла целая серия причудливых корней. А потом он стал кое-что добавлять от себя, выводить изгибы, подправлять, усиливать. И вот уже будто песня пошла. И как венец всему – "Паганини".

– **Удивительно – все в нем парит и все так устойчиво. Прямо математический расчет!**

– Когда мы начинали его делать, я говорил – у меня не получится. А он – давай попробуй, дерево тебе все покажет. Вот и получилось. Если бы он хоть что-то неправильно резал, оно сломалось бы.

– Это чувство этого самого дерева. Интересная история вышла с "Паганини". Мама рассказывает: "Варю борщ, слышу, кто-то стучит. Открываю – женщина. Думаю, где-то я ее видела. "А вы кто?" "Я Эдита Пьеха. А Миша Махов здесь

живет?" "Здесь, но он уехал в Питер". А "Паганини" как раз стоял. Пьеха говорит: "Я вам девять тысяч даю. Сейчас прямо". А мама говорит: "Без него не могу". Так и не попал он к Пьехе.

– А то еще есть "Конфуций" в виде китайского болванчика. Маленькая поделка, а сколько остроумия! Тронешь его, и он качается-качается, ни на чем практически не держась. Там центровка очень точная.

– **И все вручную, без расчетов и замеров?**

– На глазок. Миша вообще преклонялся перед восточными мастерами. Мечтал делать что-то вроде их шариков в шарике. Видели, наверное, на выставках. Там несколько поколений слой на слой лак накладывают, потом режут узор и снова лак – слой за слоем. Получается что-то необыкновенно ажурное и фантастическое. Все это считается для нас недостижимым. А Миша говорит – а почему? Мы точно так же можем сделать любую вещь. Нужно только подойти правильно к работе.

– **Интересно, он осторожничал, примерялся как-то или уж делал наверняка?**

– Наверняка. Он был смелый, последовательный, настойчивый. И дотошный. Я говорю: "Миша, ну зачем все это так вот выводить?" А он: "Мне однажды нужно было доску отстрогать, а рубанка не было – я взял и пяткой отстрогал". Это Махов! И все время он резал так, как будто это последний его штрих, последний жизненный вздох. Миша знал, что он гениален. Он торопился жить, скорее сделать. За что бы ни брался, все превращалось в произведение искусства.

– **А бывало так, что ошибся он и понял, что не так делает?**

– Нет. Не было.

– **Или передумал на ходу и стал делать другой сюжет?**

– Все задумки его были точными. И делал он их точно и скрупулезно.

– Посмотри, у того же Иисуса – капилляры, линии жизни на ладошке прорезал. Веточки, веревочки, ноготочки, все сгибы... Это же чисто ювелирная работа! Если снять эту руку крупно, это будет подлинная рука страдальца. Я уж не говорю о мелкой пластике.

– **Он любил ее?**

– Естественно. Постоянно что-то резал. И нет ни одного болванчика, чтобы просто так. Везде настроение, душа. И почти все раздаривал. Встретит человека, поговорит пять минут и на память скульптуру.

– **Вот забавная композиция.**

– "Согрешили" называется. Или – "Бабка-Фепка". Старик со старушкой на коленях вымаливают прощения у Бога за запоздалую любовь. А это – "Индецц", любимая тема с детства. Из липы. Дерево очень трудно найти тогда было, и вот мы из ширпотребовской статуэтки "Орел" сделали "Индейца". А такую заготовку где еще возьмешь? Ходили промышляли на протезном заводе. Эта вот композиция эротического плана тоже из чурки липовой с протезного. По пять рублей покупали. А смотрится как мрамор. И какая пластика! Жесткость и пластика!

– Насколько Махов ушел от первых проб этой темы! Жесткая фигура, ничего лишнего, в то же время все обволакивает, тянет. И святость во всем. Вещь эта в Москве у кого-то.

– **Да ведь здесь и Родену делать нечего!**

– Ты говоришь о Родене, глядя на законченную вещь. А что было бы с Христом, если бы он был завершен! Не успел Миша. Не успел.

– **Вообще-то в 70-е годы эротика – это почти вызов.**

– Но ведь это не то самое откровение, каким представляли его себе комсомольские идеологи. У него во всем была природная мера художественного вкуса. Тему эту Миша разрабатывал как в росписях, так и в пластике, а потом выдал панно "Три черных солнца". Томление и страсть перетекают в нем из линии в линию, и по всему пространству мотивом очищения – церковные купола. А вот одна из самых здоровых росписей – космическая. Тут тебе и само дыхание Вселенной, и ее посланцы-инопланетяне, и пришельцы!

– Но тогда тема эта была запретной. А об уфологии и эзотерике широким массам ведать было не положено.

– А вот ему это знание было дано.

– Но откуда такое суперощущение всего – и природы самой, и эпохи, и линии, и фактуры материала? И настроения, и моей зрительской психологии? Ведь все это у него учтено в полную меру.

– Миша объяснял это так. Когда он приступал к работе, у него начиналось что-то вроде дребезжания души: я могу, я сделаю, я должен сделать так, как никто другой, кроме меня, ни за что не сумеет! И он всегда это в себе находил. Изобразит лоб выпуклый, а щеки впалые – будто весь объем на тебя! И все это интуитивно, потому что специально этому его никто не обучал.

– А где он делал эти росписи?

– В квартирах.

– По просьбе или как?

– Скорее так: "Хочешь, я тебе стенку распишу?" – "Ну, давай!" А там ведро с краской, кисть – и пошло. Его это затягивало. А кто знал об этой его страсти, просил. Вот роспись "Кошка" – для Феди Аранышева, друга своего кинооператора он сделал. Представляешь, восемь квадратных метров цветными карандашами! Потом, чтобы хозяин мастерской, где работал Миша, получил диплом, он его доценту тоже стены расписал. Меня даже исключили из училища – я ходила ему помогала. Чуть-чуть он мне разрешал кое-где помазюкать. И вот за непосещаемость я попала под приказ. Миша побежал, меня на следующий день восстановили.

– А это последняя его роспись "Глазами клоуна" – по Генриху Бёллю. Видишь, живописная дорога такая, а на постаментике – клоун с котомкой за плечами. Он будто бы идет по миру, а мир такой же клоун, как и он. "Шут в шуте" мы ее еще называли.

– Сумасшедшее дело какое-то – потратить месяц-два на такую работу, которая, быть может, будет тут же стерта!

– Здесь же к расписному панно мы бар сделали. Там зеркала стоят, полки стеклянные. Резали все сами, выводили, замочек подгоняли, бронзовыми гвоздями били. Дверца из липы резная. Сейчас сын доцента этого благодаря росписи и нашему бару продает квартиру на десять тысяч долларов дороже. Да и вообще, сколько стен этих расписанных по всему свету осталось – не счесть.

– У Юрия Алексеевича Кошкина, известного коллекционера, он тоже что-то делал?

– "Иисуса" для холла, мебель резную, другие скульптурные работы. Мише деньги были нужны, у него как раз сын родился. Кошкин кое-что подкидывал. Он просто видел, что такое Махов. Потом эти работы стали собственностью музея имени Кастеева. А я рядом с Мишей потолок на кухне расписала. Пока соседи его не затопили, роспись не забеливали. Квартира эта на четвертом этаже, и люди, говорят, подходили снизу, толпами стояли и смотрели.

– У Кошкина было много его творений?

– Много. Почти все они попали в Кастеевский музей. Затем он вновь стал скучать Мишины работы, где только мог. Даже из Москвы, еще откуда-то привозил. А недавно вдруг взял и продал многие из них другому коллекционеру.

– То есть работы разбредлись по свету?

– Еще при жизни Миши. Например, недавно из Чимкентской области вдруг выплыл барельеф с изображением девушки – незнакомые ребята обнаружили у какой-то бабушки, привезли в Алма-Ату и кому-то продали. Теперь он в частной галерее. Там сомневались – Махов ли это? А у Миши в альбоме снимок этого барельефа. Как попал он на юг Казахстана, одному Богу известно. Я спросила хозяйку галереи: "Не хотите ли вы мне продать его?" Но она, наверное, подумала, что у меня никогда в жизни денег таких и быть не может. А у меня и действительно их нет.

– Но какие-то творения имеют свой адрес?

– Естественно. Есть они у алмаатинцев – у оператора Федора Аранышева, джазового короля Тахира Ибрагимова, скульптора Фархата Камалова (он даже считает, что какие-то работы сделаны им с Мишей в соавторстве), были у режиссера Юры Пискунова, у коллекционеров, естественно, – Юрия Кошкина, Ричарда Спунера. Есть и у москвичей, ленинградцев. Особенно много он дарил актерам БДТ – Большого драматического театра. У Олега Басилашвили, Ефима Копеляна были. Был такой болванчик – Копелян с газеткой идет. Он его повез в Ленинград и ему там подарил. А потом Миша ездил на похороны Копеляна. Так он стал ему близок – вот, говорит, Савва Морозов, и все! Потом работы Миши у Кирилла Лаврова, Владислава Стржельчика, Георгия Товстоногова (он на Мишины похороны прислал телеграмму), Ильи Глазунова, Алика Соколова – он сейчас в Париже.

– Как возникла дружба с этими замечательными людьми?

– А мы с ними познакомились в 1974-м году во время гастролей БДТ в Алма-Ате. Делали выставку совместную. Они очень любили Мишу. Видишь, Копелян нарисовал себя в Книге отзывов на виселице и написал: "Миша, это я вишу от зависти, хотя и понимаю, что настоящий талант – это ужасно утомительно. Счастья тебе без усталости". Или вот Стржельчики: "Счастливого тебе пути, рады новой встречи с тобой. Будь счастлив, родной, пиши нам. Всегда будем рады видеть тебя и помочь, чем сможем. Лида и Владислав". Сергей Юрский отписал в стихах:

*Остановись, прохожий! Ты
Знаешь Махова из Алма-Аты?
Художник большого размаха,
Работает вовсе без страха.*

А это Миша сделал роспись ему на тему смерти, на что тот отписал: "Миша, если смерть так прекрасна, я ее не боюсь". Тогда Юрский предлагал мне сто-процентное поступление во ВГИК. Но мама меня не отпустила. А Миша так уговаривал – давай, давай, поезжай! Но, видимо, что-то нас держало – судьба или предчувствие. Учась там, я бы пять лет пробыла без Миши.

– Рядом ты ему была поддержкой?

– Он ничего не боялся. У меня спрашивал, когда учил рисовать: "Лида, ты боишься белого листа?" Я говорю: "Нет". "Начинай с уголочка. Раз не боишься, значит, у тебя получится". Видно, и сам не боялся, коли так говорил. Не боялся ничего, вот и разбился.

– А как все это было?

– Полез через крышу, хотел спуститься на балкон, попасть в квартиру. И сорвался. Случилось это, когда меня рядом не было, мы были в Белоруссии с отцом. Я все время так и буду думать, что виновата. И вот странно, днем в воскресенье я поехала в Минск. Бегу по вокзалу, на электричку опаздываю, а тут молдаванка-цыганка и говорит: "Давай тебе погадаю!" Я говорю: "Да не надо мне гадать!" А она мне вслед: "Тебя гроб дома ждет". И вот в понедельник эта телеграмма! А ровно через год после Мишиной смерти родилась моя дочь Наташа. За неделю до ее рождения вижу во сне: стук в окошко, я открываю его, а там Миша – подает мне сверток. Вручил и ушел. Разворачиваю, а там девочка. И когда я родила, лицо ее мне уже было знакомо. Выходит, Миша мне принес дочь. Как дар Божий. Он знал, каково мне без него.

– **Тоскуешь по нему?**

– Еще бы! Ведь он всю судьбу мою перевернул. В восьмом классе я нарисовала свой сон. Какая-то девочка и кровавые слезы из глаз. А писатель Олег Меркулов сказал: "Сестра твоя будет в 38 лет такой, какой себя изобразила". И вот я в 38 лет похоронила сына Ивана.

– **А как Миша отреагировал на твой рисунок?**

– Он посмотрел на него и как отрезал: "Будешь художницей". Я горячими слезами уливалась: все шли на танцы, а я подвергалась испытаниям. Мне казалось, что он надо мной издевается. Вешает на белом фоне совершенно белую простыню, ставит белый чайник, белое фарфоровое блюдце. И я, не зная даже, как держать карандаш в руках, должна рисовать то, что и опытный художник-то не всегда сумеет. Сижу реву. Он говорит: "Ну, смотри, разве ты не видишь полутона? Эти бледные, а рядом – еще бледней". И ведь он настолько меня подготовил, что я на «ура» поступила в училище.

– **Его присутствие ощущаешь?**

– Еще бы! Мы ведь родственные были души. Насколько любили друг друга, что друг без друга дня не могли прожить. Даже когда, бывает, я плачу сейчас, он как бы подойдет и погладит: "Лидушка, сестрица моя милая, не плачь!" Разговариваю с ним, спорю, доказываю. Он всегда рядом и помогает мне с того света. Они у меня с сыном моим Ванечкой оба там, в светлом месте, ближе к солнышку.

– **А портрет с тебя он делал?**

– Не успел. К тебе, говорит, подойду потом.

– Он ведь что только ни делал! И шил сам, и на гитаре играл, и пел. Все песни Окуджавы знал. Причем научился играть сам – купил самоучитель. Пел хорошо, и когда пел, не заикался. Он и музыку мог написать.

– И чувство юмора было всегда при нем. Идем в гости, звоним в квартиру, где нас ждут все свои. Ну, хоть бы предупредил – подныривает мне под ноги, сажает меня на плечи, заходит и начинает танцевать. Я тут же, конечно, соображаю, что руками должна так же "танцевать" на потолке. Смех, восторги, овации... И таких экспромтов было сколько хочешь. А о Шукшине как плакал, когда я сказала, что тот умер. Все мечтал ему памятник поставить дома. Миша ведь родился в тех местах. "Калину красную" его любил. Я первая нарисовала этот сюжет, картина эта тоже в Питере у кого-то. Мы фильм с ним посмотрели, и он был потрясен.

– Ты видела ведь шукшинский портрет на выставке. Так плотно Миша рисовал его где-то дня три-четыре, а мы собирали ему вырезки, фотографии. У нас вся мастерская была обвешена ими. Он должен был вынести из них своего Шукшина

Потом Миша начертил на липовой доске святой овал, я его вырезал, окрасил. А месяца через два-три Миша начал рисовать карандашом лицо, небо, слезы Божьей Матери. А красить – он еще ни одной линии не покрасил, хотя в душе уже все выносил. А потом раз – и портрет! Одним движением, одним дыханием. Наверное, Шукшин так же выдавал фильмы свои. И сгорел быстро.

– А вообще Мише было даже неважно, где рисовать, он где угодно добивался совершенства. И его не волновала судьба рисунков. Ну, сотрут, ну, уничтожат – так что? Вот серия: в питерской гостинице "Октябрьская" в 1974 году сидели мы большой компанией, Миша просто так побаловался – нарисовал кого-то шариковой ручкой. Вышло классно. Он еще. Кто-то рубль дал, а там, смотрим, пятерки пошли, марки, доллары.

– **Но его ведь и обижали.**

– Не то что обижали, пользовались-то как! Мебель ведь делал, стены расписывал, чтобы расплатиться за жилье. А все это ручное, бесценное. Или вот его болванчики – по 30-50 рублей. А это портрет с фотографии – за 400 рублей. Ну, от силы Миша потратил на него неделю. А за Иисуса Христа, на которого четыре года такого труда ушло, – полторы тысячи. Сотками новыми было отсчитано.

– **Но портретных работ у него мало.**

– Так, самые близкие люди. Он чаще рисовал состояния.

– Состояния души. Есть "Автопортрет", написанный за год до гибели. Такая современная стилизация под старину.

– А когда картина треснула, как он обрадовался! Мол, стала похожа на работы старых мастеров. Портреты делал иногда – на заказ. Деньги были нужны. Причем похожесть для него была не так важна, как внутренний мир. А в резных работах – образность. Дерево, оно все-таки более высокий материал, более ответственный.

– Чеканку делал. Значок Ленина на здании ЦК комсомола – его рук. Двери там же резные. Их кто-то после смерти его с петель натурально снял и вынес.

– Он же делал тогда же гостиную для приема иностранцев. И тогда у него мечта была. Янтарную комнату, говорил он, в свое время создали, а почему бы не сделать так же деревянную?

– На старой киностудии для фильма "Родник" он роспись художественную на ткани сделал. Ее кто-то свернул в трубочку – и с приветом! После смерти мы потерялись. А когда приехали в мастерскую, уже выбито стекло и кто-то пошустрил. Но кое-что мы успели все-таки спасти. Там заготовок одних только было сколько, двенадцать апостолов он к "Иисусу" собрался сделать. И все это пригрели.

– **На "Роднике" он был художником?**

– Точнее, закадровым двойником героя, который, по сюжету, настоящий мастер. Там много настоящих Мишиных работ использовано, хотя в титрах о том даже не упомянуто. Отец смотрел и плакал – как же так, даже руки его показаны, а что им все это сделано, никто не знает. Мастерскую сняли, панорамой, крупными планами прошлись, а Мишу в кадр даже не взяли. И на телевидении три кассеты, снятые с ним, размагнитили.

После смерти мы с балетмейстером Булатом Аюхановым сделали одну передачу – он его работы принес, говорил тепло. Миша много ему дарил. Болванчик один только что значит! Булат сидит с ним всегда, как с кошкой, гладит.

– **Ну да, Миша ведь оформлял аюхановские постановки в "Молодом балете Алма-Аты".**

– О, это целая эпоха! Он там числился то ли рабочим сцены, то ли осветителем, но был художником. После училища сразу туда попал. Делал костюмы к балету "Гамлет". Первые эскизы, помню, вернулись из Москвы – тогда там шили костюмы. Было сказано, что такое сшить невозможно, потому что он чего там только ни наворотил. Пусть, говорят, конкретнее разработает. Он переделал, нарисовал всякие там станочки, которые должны держать платье. То есть приспособления для балета. У Офелии, помню, было платье голубое и такие петельки на концах. А там, наверное, обалдели. Конечно, пришлось сделать как проще, а сами эскизы остались в виде станковых работ.

– **Особенно роскошен Гамлет. Он и на выставке всем понравился.**

– А вот композиции на тему балета. Остались лишь фотографии. Почти все они в Ленинграде, где основным покупателем был Сергей Юрский. У него есть даже Мишина роспись на двери. Я ведь почти каждую работу его помню, кроме тех, что он делал вне Алма-Аты. И о каждой можно написать целую поэму. Это же не просто взял вырезал, назвал и продал. Это как дети его. Как над ребенком, над каждой вещью сидел.

– **К слову – дети у Миши остались?**

– Сын Леша, о котором уже говорили.

– **Как Алешу Карамазова назвали?**

– Да и в честь нашего отца тоже. Миша сделал для него отличную резьбу – "Сын" так и называется. И написал: "Моему Алешеньке посвящаю". А теперь и у Алеша уже два сына. Но он в другом направлении развивается – ушел в информатику, в компьютеры. Пытался резать – получается. Но, видимо, это его не согрело. Но такая же, как у отца, усидчивость, терпение и – порядочность. Миша же очень порядочный был, боялся кого-то обидеть. И очень страдал, когда с ним не так обходились.

– **Был крещённый?**

– Да. Жил с Богом в душе.

– **Кроме "Иисуса" еще работы незаконченные остались?**

– Конечно. К персональной выставке Миши, которую мы задумали, мы хотим доделать портрет Шукшина. Он назвал его "Позови меня в даль светлую". Гена считает, что я должна его дорисовать. Думаю, Миша меня благословил бы на это.

– Так, как Лида сейчас рисует, мог только Миша. Она так же чувствует. И мы сделаем еще пять-шесть работ – переведем живопись в дерево. Ведь никто, кроме нас, Мишу так не знает. Почему мы с ним и пошли делать все на дереве – чтобы оставалось.

– **Он предчувствовал как-то конец свой?**

– Мне он ничего такого не говорил. У него от постоянной работы – резал же все время! – образовалась шишка на правой руке. Мышца на груди, видимо, увеличилась. Иногда ему казалось, что это рак. Но однажды он приехал из Питера весь радостный и возбужденный. Какая-то хиромантка ему там по руке гадала. И он говорит: "Лида, она мне сказала, что я буду долго-долго жить, до старости". И такой счастливый он с этой рукой носился. А потом как бы признался. Если предупредила она его, глядя на руку, разрыв этот перескочишь в раннем возрасте, будешь жить долго. Вот, может, он и не преодолел этой черты.

