

## СТРАНИЦЫ АВТОБИОГРАФИИ

В бывшей Симбирской губернии (ныне Ульяновская область) есть село Прислониха. Здесь я родился в 1893 году. В молодости отец мой Александр Пластов был подмастерьем у своего отца, деда моего, Григория Пластова, иконописца и, кажется, архитектора. В бумагах, оставшихся у отца, я находил много архитектурных проектов с надписями: «Церковь в селе таком-то. Сочинил и чертил Григорий Пластов». Церковь в нашем селе была построена по его чертежам, и живопись в ней была исполнена им вместе с отцом. Отец был большим любителем чтения. Водился с учителями. Я хорошо помню их длинные разговоры о планетах, о боге, о каких-то чудесах науки. Мужики ходили к нему писать всякие прошения, лечиться и просто покалякать. У нас много

**«Быть только живописцем и никем более!» — шептал я тогда пересохшими от волнения губами.**

было книг, собранных без всякой системы, случайно. И отец всегда сидел с одной из них у окошечка.

Наше село лежало на большом Московском тракте, и, сколько себя помню, мимо нашего дома вечно тянулись бесконечные обозы, мчались пары и тройки с ямщиками-песенниками. Кони были сытые, всяких мастей, гривастые, в нарядной сбруе с медным набором, с кистями, телеги и сани со всякими точеными и резными балясинами, дуги расписные, как у Сурикова в «Боярыне Морозовой». С тех пор запах дегтя, конское ржанье, скрип телег, бородатые му-

жики приводят меня в некое сладостное оцепенение.

Блаженством, которое не повторится, пролетело детство. Три года сельской школы. Лимонно-желтая азбука как будто вчера раскрыла передо мной чудеса звучащих и говорящих закорючек. Крохотный синий томик Пушкина «Капитанская дочка» и Кольцовское «Что ты спишь, мужичок» было первое, что я узнал из литературы и что пытался иллюстрировать. Зачем? Кто знает! Не помню сам. К нам тогда ходила одна старуха, нянька Степановна. Она домовничала у нас, когда отец с матерью уходили в гости на святках, на пасху. Степановна, сухонькая и ласковая, рассказывала в сумерках нам былины и сказки про Илью Муромца, про Егория Храброго, про Аленушку и бел-го-

рюч камень. Знала она их, должно быть, очень много, так как никогда ничего не повторяла, за исключением любимой нами «Аленушки и братца Иванушки».

Вот после такого сказочного, дремотного и ласкового детства меня отвезли в Симбирское духовное училище. Об этом ровном училище тяжело вспоминать. Суровый и скучный режим, полная изоляция от внешнего мира, молитва по команде раз двадцать на день, разнузданная жестокость старшеклассников в отношении младших. Орда в двести пятьдесят человек, предоставленная самой себе, без ка-

кого-либо руководства со стороны надзирателей и педагогов, была страшной средой, и вспомнить эти пять лет, проведенные там, до сего времени не могу без тоскливого ужаса. Иные из нас легко обучались самым мерзким и вредным порокам, другие тихо чахли, забытые товарищами. Иным удавалось найти себе какой-то выход, не дать себя затоптать. Ученье мне давалось, и у меня было всегда достаточно времени, чтобы, забывшись куда-нибудь в укромное место, читать и что-нибудь рисовать. За эту склонность к рисованию я был отмечен вниманием одного из надзирателей — художника-любителя. Светлые минуты были за книгами, и перечитал я их видимо-невидимо.

Весной 1908 года к нам в село были приглашены богомазы: подновить и дополнить то, чем дед с отцом когда-то изукрасили нашу церковь. Отцу обществом был поручен общий надсмотр и руководство прибывшей артелью иконописцев. Вот тут-то и началось то настоящее пленение мое искусством, от которого я уже больше не освободился. Когда начали ставить леса, тереть краски, варить на крутом берегу речки олифу, я стал сам не свой и ходил как зачарованный около приехавших чудодеев.

Здрав голову, я часами смотрел сквозь переплет лесов на эту таинственную возню кудрявых веселых богомазов. Как-то однажды мы с отцом поднялись туда, в поднебесье. Крепкий запах олифы, баночки, горшочки с красками, кургузые палитры с разноцветными кисточками, саженные пророки и архангелы с крыльями неступили меня кругом. Сначала с непривычки я ничего толком не мог рассмотреть, но, приглядевшись, заметил, что обычной прилизанной иконы не было и в помине. Контуры в палец, мазистая резкая кладка красок. Я еле узнал знакомого бога Саваофа с глазами величиной в тарелку и ликом без малого в наши ворота. Как зачарованный я во все глаза смотрел, как среди розовых облаков зарождался какой-нибудь красавец гигант, крылатый, в хламиде цвета огня.

«Быть только живописцем и никем более!» — шептал я тогда пересохшими от волнения губами.

Осенью 1908 года я перехожу в Симбирскую духовную семинарию.

В москательных лавках мы накупаем с отцом малярных красок, кистей. Отец наставляет меня, как растирать



В хлеву доят корову

краски. Мы строим планы обучения живописному делу.

Поступление мое в семинарию наполнило отца гордостью, и он про себя лелеял другую мечту. Его сын выходил на дорогу образованного человека. «Учись, старайся, — напутствовал он меня, — может, архиереем будешь». Осенью 1908 года отец внезапно умер. Мне казалось, рухнул весь мир. Я очень любил отца.

В семинарии меня взял под свое особое покровительство преподаватель логики, философии, психологии и французского языка, некто Вишняков. Это был образованный, умный и живой человек. Он бывал за границей, в Париже. Причиной его внимания ко мне были мои портретики с одноклассников, которые ему как-то попали в руки. У него я впервые увидел прекрасные «увражи» — виды Парижа, Венеции, Рима.

С 1909 года в семинарии ввели уроки рисования (необязательный предмет). Преподавателем был приглашен молодой начинающий художник Д.И. Архангельский, энтузиаст своего дела, необыкновенно восторженный и милый человек. Я был отмечен им с первого же урока, и вот скоро тридцать пять лет, как мы с ним закадычные друзья. От него я узнал впервые о Третьякове, о передвижниках, вообще о русском искусстве. Чудесный мир прекрасного стремительно развертывался передо мной. На первых порах меня особенно поражали Васнецов, Нестеров, Суриков, Репин. Трудно сейчас за давностью лет вспомнить и как-то объяснить, как это произошло, но художником я стал именно в эти годы. Я принялся малавать богатырей, домовых в конюшнях, леших, лошадей, богомолок на пустынных проселках, жнецов в знойных полях, стариков в чапанах, убогие деревеньки, занесенные снегами...

И чем больше я знакомился с историей искусства, мирового и нашего русского, тем больше укреплялся в своей любви к темам деревенским.

Вишняков свел меня с губернской знатью, нашел мне покровителей из среды местной интеллигенции. Решено было направить меня в Москву. Тяга в Москву особенно усилилась с 1911 года, когда мне пришлось испытать воздействие настоящего искусства. Таким событием была выставка художника Поленова в Казани, куда я специально поехал посмотреть его картины. Был я тогда поднят до каких-то заоблачных высот — ведь я видел картины одного из тех, кто, по моим тогдашним понятиям, коснулся вершин возможного. К тому же о Поленове, о его цикле «Жизнь Христа» я уже читал в газетах и журналах много всяких отзывов и придавал им серьез-

ное значение. Сейчас, много лет спустя, не совсем ясно я понимаю тогдашние мои восторги, но помню их отлично, как и ту громадную зарядку, какую дала мне эта выставка. Поленов сразу же привлек меня непостижимой тогда для меня свежестью красок и световых эффектов. Они мне казались ярче самой действительности.

В 1912 году я кончил четыре класса семинарии. Друзья и покровители устроили мои дела самым наилучшим образом. Губернская управа постановила выдавать мне стипендию на художественное образование по двадцать пять рублей ежемесячно. Я еду в Москву. Устраиваюсь в мастерскую к ныне покойному И.И. Машкову для подготовки к конкурсу в Училище живописи, ваяния и зодчества. Это было месяца за два до экзамена. Сам не свой брожу я по Москве. Башни и соборы Кремля, Китай-город с кустиками на седых стенах, Василий Блаженный, Красная площадь и, наконец, Третьяковская галерея... Невозможно описать эти переживания. Я задыхался и еле стоял на ногах. Никог-

### *Чем больше я знакомился с историей искусства, мирового и нашего русского, тем больше укреплялся в своей любви к темам деревенским.*

да я не чувствовал столько сил для любой победы на избранном пути, как тогда.

У Машкова я пробыл два месяца. Жестоко страдал, когда он бесцеремонно толстенным углем выправлял мои филигранно отточенные карандашом головы, ни во что не ставя мою манеру, так превознесенную в богоспасаемом Симбирске.

Но вот и конкурс. Три дня огромного напряжения — и в результате провал. Натаскивание у Машкова не пошло впрок! Самолюбию моему и мечтам был нанесен тяжкий удар. Я

ужасался и тому, как я буду теперь смотреть в глаза моим симбирским покровителям. Так жестоко обмануть их надежды и веру в меня! Совершенно раздавленный морально я по чьему-то совету поступаю в скульптурную мастерскую Строгановки вольнослушателем.

Целый год пришлось копировать из воска и в рисунке орнаменты всяких стилей, главным образом образцов русского прикладного искусства допетровской поры, а также с греков, а потом сочинять рисунки предметов обихода во всевозможных материалах. В музее при Строгановском училище можно было найти для подобных натюрмортов богатый выбор всяких вещей. Занимался резьбой по дереву, литьем из бронзы, резьбой по слоновой кости. Год тихонько полз. Стипендия мне шла исправно. Покровители мои в моем провале на конкурсе ничего позорного не усмотрели. Москва, обильная всем, не давала скучать. Выставки, музеи, театры... Стипендии на жизнь хватало, можно было даже кое-что послать матери. На

руках у нее оставалось еще трое, и ей приходилось туго, да и надо было как-то сгладить тот удар, какой я нанес ей оставлением семинарии.

На следующий год я опоздал держать экзамен в Училище живописи, — и я опять в Строгановке. Второй год, как две капли воды, похож на первый. Знакомлюсь с одним из преподавателей, художником Ф.Ф. Федоровским. Тогдашняя моя восторженность и пыл привлекли его внимание. Он чаще, чем с другими, беседует со мной об искусстве и призвании художника, и вскоре этот прекрасный



Зима. Церковь



Портрет сына. 1940

художник и человек становится предметом моей какой-то экзальтированной влюбленности. Для меня он был настоящим художником. Благодаря

***Я как художник формировался очень медленно, почти незаметно, без плана, бестолково. Сейчас даже страшно вспомнить, как много времени пропало зря.***

ему я жил в каком-то вечно возбужденном, одержимом состоянии, и ничего, кроме искусства, не владело моей душой с такой неодолимой силой. В эти два года я начинаю систематически писать маслом.

В 1914 году я поступил на скульптурное отделение Училища живописи, ваяния и зодчества. Посидев в Строгановке за скульптурой, я пришел к мысли, что неплохо бы ее изучить наравне с живописью, чтобы в дальнейшем уже иметь ясное понятие о форме. Сказывалось, конечно, чтение о мастерах Возрождения. Живописью



Портрет матери. 1940

же я полагал пока так и продолжать заниматься на дому. Учился я у добрейшего и симпатичного скульптора Волнухина.

Три года был я в Училище, кончил головной, фигурный, натурный классы. Обстановка была — лучше не придумать. Споры об искусстве, выставках, театрах... На лето уезжал в свою Прислониху, писал этюды, постигал премудрость передачи действительности с большой точностью, до натуралистической сухости. Много рисовал по анатомии. Волнухин, Пастернак, Корин, Васнецов, Архипов, Степанов — вот мои учителя. О живописи я не услышал ни одного указания ни от кого. Да и на рисунок у нас, скульпторов, не обращали внимания. Считалось, что скульпторам хороший рисунок ни к чему. Не помню уже, кто идеалом рисунка ставил академические рисунки с гипсов Александром Ивановым. Признаться, в большом недоумении приводил меня этот пример. Хорошо, конечно, но ведь этот художественный язык уже умер, все кругом

другое, бесконечно дороже и понятнее. Другими словами, я не мог понять, каким образом можно кипящее, блестящее разнообразие окружающего уложить в прокрустово ложе давно отмерших схем. Это тем более казалось странным, что такое блистательное созвездие могучей кучки — Серова, Васнецова, Ге, Репина, Сурикова, Нестерова и других — давным-давно шагнуло бесконечно дальше, вперед. И я как художник, повторяю, формировался очень медленно, почти незаметно, без плана, бестолково. Сейчас даже страшно вспомнить, как много времени пропало зря.

«Мир искусства», западное искусство у С.И. Щукина, куда паломничали по воскресеньям, «Бубновый валет», всякие «исты», Румянцевский музей и Третьяковская галерея смешались в причудливом карнавале перед моим растерянным взором. Все зазывали к себе, как охотнорядцы в свою лавку, на все надо было оглянуться, понять, оценить, познать, услышать самого себя. Впереди расстилалась жизнь такой протяженности, такой емкости, что, несмотря на огромную трату сил и времени на всякие пустяки молодости, которая ведь брала же свое, казалось, что этой жизни и конца-то не будет. Все-то ты поймешь, освоишь, все-то научишься и будешь в конце концов молодец хоть куда.

Революция (февральская) застала

меня на третьем курсе. После того как я, подобно многим, покатался по Москве на грузовике с пулеметами, с красным флагом на винтовке, арестовывая приставов, жандармов в участках, на вокзалах, я все же в конце третьей недели с начала революции поехал к себе в Прислониху писать на натуре. Жизнь, однако, внесла свои неумолимые коррективы. Сходки чуть не каждый день. Ко мне приходят десятки людей с такими вопросами, отвечать на которые мне и во сне не снилось, а отвечать, разъяснять, помогать разбираться в тысячах небывалых до сего вопросах я был вынужден благодаря своему положению самого грамотного человека в селе, положению «своего», которому можно было довериться...

Катаясь на грузовике, забирая в плен ошалелых околоточных, я искренне почитал себя заправским революционером. И только в октябре, когда я приехал в Москву заканчивать Училище живописи и наткнулся совершенно неожиданно на баррикады и стрельбу на улицах, я уразумел наконец, что революция в такой стране, как тогдашняя Россия, — процесс, который по своему размеру и значению подобен смене геологических эпох в жизни нашей планеты, и что сейчас мало быть только художником, но надо быть еще и гражданином.

Пробыв несколько дней в грохочущей от стрельбы Москве, я, толком не разобравшись в происходящем, уехал обратно. В деревне был избран членом сельского совета и секретарем. В числе прочих безземельных я был награжден землей. Так я заделался пахарем, косцом, жнецом и т.п. Все эти сельские профессии я немножко знал и раньше, а тут пришлось их осваивать вплотную. Работа изо дня в день крестьянином, я полагал, что это самый лучший случай, какой судьба предоставила мне наглядеться на крестьянскую жизнь досыта, узнать ее до последней мелочи, чтобы потом уже без всяких усилий и заминок воспроизводить ее. Скоро в одном лице я соединил в себе секретарство в комбедде, в помголе, в разных обследовательских комиссиях и т.д., нагляделся всего худого и доброго. Завожу книжки по ветеринарии. Да и сейчас ко мне бегут, если что случится со скотиной.

Параллельно с этим я рисовал, писал этюды, эскизы, мечтал, строил планы в целом цикле картин развернуть эпопею крестьянского житья-бытья. Связь с Москвой заглохла с первых лет революции. Наезжал иногда в Симбирск. Там узнавал, что в искусстве сейчас идет ультралевый кавардак. Что было делать? Терпеть до времени. Все же неодолимо тянуло в Москву.

Раздвоение, тянувшееся у меня

почти семь лет, кончилось сразу и бесповоротно. Я бросаю всякие секретарства, связываюсь с Ульяновским губисполкомом, делаю для него ряд работ по живописи и скульптуре и так, разбежавшись немного, в 1925 году опять в Москве.

Вот она, Москва! Опять она передо мной, вот опять я в Третьяковке, и точно не было семи лет разлуки. Но чем дальше я смотрел на несметные сокровища, тем я более убеждался, как мало знал я свое ремесло. Как наивны были мои мечты взять да и стать тем, к чему ты привержен так непоколебимо, — стать художником. С внезапно похолодевшим сердцем я воочию увидел, как мне много, страшно много надо работать, чтобы выполнить свои юношеские наметки. Но что же из того? Ведь впереди была вся жизнь, и конца ей, как и раньше, не предвиделось. Все устроится. Вперед, вперед!

Начались трудности. Не было квартир, денег, знакомств. Все равно — вперед! Вспоминались слова поэта: «Други, дружно гребите во имя прекрасного против течения». И я стал грести, сколько было сил и разумения. На работу по сельскохозяйственному плакату я отдал целых десять длинных зим. Летом я опять неизменно уезжал в свою Прислониху.

Чем дальше шло время, тем более и более я робел и отступал перед попыткой от этюдов перейти к картине. Мне казалось, что сперва надо все, все знать наизусть, идеально знать приемы и тогда уже можно браться за картину. Эта ложная концепция — набить сперва руку, механически накопить материал, а потом создавать картины — завела меня в какой-то странный тупик, и я готов был инстинктивно пятиться назад, чуя какую-то опасность начавшегося кризиса. Я хватал, что попадалось под руку. В хозяйстве все годится, думал я, хватая то то, то другое, неразумно мечтая о каком-то неминуемо должествующем наступить моменте. И я копил все, не видя конца своему стяжательству, но оно, как всякое стяжательство, в конце концов привело бы меня к тому, что умер бы я на своих сундуках. Я копил капитал, не пуская его в оборот. И наконец для меня стало ясно, как день, что так продолжать дальше нельзя. Я собирал вообще, а надо было, оказалось, собирать для безусловно конкретной вещи, под углом ее требований, ее правды, ее организующей силы. Я растерянно, с трудно преодолимым страхом перед будущим внезапно обанкротившегося человека смотрел на дело рук своих. Делать этюды в отрыве от хотя бы самой беспомощной композиции на ту или иную тему — гиблое дело. Это засело в голову крепко.

Прозрев, я полегоныку понял многие простые вещи: есть правда этюдная и есть правда этюда в картине. Если в первой — любой неглупый и заботливый художник может набить руку, то во второй — ничего нет более обычного, как потерять голову. Неопровержимо было одно: работать надо теперь по новому плану. Все встало на свое место не сразу, но зато несокрушимо и безоговорочно.

В январе 1931 года в нашем селе организуется колхоз. В его организации я принимал горячее участие. В 1931 году в один несчастный июльский день случился у нас пожар. С час резвилось красивое всепожирающее пламя, и полсела ушло дымом в знойное июльское небо. У меня сгорел дом и все вообще имущество. Все, что до сего времени я написал, нарисовал, — все пропало в пламени, стало пеплом. С этого года я перестал принимать участие в полевых работах. У меня остался один огород и корова. Надо было восстанавливать погибшее, и в темпах чрезвычайных. Это

***Эта ложная концепция — набить сперва руку, механически накопить материал, а потом создавать картины — завела меня в какой-то странный тупик...***

было время, когда я медленно подходил к тому, как сделаться, наконец, художником. Этюды я начал собирать с еще большим жаром, но уже под новым углом зрения: на определенную тему, с попытками преобразования их согласно с требованиями задуманной картины. Я уже не разбрасывался так, как раньше. С горечью убеждался я, что лезть куда-нибудь на выставки и т.п. мне рановато, но времени впереди было много.

Начиная пытаться счастье на картинах, я на первых порах столкнулся, к своему недоумению и огорчению, с совершенно непредвиденным обстоятельством: у меня мало было этюдов, а того, что было, едва хватало на довольно суммарный эскиз. Вот тебе и амбар мой с полными закромами! Чтобы облечь образ в плоть и кровь, потребовалась опять уйма всяких этюдов. Но моя, так сказать, практика накопления все же сделала доброе дело. На основании мною просмотренного и зафиксированного идея легче оформлялась в голове; вторичное обращение к натуре за помощью обогащало первоначальный замысел. Я раз и навсегда убедился, что каким бы ты выдающимся прирожденным колористом, фактурщиком ни был, всегда иди за советом к матери-натуре, к правде окружающего, терпеливо выслушай сто раз, что она, эта натура, тебе раскроет и расскажет, и ты



Няня Катя. 1930-е

никогда не будешь в накладе. Тогда уже наверняка ты донесешь до зрителя то, что хочешь донести, и не бойся, не расплещешь.

Итак, я засел за картины. Наконец-то! Я потирал руки от удовольствия. Вот я и художник, вольный живописец. Многочисленные этюды, зарисовки, эскизы науськивали меня кинуться в битву немедленно, отбросив всякие страхи перед публичными выступлениями...

Предсказания, что из меня в дальнейшем толка будет еще больше, укрепили меня и морально. Кто не наблюдал в себе того сладостного подъема душевных сил, какой начинает бить где-то в глубине тебя искрометным фонтаном после первых



Наташа Пластова. 1930-е



Автопортрет с кистью. 1938-1940



Портрет Н.А. Пластова. 1957



Внук рисует

в твоей жизни успехов. Умеренная, благожелательная критика моих первых судей и бесспорная жестокая своя спасли меня тогда от зазнайства и прочих глупостей, связанных с опьянением неожиданным успехом.

В это время началась подготовка выставки «Индустрия социализма». Нашлись и тут добрые и верующие в меня люди и не без некоторого труда устроили мне договор на картину. Я предложил «Колхозный праздник». Эта тема в числе прочих находилась в моем портфеле. Картина имела некоторый успех. Правда, многие ругали ее за отсутствие «композиционного центра». Признаться, это и в задачу мою не входило. На таких вот пирах сам черт не поймет, где самое главное и важное и что надо смотреть прежде всего. Шум, толчея, гам, песни. Я не пытался отдельные составные части композиции принести в жертву какому-нибудь отдельному моменту. Мне, напротив, хотелось, чтобы все путалось между собой до неразберихи и было забавно даже при длительном рассмотрении. Каждой детали мне хотелось придать ту правдивость и занятость, какая в натуре всегда присутствует...

На следующую выставку, «Пищевая индустрия», я написал «Стадо». Положительно мне везло — мне совершенно не надо было ломать голову над незнакомой или чужой темой, к которой ты равнодушен. Собирая для этой картины материал было истинное наслаждение. Как и предыдущие работы, я скомпоновал эскиз по имеющимся у меня материалам и наблюдениям. Но когда я несколько недель побродил осенью по затихшим полям нашим вместе со стадом, эскиз пришлось переделать. Слабым

выглядел он в цвете и в композиции в сравнении с тем, что я подсмотрел в натуре, вплотную взявшись за эту тему. Картина была принята критикой благосклонно.

Судьба продолжала баловать меня, подсовывала мне заказы, давным-давно засевшие у меня в голове и ждущие только некоего подхлестывания. Познакомившись с тематикой художественной выставки «20 лет РККА и Военно-Морского Флота», я приуныл. Все было или не по моим силам, или такого порядка, что и без меня бы нашлись мастера сделать это преотлично. Я решил предложить свою тему, так называемую «встречную», — «Купанье коней». Тему мою приняли, и я стал сочинять по имеющимся материалам. Как я и ожидал, их оказалось мало даже для эскиза. Мне дали командировку в кавалерийскую часть. Все было как нельзя лучше. Кони один другого лучше, бесподобные наши кавалеристы, гостеприимное начальство, солнце, тепло, романтические пейзажи кавказских предгорий...

Картину опять приняли благосклонно, и я немало выслушал лестных поздравлений. Картина все же осталась недописанной, не доведенной до «дальше некуда», что мне хотелось в ней дать. В значительной степени добавлял зритель, слегка подтолкнутый мной в этом направлении.

Перед самой войной написал «Ночное», «Овечьи пастухи» и ряд вещей по графике для выставки новых графических работ. Выполнил акварелью «Выборы комбеда», «Премирование коровы», «Запись в колхоз», «Подписка на заем». Вот было удовольствие делать эти вещи! Ведь все это прошло когда-то перед глазами, как бы некая автобиографическая страничка.

Наступила война с фашистами. Был я в это время у себя в Прислонихе. В августе 1941 года закончил картину «Немцы идут». Тогда же (в октябре-декабре) написал «Пленных везут», «Один против танка». В 1943 году написал картины «Трактористки», «Гость с фронта», «Наши пришли», или, как она называлась на выставке, «Фронт и тыл», «Защита родного очага». Почему я взял эти темы? Да всё потому же, что и раньше. Все это я видел совершающимся на моих глазах или могущим совершиться. Мне не составляло большого труда распределять роли между теми, кто изображен на той или иной картине. Каждого из окружающих я настолько хорошо знал, что совсем почти не мучился поисками типажа...

Роли, в которых я изображал моих прислонцев, нисколько их не удивляли, мой живописный язык вполне их «устраивал». Кстати, хочется сказать

об отношении крестьян к моей профессии. Давным-давно, когда я еще был учеником, отношение это отличалось в добродушно-ироническое: «От нечего делать... побаловаться вздумал?» Но водки я не пил, табак не курил, ходил, с деревенской точки зрения, чистенько, деревенского труда не чурался, и мне это баловство, чудачество прощали: «Такой талант, кому что дадено». Но все-таки никак не могли понять, на что я списываю какие-то кустики, избушки, коров и овец, «сымаю патреты», жарюсь целыми днями где-нибудь на жнитве. На что мне это надо, в конце концов?

Много лет спустя, когда уже никакого сомнения не могло быть, что я могу жить не хуже, даже лучше других, и только потому, что мажу картины, мужики стали это одобрять: «Работа чистая, людям не обидная». Очень им хочется видеть изображенной их жизнь, труд, «весельство» свадеб. «Спиши-ка ты нас, покажи-ка в Москве-то, как мужики-то живут».

Кончена война, кончена победа великого советского народа над чудовищными, небывальными еще во всей истории человечества силами зла, смерти и разрушения. Какое же искусство мы, художники, должны взрастить сейчас для нашего народа? Мне кажется, — искусство радости.

Что бы это ни было — прославление ли бессмертных подвигов победителей или картины мирного труда, миновавшее безмерное горе народное или мирная природа нашей Родины, — все равно все должно быть напоено могучим дыханием искренности, правды и оптимизма. Это настроение и определило содержание новой моей картины «Сенокос», которую я писал для Всесоюзной художественной выставки 1946 года.

Сенокосную работу я люблю до самозабвения, сам лет с семнадцати косец. Много лет назад я начал собирать этюды сенокоса к будущей картине. Первый мой эскиз на тему сенокоса я сделал лет двадцать пять — двадцать семь назад. В пожар 1931 года вместе с прочим добром погорели и этюды и первые наброски многочисленных композиций. К 1935 году я успел набрать и материалов и смелости, чтобы написать картину и выступить с ней публично. Мое неуклюжее детище, как вспоминаю, встретило самый радушный прием, и меня всячески хвалили. Но, как это всегда бывает, после общественного просмотра глаза мои как бы внезапно раскрылись на картину... Короче, я на практике увидел, как я плохо знаю свое дело, свои силы, что я еще не художник. Но ахи ахами, а дело делом. Опять я начинаю собирать этюды, делать эскизы, и так тянулось лет пять. Мужики Прислонихи, привык-

шие из года в год видеть меня на сенокосе в минуты отдыха с карандашными этюдами, помогали мне, чем могли. Едва начинался первый ряд, как меня уже спрашивали: «Ну как, Лександрыч, писать-то нынче будешь?» И, получив утвердительный ответ, понукали: «Вали, пиши, иди, пока руки не устали, рядок-другой и один пройдем, а то, може, постоять надо?» А артель, иной раз человек тридцать—сорок, если косили «на помоге», на воскреснике, готова была в драгоценное сенокосное время, хотя и накоротенько, а позировать только потому, что «ему ведь надо это», в полном убеждении, что я вполне могу уместить в записную книжку в эти короткие минуты всю изумительную картину, которая развирывалась у меня перед глазами.

Но война с фашистами поставила другие цели, другие темы, и лишь в 1944 году я вплотную взялся за работу над эскизами и окончательным собиранием материала для картины «Сенокос».

...Я, когда писал эту картину, все думал: ну, теперь радуйся, брат, каж-

### ***Роли, в которых я изображал моих прислонцев, нисколько их не удивляли, мой живописный язык вполне их «устраивал».***

дому листочку радуйся — смерть кончилась, началась жизнь. Лето 1945 года было преизобильно травами и цветами в рост человека, ряд при косьбе надо было брать два раза уже обычного, а то, где место было поплотнее, и косу бы не протаскать и вал скошенных цветов не просушить. А ко всему тому косец пошел иной: наряду с двухжилыми мужиками-стариками вставали в ряд подростки, девчата, бабы. Ничего не подлаешь — война. Кто покрепче, был в армии. Но несказанно прекрасное солнце, изумруд и серебро листвы, красавицы березы, кукование кукушек, посвисты птиц и ароматы трав и цветов — всего этого было в преизбытке. В конце августа 1945 года я начал вторую картину — «Жатва». Писал одну и другую одновременно. Как и многие другие замыслы моих картин, тема «Жатвы» и вообще работы в поле зародилась давным-давно, в 30-х годах, но чем дальше шло время, тем труднее мне казалось вообще писать картины, и эту, в частности, я продолжал откладывать. И если бы не выставка, то, пожалуй, и сейчас бы не решился. С одной стороны, хотелось сделать то, с чем свыкся, как себя помню, с другой — чем дальше, тем больше смущало показать на людях родных и близких, как мать с ее старомодными манерами, в слишком простоватой одежде. Колесания эти тянулись и тянулись, и я лишь в воображении вкушал то, что

надо было бы по-хорошему переносить на полотно...

Случай помог мне до некоторой степени сойти с этой мертвой точки. Как-то в тусклый, холодноватый августовский день я, бродя по ржаному полю, набрел на ту приблизительно сценку, какая у меня изображена на картине. В тот же день, вечером, я сделал эскиз в ладонь, на другой день по нему начал рисунки, подкрашенные акварелью, и дней через пять начал картину. Подходила выставка, откладывать было уже некогда. Это раз. Вторых, мотив очень соответствовал моему взгляду на некоторые вещи. Передо мной возникла та упрямая, несгибаемая Русь, которая в любом положении находит выход и обязательно решает поставленную историю любую задачу. Очень приятной вдобавок была и самая скромность сюжета. Минимум всего: красок, жестов, действия и т.д., к тому же все это было мне бесконечно известно. Приходили люди посмотреть картину. Все они стояли молча: им было непонятно, что мне за надобность была все

это мазать. Ну, сидят и едят. Какой тут интерес? Когда я пробовал пояснить вещь в том плане, в каком она задумана, почему тут сидят те, кому еще рано полем заниматься, и те, кому уже поздно за него браться, люди оживлялись, сразу входили в самую суть дела. Страшные годы войны и гибель наших людей вставали у каждого перед глазами во всей их трагичности.

Дело мое было сделано, надо было выставляться. Все обошлось благополучно. Стал я показывать «Жатву», «Сенокос» товарищам, и работы довольно дружно одобрили, давая часто очень ценные указания, как улучшить то одно, то другое. Хорошее отношение к этим моим картинам со стороны советской общественности выразилось в том, что в 1946 году я был удостоен Сталинской премии. Я был в это время у себя на родине, и мне было радостно видеть переполох среди окружающих: вдруг под боком, в такой глуши, как наша Прислониха, оказалась такая в своем роде знаменитость!

Подготовка к новой Всесоюзной выставке, посвященной тридцатой годовщине Великой Октябрьской социалистической революции, поставила ряд новых больших задач перед каждым советским художником. Для этой выставки я написал три большие композиции: «Гумно», «Едут на выборы» и «Ярмарка».

*Конец 1940-х годов*