

Аркадий Александрович

Пластов

1893–1972

Издание подготовлено
ООО «Издательство «Директ-Медиа»
по заказу
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

**ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ДИРЕКТ-МЕДИА»**

Генеральный директор: *К. Костюк*
Главный редактор: *А. Барагамян*
Заместитель главного редактора: *С. Ананьева*
Редактор-искусствовед: *М. Гордеева*
Автор текста: *Т. Пластова*
Корректор: *А. Плескачев*
Дизайн оригинал-макета: *COOLish*

Адрес издательства: 117342, Москва,
ул. Обручева, д. 34/63, стр. 1
E-mail: *editor@directmedia.ru*
www.directmedia.ru

ТОМ 78 «Аркадий Александрович Пластов»

© Т. Пластова, 2011, текст
© Издательство «Директ-Медиа», 2011
© ЗАО «Издательский дом
«Комсомольская правда», 2011, дизайн обложки
Обложка: **Аркадий Александрович Пластов.**
«Весна»

Издатель:
ЗАО «Издательский дом «Комсомольская правда»

125993 г. Москва,
ул. Старый Петровско-Разумовский проезд, 1/23

Отпечатано: Ярославский полиграфический комбинат,
г. Ярославль

Подписано в печать 22. 03. 2011
Формат 70x100/8
Бумага мелованная
Печать офсетная. Печ. л. 3,0
№

2011 год



«Надо, чтобы человек непреходящую, невероятную красоту мира чувствовал ежечасно, ежеминутно. И когда поймет он эту удивительность, громоподобность бытия, — на все его тогда хватит: и на подвиг в работе, и на защиту Отечества, на любовь к детям, к человечеству всему. Вот для этого и существует живопись».

А. А. Пластов

«Быть живописцем и никем больше...»

Аркадий Александрович Пластов родился 31 (18 по старому стилю) января 1893 в селе Прислониха Симбирской губернии в семье псаломщика сельской церкви Александра Григорьевича Пластова и дочери местного лекаря из обрусевших немцев Ольги Ивановны Лейман. Затерянное в бесконечных пространствах России между Волгой и пойменными лесами

Портрет брата Саши. 1908–1909

Суры село, где суждено было появиться на свет художнику, известно еще с XVII века как поселение государственных служилых людей, защищавших юго-восточные границы страны.

Симбирск и его окрестности связаны с именами Н. М. Карамзина, Н. М. Языкова, И. А. Гончарова, П. А. Анненкова, И. Т. Аксакова. Там во времена детства и ранней юности Пластова еще стояли усадьбы, окруженные старыми деревьями, еще бытовали рассказы о некогда живших в них людях.

Род Пластовых — старинный русский род. В нем были священники, иконописцы, учителя. Гаврила Степанович Пластов — прадед Аркадия Александровича — обучался в Арзамасской школе живописи, основанной в 1802 художником А. В. Ступиным, выпускником Петербургской Академии художеств. Сын



Лошади и облака. 1910

Гаврилы Степановича – Григорий Гаврилович – с ранних лет увлекался живописью, обучаясь у своего отца. О Григории Гавриловиче известно, что он был и иконописцем, и сельским архитектором, и одновременно псаломщиком Богоявленской церкви села Прислониха. В 1878 старый храм разобрали за ветхостью и по проекту деда Пластова построили новый в честь Богоявления Господня с приделом Казанской иконы Божьей Матери. Стены храма изнутри были обтянуты холстами и расписаны маслом, а иконостас украшала резьба. Убранство церкви в Прислонихе стало первым художественным впечатлением юного Аркадия: «Контуры были в палец толщиной, обычной прилизанности икон не было и в помине. Живопись была мазистой, резкой. Особенно поразили потемневшие евангелисты и Бог Саваоф в куполе, писанные дедом, и верхняя часть иконостаса.

Дед был любителем густых, насыщенных до предела тонов. Он любил сопоставлять глубокие зеленовато-синие тона с кроваво-красными, перебивать их лимонно-изумрудными, фиолетовыми, оранжевыми; фоны были золотыми, почва под ногами – сиена жженая или тусклая розовато-серая. Все головы писались

какой-то огненной сиеной, тени – зеленой землей. Носы, завитки волос, губы, глазницы, пальцы – все прочерчивалось огнистым суриком, и, когда, бывало, за вечерней солнце добиралось до иконостаса, невозможно было оторвать глаз от этого великолепия»¹.

Аркадий был шестым ребенком в семье. Жилось скудно, псаломщик получал лишь четверть от дохода церкви – три четверти шло в пользу священника. Александр Григорьевич любил чтение, в доме было много книг, выписывали журналы и газеты.

«Блаженством, которое никогда не повторится», называл художник годы своего деревенского детства. Именно тогда появились те самые яркие впечатления, которым суждено было потом превратиться в мощные и поэтичные образы его искусства: «Село лежало на Большом Московском тракте, и, сколько себя помню, вечно по дороге мимо нашего дома тянулись бесконечные обозы, мчались пары и тройки с бубенцами, с ямщиками-песенниками. Кони были сытые, плотные, всех 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»... Наверное с тех пор запах дегтя, лошадиного пота, конское ржание приводят меня в некое сладостное оцепенение...»

Родители хотели видеть сына священником, и после трех лет сельской школы он был отдан в Симбирское духовное училище. На испытательных экзаменах Аркадий получил отличные оценки по Закону Божьему и русскому языку и был зачислен в «приготовительный класс 1 разряда». При училище имелся пансион, где и поселился десятилетний сельский мальчик на долгие пять лет. «Бурсой Помяловского» назовет впоследствии Пластов это учебное заведение. Отрадой для него стало рисование. Любовь ребенка заметил надзиратель – художник-любитель, на просмотр к которому юный Аркадий носил свои первые акварельки – копии открыток и иконок. На последнем курсе училища он отпускаясь раз в неделю в так называемый «Трудовой пункт» – рисовать гипсовые слепки.

«Летом 1908, – вспоминал Пластов, – в село были приглашены иконописцы подновить и дополнить то, чем дед с отцом когда-то изукрасили нашу церквушку. Общество поручило отцу руководство и надсмотр над работой богомазов. Вот тут-то и началось то пленение мое искусством, от которого я уже никогда не освободился... Запах олифы, банки с красками, кур-

гузые палитры с разноцветными кистями, саженные пророки и архангелы с радужными крыльями обступили меня кругом... Как зачарованный, я во все глаза смотрел, как среди розовых облаков зарождался какой-нибудь красавец-гигант в хламиде цвета огня, и мое потрясенное сердце сжали спазмы неизъяснимого восторга, сладостного ужаса. Тут же я тогда взял с отца слово, что он мне купит, как перейду в семинарию, вот таких же порошков, и я натру себе этих красных, синих, золотых, огненных красок и дальше буду живописцем и никем больше».

«Учись, старайся, – напутствовал его отец, – может, архиереем будешь!»

Но судьба мальчика была уже предрешена. Этой же осенью он увидел работы молодого художника Дмитрия Ивановича Архангельского, которому суждено было стать первым учителем Аркадия и другом на всю жизнь.

Архангельский, как и Пластов, учился в Симбирском духовном училище, а затем в семинарии, но

Стойки и облака. 1910



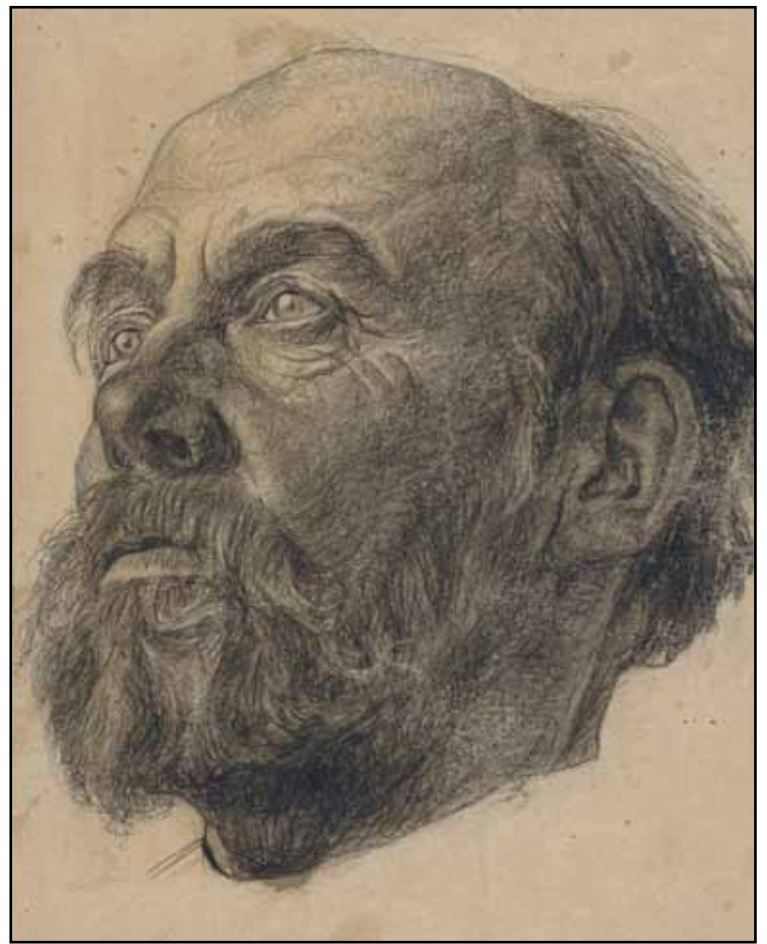


Автопортрет. Конец 1910-х – начало 1920-х

священником не стал. Занимался на курсах рисования в Петербурге при Академии художеств, там же сдал экзамен на звание учителя рисования. Блестящий акварелист, краевед, собиратель старины, он в провинции продолжал то художественное движение, то «открытие России», которому посвятили себя Б. М. Кустодиев, К. Ф. Юон, А. П. Остроумова-Лебедева.

Для Аркадия встреча с Архангельским стала поистине судьбоносной. Дмитрий Иванович был приглашен вести рисование в духовной семинарии, куда Пластов поступил осенью 1908. Они сразу же стали друзьями... «От него я впервые узнал о Передвижниках, о мире искусства, о Третьяковке, – вспоминал художник. – Чудесный мир прекрасного стремительно развертывался передо мной. На первых порах меня особенно поражали Васнецов, Нестеров, Суриков, Репин. Сестры мои были замужем за мужиками, и вот все эти шабры [соседи – диалект.] и сватья глянули на меня с Третьяковских полотен как живые, давно знакомые, как раз те самые, которые смутно мнились, когда я впервые знакомился со сказками и былинами, с историей Руси. Трудно сейчас вспомнить за давностью лет, как это произошло, но художником я стал именно

Ирисы и сон-трава. Фрагмент. 1914–1920



Голова натуралика (в мастерской Машкова). 1912

с тех пор, с этих памятных годов... Мне нестерпимо стало хотеться изображать бесконечно дорогой для меня деревенский мир со всей его щемящей сердце простотой и свежестью, с его, как говорят, радостью и горем, с его темнотой, таинственностью и стихийной силой в своих проявлениях. И я стал малевать богатырей, ломовых лошадок, богомолки на пустынных проселках, жнецов в знойных полях, бородатых дядей в чапанах, деревеньки, занесенные снегами...»

Годы учебы в семинарии были плодотворными и радостными. От затворничества училища не осталось и следа. К семинаристам относились как к взрослым, уважаемым людям. Помимо чисто богословских дисциплин преподавались философия, начиная с греческой и кончая В. С. Соловьевым, французские энциклопедисты «с Вольтером во главе», теория Дарвина. Пластов увлекался в семинарии В. Г. Белинским, А. И. Герценом, Г. И. Успенским, Л. Н. Толстым, И. Тэнном, Дж. Рёскиным.

Вместе со своим учителем Архангельским Аркадий участвовал в художественной и общественной жизни города, подготовке празднования столетия со дня рождения писателя И. А. Гончарова, уроженца Симбирска. Молодому художнику было поручено оформление обложки к каталогу.

В 1911 Пластов побывал на выставке В. Д. Поленова в Казани, где ему довелось впервые «испытать воздействие настоящего искусства, а не только его тени».

В Москву, в Москву...

Мечта стать художником не покидала Пластова на старших курсах семинарии. «Если бы меня в это время держали где-нибудь в подвале на цепи, я все равно бы уехал в Москву. Искусством, Москвой, Третьяковкой я бредил наяву», – вспоминал он в автобиографии. Но все устроилось наилучшим образом.

Покровители и друзья решили отправить талантливого юношу учиться в Москву. Губернская управа постановила выдать Пластову стипендию на художественное образование по двадцать пять рублей ежемесячно. В 1912 семинарист-четверокурсник, получив благословение ректора послужить народу художником, раз у него нет призвания быть священником, поехал в Москву. В свидетельстве об образовании отмечались его успехи: отличные по всеобщей гражданской истории и психологии, очень хорошие по русской гражданской истории и истории русской литературы, логике, философии, хорошие по языкам: греческому, латинскому, французскому.

И вот наконец Москва.

«Сам не свой брожу по Москве, не во сне, а наяву, но как бы в каком-то дивном сне. Красная площадь, Кремль, соборы, Василий Блаженный, Китай-город, тьма тем ломовых <...>, голуби на площадях, трамвай, да и мало ли чего никогда невиданного, и вот она, наконец-то, Третьяковка. Вот я с глазу на глаз с богами и чудотворцами. Можно ли описать эти сверхъестественные переживания, это блаженство, от которого я, крепкий, как жила, парень 19 лет, задыхался и еле стоял на ногах. Выразить ли словами клятвы, какие давались перед этими таинственными и мощными созданиями гениев?» – писал живописец.

Пластов мечтал попасть в Училище живописи, ваяния и зодчества, прославленное именами А. К. Саврасова, В. Д. Поленова, И. И. Левитана. Чтобы подготовиться к экзаменам, он поступил в мастерскую И. И. Машкова – уже тогда известного художника, увлеченного Сезанном, подчеркнутой материальностью и конструктивностью живописной кладки его работ. «Я жестоко страдал, – вспоминал Аркадий Александрович, – когда он бесцеремонно толстым углом выправлял мои филигранно отточенные карандашом головы, ни во что не ставя мою манеру, так превознесенную в богоспасаемом Симбирске».

На экзаменах в Училище юношу ждал провал. Не желая терять времени, Пластов поступил вольным слушателем на скульптурное отделение в Художественно-промышленное училище имени С. Г. Строганова. Два года, проведенные в этом заведении, много дали молодому художнику: «Целый год пришлось копировать из воска и в рисунке орнаменты всяких стилей, главным образом образцов русского прикладного искусства допетровской поры, а также с греков,



Ефим Модонов 1917–1920

а потом сочинять рисунки предметов обихода во всевозможных материалах... Занимался резьбой по дереву, литьем из бронзы, резьбой по слоновой кости». К этому времени относятся виртуозные рисунки полевых цветов, тщательное изучение формы как определенной конструкции, что тоже можно считать частью строгановской системы обучения.

В 1914 Аркадий Александрович поступил наконец в Училище живописи, ваяния и зодчества на скульптурное отделение в мастерскую С. М. Волнухина, чтобы «изучить скульптуру наравне с живописью» и «в дальнейшем уже иметь ясное представление о форме». Его педагогами по живописи в МУЖВиЗ оказались Л. О. Пастернак, А. М. Корин, А. М. Васнецов, А. Е. Архипов, А. С. Степанов.

Для начинающего художника это было время выбора пути, формирования художественного мировоззрения, время ученичества в самом высоком смысле этого слова. «Не помню уже, кто идеалом рисунка ставил академические рисунки с гипсов Александра Иванова. Признаться, в большое недоумение 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



Пасхальный натюрморт. 1920-е

могучей кучки – Серова, Васнецова, Ге, Репина, Сурикова, Нестерова и других давным-давно шагнуло бесконечно дальше вперед... «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», – писал мастер.

Аркадий Александрович окончил в Училище три класса – головной, фигурный и натурный.

Учебу прервала революция. В феврале 1917 студент Пластов, «подобно многим, покатался по Москве на грузовике с пулеметом и красным флагом на винтовке, арестовывая приставов, жандармов в участках, на вокзалах», а затем в конце третьей недели с начала революции поехал в Прислониху на обычные, как ему тогда казалось, летние этюды. Летом 1917 он думал о поступлении в петроградскую Академию художеств и даже отправил в Московское училище жи-

вописи, ваяния и зодчества письмо с просьбой прислать ему удостоверение в том, что он имеет право держать экзамены в Академию. Ответа из Москвы не последовало. Приехав осенью оканчивать Училище, он «наткнулся совершенно неожиданно на баррикады и стрельбу на улицах».

Свой среди своих

Аркадий Александрович той же осенью вернулся в Прислониху, где безвыездно прожил долгих восемь лет. Он стал пахарем, жнецом, косцом, вел крестьянское хозяйство, оказался в гуще жизни послереволюционной деревни. Как самый грамотный человек на селе, Пластов был избран секретарем сельского совета, секретарем комиссии по оказанию помощи голодающим Поволжья. Но ни на минуту он не переставал быть художником. «Работая изо дня в день крестьянином, я полагал, что это самый лучший случай, какой



Емельян Пугачев. Вторая половина 1910-х

судьба предоставляла мне наглядеться на крестьянскую жизнь досыта, узнать ее до последней мелочи, чтобы потом, уже без всяких усилий и заминок воспроизводить ее, – вспоминал он. – Скоро в одном лице я соединил секретарство в комбеде, в помголе, в разных обследовательских комиссиях и т. д., нагляделся всего худого и доброго.

«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 на селе, положению «своего», которому можно было довериться», – писал Аркадий Александрович.

Позже, в 1940, по наброскам вспоминая живые впечатления от этих сцен народной жизни, привлекавших многообразием народных типов и подлинностью многофигурных композиций, художник выполнит несколько больших акварелей и гуашей: «Выборы комитета бедноты», «Запись в колхоз», «Подписка на заем в колхозе», «Передача скота бедноте»: «Вот было удовольствие делать эти вещи! Ведь все это прошло когда-то пред глазами, как бы некая автобиографическая страничка.

В 1920-е живописец бедствовал, но не оставлял творчества: «Я рисовал, писал этюды, эскизы. Мечтал, строил планы в целом цикле картин развернуть эпопею крестьянского житья-бытья».

Связь с Москвой прервалась, заработка не было, в искусстве «шел ультралевый кавардак».

В 1924 у Пластова появилось двое учеников, один из которых – В. В. Киселев из села Комаровки, что за двадцать пять верст от Прислонихи, – стал художником и любимым другом Аркадия Александровича. «У Пластова мастерской тогда не было, – вспоминал Виктор Васильевич Киселев, – мастерской было все село, гумна, поле, места, где скапливался народ: мельница, маслобойка, девичьи зимние посиделки, сходки или любая мужицкая изба... Под столом у него лежала горка больших папок, заполненных рисунками людей, лошадей, коров, овец, собак и пейзажей. Рисовал он травы и цветы»².

В 1924 в жизни Пластова произошло чрезвычайно важное событие. В доме у своего товарища по семинарии А. А. Троицкого, присланного в Прислониху священником, он увидел фотографию молодой девушки – Натальи фон Вик. Она была дочерью земского начальника Карсунского уезда Симбирской губернии, потомственного дворянина А. Н. фон Вика. После революции и потери гражданских прав семья бедствовала. Наталью исключили из гимназии из-за дворянского происхождения, она думала об уходе в монастырь, прислуживала в церкви Святого Германа в Симбирске. Там ее впервые увидел художник и стал часто приходить в храм.

«Помню у обедни я всегда стояла впереди около амвона с левой стороны около иконы Божьей Матери, – вспоминала позже Наталья Алексеевна. – Все было чудесно: и служба, и храм, утопающий в зелени и цветах, и так светло и радостно было на сердце. Вдруг сердце

Портрет брата Александра. 1920-е



мое смутилось, и какая-то тревога наполнила всю меня. И я уже не могла больше молиться... После «Отче наш» надо было идти с кружками <...> Иду за старостой по рядам, отовсюду тянутся руки с деньгами. «Спаси, Господи...», и поклон. Вскинула глаза – в следующем ряду – он. Я опустила глаза, смотрю – тянется рука, а в руке – золотой. – «Спаси, Господи». И пошли дальше»³.

После долгих колебаний, получив благословение духовного отца, девушка решила сменить судьбу монахини на судьбу жены художника. Венчание состоялось на Покров, 14 октября 1925.

Более полувека почти безвыездно прожила Наталья Алексеевна в Прислонихе, сохраняя и оберегая русский православный уклад семьи с редкими, но радостными праздниками, тяжелым повседневным сельским трудом (чтобы прокормиться и заплатить налоги государству, держали корову, овец, а до середины тридцатых годов сам Пластов участвовал в общественных полевых работах). На долгие зимние месяцы живописец неизменно уезжал в Москву, оставляя маленького сына (Николай Аркадьевич Пластов родился в 1930), мать Ольгу Ивановну и тещу Софью Васильевну на попечении жены.

Двадцатые годы для Пластова – время обретения своего живописного языка. Он прошел путь, характер-

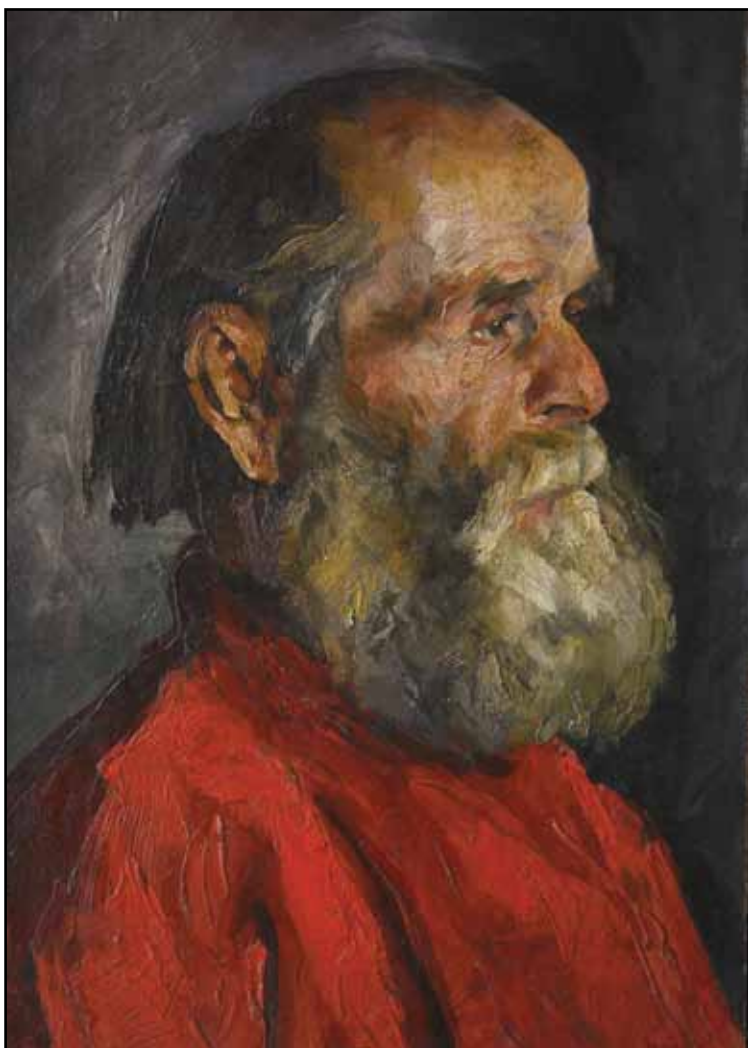


Портрет Наташи Пластовой. 1926

ный для всех больших художников, – путь осмысления высших достижений искусства прошлого в контексте новых живописных открытий. Г. Гольбейн, Ван Дейк, Ф. Хальс, Рембрандт, Ж.-Ф. Милле, В. А. Серов и В. И. Суриков стали для него учителями живописной формы, к их творчеству он неоднократно (в том числе копируя) обращался на протяжении всей своей жизни. Живописные находки импрессионистов и постимпрессионистов, переосмысленные русскими «сезаннистами» – П. П. Кончаловским и И. И. Машковым, были также очень значимы для искусства Аркадия Александровича. Анализ формы ясно виден в портретах конца 1910–1920-х – «Портрете брата Николая» (вторая половина 1910-х, частное собрание, Москва), «Портрете брата Александра» (вторая половина 1910-х, частное собрание, Москва), автопортретах. С другой стороны, цветность и лаконичность древнерусской живописи, упрощенно-монументальный язык парсуны тоже оставили свой след в исканиях молодого мастера. Несколько сохранившихся портретов крестьян этого времени – «Ефим Модонов» (1917–1920, частное собрание, Москва), «Старик в красном (Степан Назарович Шарымов)» (1917–1922, частное собрание, Москва) – тому свидетельство.

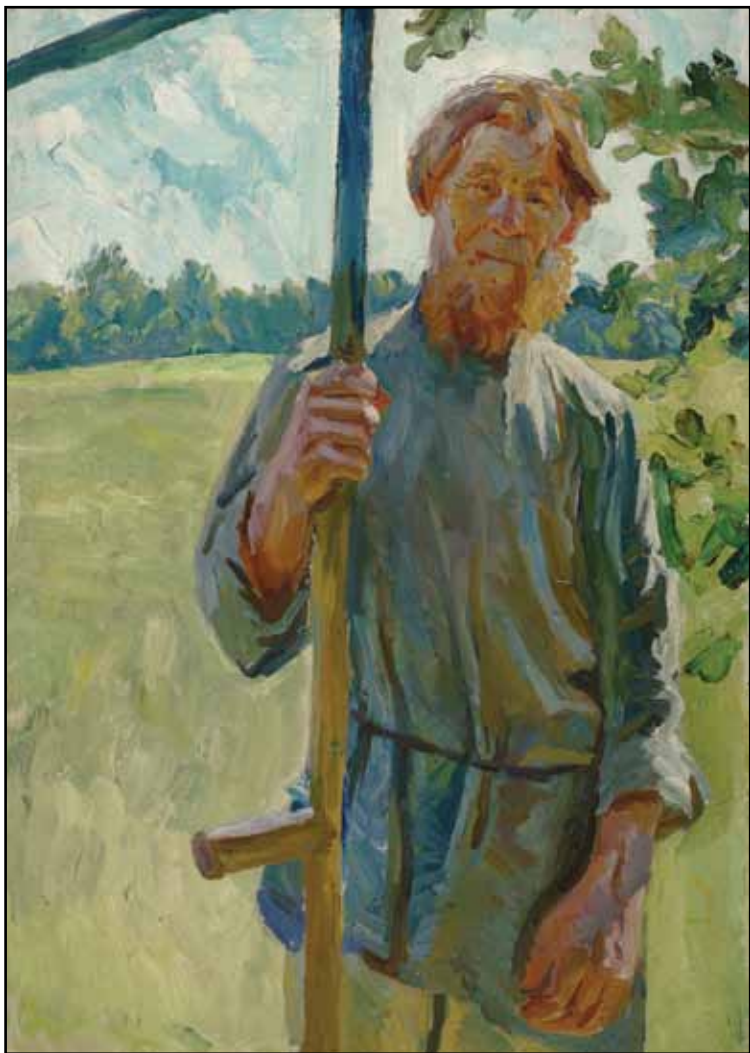
В 1925 Пластов бросил «всякие секретарства» и, заработав в Ульяновске деньги на заказах по живописи и скульптуре, отправился в Москву, куда давно уже «тянуло неодолимо».

Старик в красном (Степан Назарович Шарымов). 1917–1922





Автопортрет. 1934



Косец Иван Тоньшин. 1934–1936

«Как наивны были мои мечты взять да и стать тем, к чему ты привержен так непоколебимо, – стать художником, – писал мастер. – С внезапно похолодевшим сердцем я воочию увидел, как мне много, страшно много надо работать, чтобы выполнить свои юношеские наметки... Вспоминались слова поэта: «Други, дружно гребите во имя прекрасного против течения».

Со второй половины 1920-х Пластов подолгу бывал в Москве: «Целых десять лет я болтался плакатистом зимой в Москве, хлебопашцем – летом в Прислонихе, пока наконец не стал вольным живописцем». Работа в Сельхозгизе над сельскохозяйственными плакатами тяготила мастера (мясопоставки, надои, борьба с вредителями – вот их основные темы). Но плакат наряду с книжной графикой (в двадцатые годы Пластов работал в издательствах Д. С. Мириманова, «Знание», делал иллюстрации к произведениям А. П. Чехова, М. Горького, Г. К. Успенского) раскрыл в нем художника-универсала, которому подвластны все виды деятельности в изобразительном искусстве.

В марте 1929 в Казани состоялась первая персональная выставка Аркадия Александровича, на ней было представлено семьдесят живописных и графических работ.

Общественная активность и желание защитить

односельчан перед произволом властей чуть не навлекли на художника большую беду. Весной 1929 его арестовали и выпустили лишь через несколько месяцев благодаря заступничеству крестьян села Прислонихи.

Летом 1931 случилась новая беда. В праздник Казанской иконы Божьей Матери в Прислонихе сгорело пятьдесят девять крестьянских усадеб, в их числе и дом Пластова. Почти все, что было сделано художником до тридцати семи лет, «пошло дымом в знойное небо».

В поисках чистого цвета

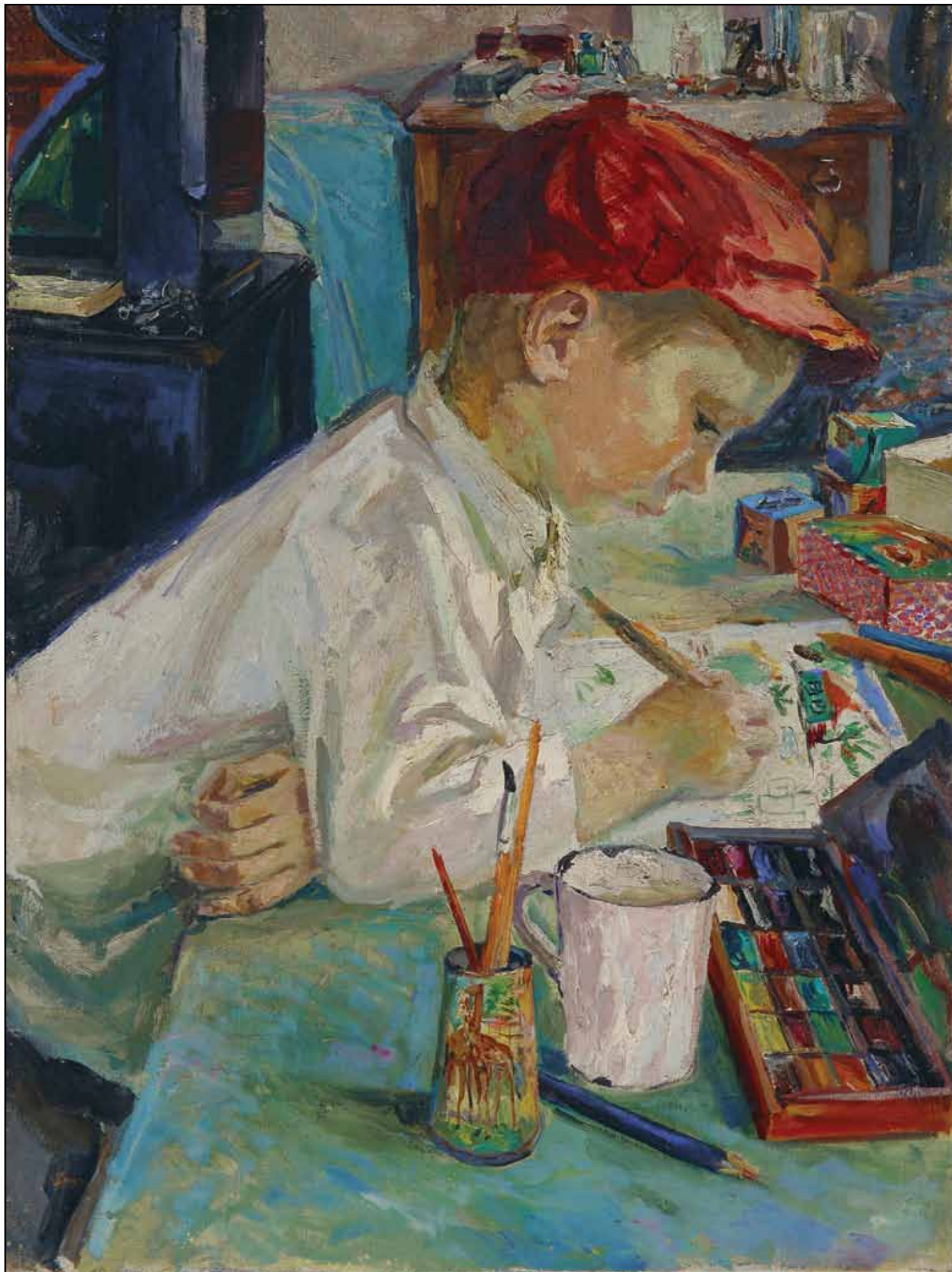
Зиму 1931–1932 Пластов с женой и годовалым сыном провел, снимая угол в одной из уцелевших изб, и едва не умер от тифа. Но невзгоды словно заставили его сильнее осознать ценность бытия, быстротечность отпущенного времени, понять истинное свое предназначение.

И удивительным образом именно этот трагический год стал одновременно счастливо-переломным в его судьбе. Художник принял решение больше не участвовать в общественных полевых работах, отказался от плакатов – «надо было восстанавливать погибшее, и в темпах чрезвычайных».

В феврале 1932 Аркадий Александрович впервые получил в Москве предложение создать панорамные живописные полотна на темы сенокоса и

Татьяна Юдашнова (Ганёга). 1934–1935

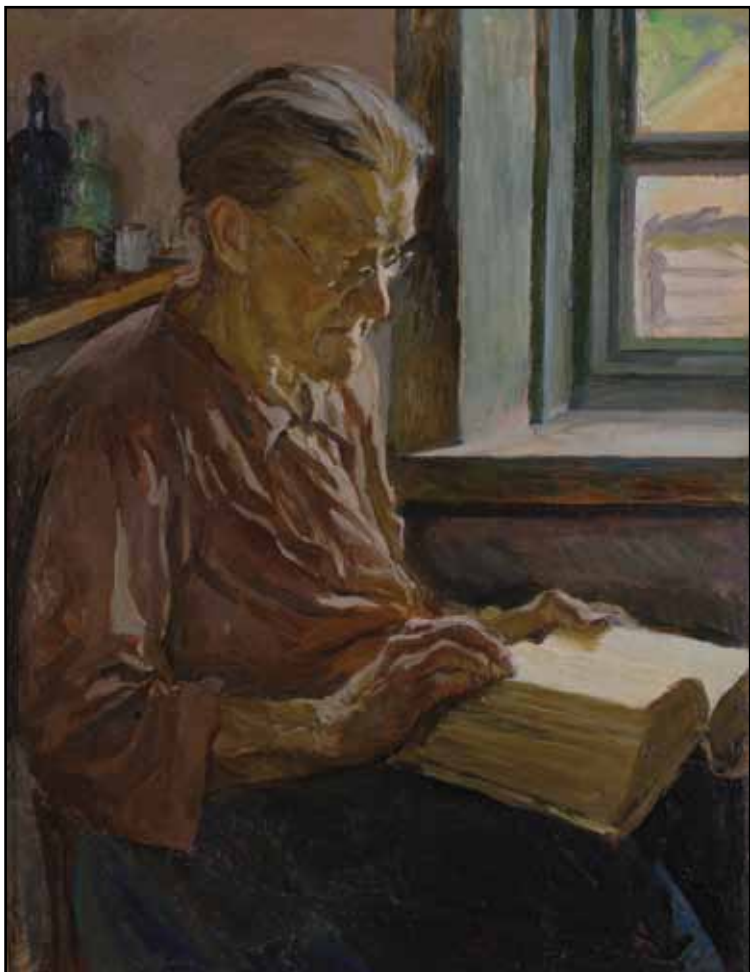




Рисующий Коля. 1935–1936



Старик Герасим Терехин. Середина 1930-х



За старинной книгой (О. И. Пластова). 1933–1936

животноводства. «После опостылевших ничтожнейших плакатов, после тем, замурованных в мертвый цемент условностей и ничтожной техники, вдруг – живопись в полном смысле слова, такая школа для меня, о какой я мог мечтать только как о несбыточной химере...» – писал он в письме жене.

В 1935 появился первый «Сенокос» (местонахождение неизвестно). Материал к этой картине – множество этюдов, альбомных зарисовок цветов – удивительная в своей свободе, почти дерзости живопись, наполненная «матиссовской» радостью чистого цвета. Мастер строит гармонию на предельной открытости и яркости цветов – чистый кобальт, чистый кадмий. Он увлечен решением декоративных задач, распределением цветовых масс. Холст становится для него импрессионистической палитрой.

«Мне кажется сейчас, – писал художник, – что близок час в моей судьбе, какой бывает в весеннюю пору на плотине. На тугом и могучем хребте вешних вод раздаются в стороны тусклые лохмотья льда. Никто отныне грязной ступней не дерзнет осквернить набухающую силой и вольностью ожившую стихию. Безмолвно и сурово наступает она на преграды. Торопливо и услужливо поднимают затворы, и вот уже и грохот, и рев, мелькание и пена безумной, исполинской силы, внезапно обретшей выход в пространство. Я сейчас с особой силой ощущаю в себе брожение вот этой дикой



Цветы и земляника. 1930-е

На закате. В дверях. Начало 1940-х





Колхозная конюшня. 1935

стихийной силы, потребность как-то физически это выразить. Ну, неистойвой техникой, сюжетом, где плоть человеческая была бы показана со всем своим угаром, в предельной напряженности и правде. Мне мерещатся формы и краски, насыщенные страстью и яростью, чтобы рядом со всей слащавой благопристойностью они ревели и вопили бы истошными голосами».

«Слава тебе, Аркадий Пластов!»

В середине 1930-х в жизни Пластова-живописца произошел триумфальный взлет. Осенним вечером 1935 он, вступая в товарищество «Всекохудожник», впервые показал свои работы «Сенокос», «Стрижка овец» (1935, Челябинская областная картинная галерея) и «Колхозная конюшня» (1935, частное собрание, Великобритания) на заседании художественного совета этой организации.

В жюри сидели И. Э. Грабарь, И. И. Машков, К. Ф. Юон. И вот: «Гром аплодисментов, объятия, горячая речь Грабаря и возглас Машкова: «Слава тебе, Аркадий Пластов!»⁴ Это признание выдающихся мастеров, безусловно, окрылило живописца, ускорило реализацию его давно рожденных замыслов.

В апреле 1936 года на выставке «Всекохудожника» в Москве Пластов представил работу «Колхозный базар» (1936, Тульский областной художественный музей), а затем в течение оставшихся предвоенных лет создал три монументальных полотна: «Колхозный праздник» (авторское название – «Праздник урожая», 1937, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Купание коней» (1938, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург) и «Стадо» (1938, Екатеринбургский музей изобразительных искусств).

Картина «Праздник урожая» была написана по договору к выставке «Индустрия социализма». Не согласившись с заданной при оформлении заказа темой «Трактор заело», художник предложил свою, встречную – «Праздник урожая».

Для этого произведения было сделано более двухсот этюдов. Она задумывалась как групповой портрет русского крестьянства в изобилии типов, ракурсов, локальных композиционных и цветовых решений. Критика ругала полотно за отсутствие композиционного центра. «Признаться, это в задачу мою не входило, – писал Пластов. – На таких вот пирах сам



Колхозный базар (Скотный ряд). 1936

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...» Тема праздника урожая, благодарения – древняя, восходящая к античности, к греческим дионисиям. Сельские праздники – один из частых сюжетов мирового

Колхозный праздник (Праздник урожая) 1937





Купание коней. Эскиз. 1937

искусства (достаточно вспомнить, например, «Сельскую свадьбу» П. Рубенса, «Крестьянский танец» П. Брейгеля Старшего, творения Я. Стена). И композиционные истоки пластовского праздника следует искать именно в этой традиции.

Художественная правда картины далека от примитивно понимаемого реализма: натюрморты изобилия и всеобщее ликование никак не соответствовали полуголодной жизни тогдашней деревни, пережившей раскулачивание и наступление колхозного строя. Здесь изобилие земных даров и радость крестьянина – жизнеутверждающее торжество живописной правды истинного бытия над уничтожающей ее реальностью. И как символ этой реальности – водруженный сверху портрет «кремлевского горца». Конечно, первоначально изображение его автором не предполагалось, но при утверждении эскиза предложено было поместить «портрет тов. Сталина над аркой или портреты членов Политбюро на доме». Множество портретов на доме, безусловно, погубило бы картину в художественном отношении. «Будет один, и пусть попробуют сказать, что его недостаточно», – решил художник.

И когда те же самые идеологи позже, в иные времена, уговаривали его убрать с работы портрет вождя, он отвечал им: «Нет. Вы так упорно заставляли меня его туда поместить, теперь пусть остается навсегда».

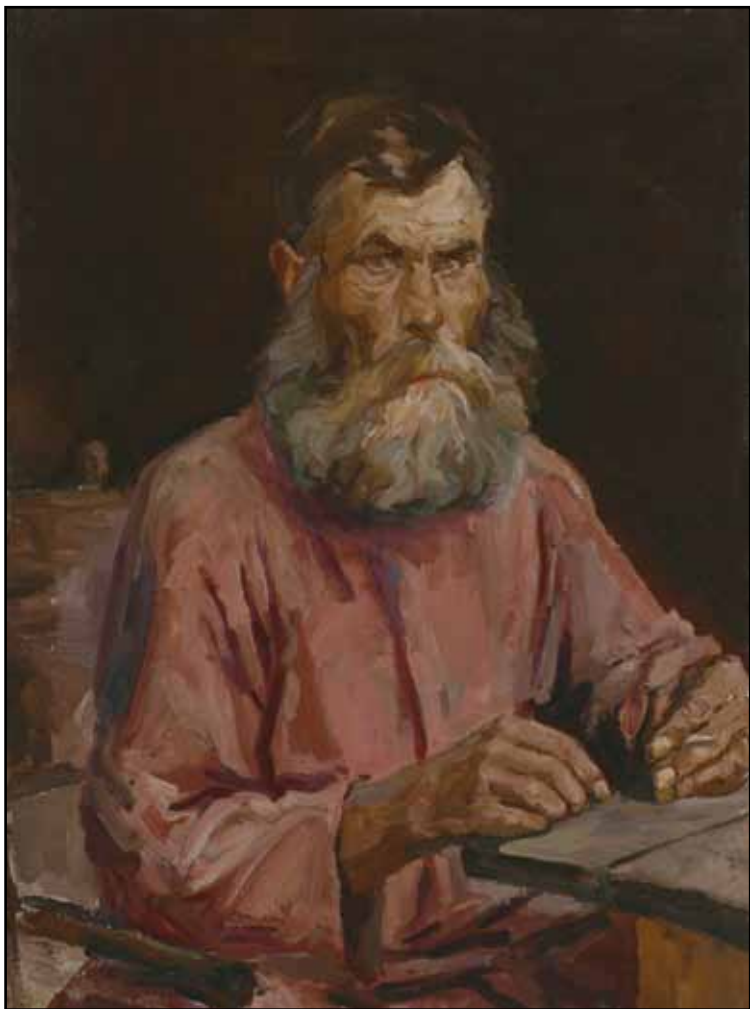
Репродукции этого произведения стали печатать, прикрыв лицо недавнего кумира букетом цветов.

К выставке «20 лет Российской Красной армии и Военно-морского флота», состоявшейся в 1938, Пластов создал полотно «Купание коней».

«Познакомившись с тематикой художественной выставки, 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 <...> – «Купание коней». Вместо словно покрытых пылью танков и истребителей, портретов наркомов, воспоминаний о славных победах в братоубийственной гражданской войне – обнаженные мужские тела, сверкающие блестящие крупы коней в рефлексах, прозрачных тенях и бликах, животворная стихия воды и солнца. Пластову дали командировку и разрешение от инспектора кавалерии РКК направиться для выполнения картины в одну из частей 12-й кавказской дивизии РКК (г. Армавир). «Кони были один другого лучше, бесподобные наши кавалеристы, гостеприимное начальство, солнце, тепло, романтические пейзажи кавказских предгорий. Эскиз обогатился до неузнаваемости как в композиции, так и в живописном воплощении...»

Работу приняли хорошо, но автор считал ее «недописанной, не доведенной до «дальше некуда», что мне хотелось в ней дать».

Картина «Стадо» была выполнена к выставке



Петруха Гришин (За столом). Середина 1930-х

«Пищевая индустрия». Художник писал о ней: «Положительно мне везло – мне совершенно не надо было ломать голову над незнакомой или чужой темой, к которой ты равнодушен. 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». В сдержанном, жухлом осеннем колорите портрет величественного быка – этого большого, спокойного создания – вырастает до первозданного символа, восходящего к античным сюжетам и вобравшего богатый ассоциативный ряд образов мирового искусства (не случайно мастер постоянно работал над сюжетами античных композиций: «Похищение Европы», «Дедал и Икар», «Суд Париса»).

В апреле 1939 Пластов в составе бригады художников (А. П. Бубнов, Т. Г. Гапоненко, Г. Г. Нисский, К. П. Ротов, В. В. Крайнев и другие) создавал панно «Знатные люди Страны Советов» (1939, не сохранилось). В это же время он выполнил (по-видимому, исключительно для заработка) несколько панно для сельскохозяйственной выставки: «Работы эти, сделанные в скоропалительных темпах, ничего особого из себя не представляют, но зато хорошо характеризуют легкомысленную, если не сказать хуже, практику, которую проводят в отношении нас, художников

Стадо (На пастбище). 1938





Немцы идут (Подсолнухи). 1941

любого ранга, иные горе-организаторы». И все же деятельность эта была для живописца интересна. В то же время он создавал натурные портреты певицы В. В. Барсовой, актеров И. М. Москвина и О. Л. Книппер-Чеховой, писателя А. Н. Толстого.

В 1939 Пластов получил мастерскую в Москве, на Верхней Масловке. До этого долгие годы он снимал комнату деревенского дома в подмосковном поселке Немчиновка.

Война

В один из июньских дней Пластов писал этюд с луной и цветущим шиповником. Придя домой уже поздним вечером, он узнал, что началась война. Этюд подписан: «22 июня 1941 года».

Художник воспринял войну так, как еще с древнейших времен воспринимали русские люди нашествие неприятеля – как великую народную беду. Все замыслы, планы мирного времени были отложены.

В первые месяцы войны Пластов работал над картиной «Немцы идут» («Подсолнухи», 1941, Тульский областной художественный музей). «Писал я ее очень волнуясь. Я представлял себе эту трагедию очень ясно, как будто все это совершается перед моими глазами. Было тогда чудесное лето, все было такое свежее, рослое – подсолнухи в сажень высоты. И вот я

представил себе, как все это горит, трагически нелепо ломается, цветущая земля засыпается пеплом, ясный воздух застилает гарь. Я сделал много этюдов – все хотелось написать так, чтобы было солнце, свежая зелень, гарь и пожарище и среди всего этого родные люди, смелые и непреклонные».

Осенью того же года художник уже заканчивал картины «Пленных ведут» (1941, местонахождение неизвестно) и «Один против танка» (1941, частное собрание, Москва). В далекой, казалось бы, от войны Прислонихе чувствовалось ее страшное дыхание. В лесу и на горах рыли окопы, летали вражеские самолеты-разведчики, села стояли затемненные.

Осенью 1942 в Третьяковской галерее открылась выставка «Великая Отечественная война». Пластов представил на ней работы «Немец пролетел» (1942, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «К партизанам» (1942, Национальный музей Таджикистана, Душанбе), «Защита родного очага» (1942, местонахождение неизвестно).

Картине «Немец пролетел» – таково ее авторское название, впоследствии замененное на «Фашист пролетел», – суждено было стать самым известным военным произведением мастера. Он писал ее всего пять дней осенью 1942.



Фашист пролетел. 1942

«Осень тогда у нас стояла тихая, златотканая, удивительно душевная, теплая. Я люблю осень, всегда испытываю в это время страшно приятное особое состояние творческого возбуждения. И вот шло что-то непомерно свирепое, невыразимое по жестокости, что трудно было даже толком осмыслить и понять даже при большом усилии мысли и сердца и что неотвратимо надвигалось на всю эту тихую, прекрасную, безгрешную жизнь, ни в чем не повинную жизнь, чтобы все это безвозвратно с лица земли смести без тени милосердия вычеркнуть из жизни навек. Надо было сопротивляться, не помышляя ни о чем другом, надо было кричать во весь голос...

Надо было облик этого чудовища показать во всем его вопиющем беспощадной мести обличье. Под влиянием примерно таких мыслей и чувств, общих тогда всем нам, русским, стали у меня зарождаться один за другим эскизы на данную тему», – писал мастер.

В ноябре 1943 полотно «Немец пролетел» висело в залах нашего посольства в Тегеране во время проведения совещания глав трех великих держав: СССР,

США и Великобритании, когда решался вопрос об открытии второго фронта.

И это был вклад художника в Великую Победу.

Зимой 1943 Аркадий Александрович в составе группы художников (В. П. Ефанов, Г. К. Савицкий, Т. Г. Гапоненко, К. И. Финогенов и другие) в чине майора интендантской службы был командирован на Сталинградский фронт, где происходило решающее сражение Второй мировой войны... Результатом поездки стало множество натуральных рисунков, акварелей, этюдов в блиндажах, землянках на батареях. В том же году были созданы картины «Гость с фронта» (1944, Смоленский государственный музей-заповедник), «Наши пришли» (1943, местонахождение неизвестно).

В военные годы Пластов впервые в своем творчестве стал писать обнаженное женское тело. В 1943–1944 он работал над «Трактористками» и «Субботой» (обе – частное собрание, Москва). Тогда же появились первые эскизы будущей «Весны» (о ней – ниже). Так почувствовал художник перелом в войне. Среди горя, слез, разлук, крови и страданий он словно дает надежду на будущую мирную жизнь, счастье, любовь.

«Трактористки» висят у меня сейчас на стенке, и я



Лейтенант Иван Тоншин. 1947–1948



Вверху: Дворик художника. 1940–1945

Внизу: Трактористки. Фрагмент. 1943–1944





Лесные цветы. 1946–1947



Сенокос. 1945

ужасно рад, что они со мной и сияют мне со стены радостью и зноем поля и чистых своих тел. Страшно даже подумать сейчас, что вот ушли бы и они от меня, а я остался бы с жалкой кучей бумажек. Я, пожалуй, никому пока не стану продавать их. С ними связаны столь прекрасные воспоминания, такое благоухание чистых минут, когда я делал к ним этюды, наброски».

Искусство радости

В апреле 1945 Пластов писал жене в Прислониху: «Главное – это сообщение по радио о том, что наши дерутся на улицах Берлина... Вы подумайте только – на улицах Берлина!!! Весь мир, небось, затаил дыхание, и у всех на устах преславное, священное имя русское. Нет слов на языке человеческом достойно именовать это племя и его деяния... Господи Боже, какой ты славой и сиянием венчаешь сей избранный народ! И мы ведь в этом числе, и наши усилия, и наша вера, и наши страдания, и труд, и вдохновение в общем, безмерно тяжком и священном подвиге для счастья человечества. Какое блаженство знать это, какое счастье и честь, невместимая в груди человеческой».

И как гимн Великой Победе – две торжественные картины, созданные летом 1945, – «Сенокос» и «Жатва»

(обе – Государственная Третьяковская галерея, Москва).

«Лето 1945 года было преизобильно травами и цветами в рост человека, ряд при косьбе надо было брать в два раза уже обычного, а то, где место было поплотнее, и косу бы не протащить и вал скошенных цветов не просушить. А ко всему косец пошел иной: наряду с двужильными мужиками-стариками вставали в ряд подростки, девчата, бабы. Но несказанно прекрасное солнце, изумруд и серебро листвы, красавицы березы, кукование кукушек, посвисты птиц и ароматы трав и цветов – всего этого было в преизбытке».

Свободно и широко написанный пейзаж органично переходит во внимательный, но столь же свободно написанный натюрморт первого плана со шмелями, бабочками, бронзовками – этим живущим своей особой, непостижимой жизнью миром. Красочное разнотравье «Сенокоса» во многом сочинено, придумано. Колокольчики и ромашки, кушина и царские кудри, лесная примула и клевер, татарник и купава – автор нарочно соединил растения, которые не цветут одновременно и не встречаются на одной поляне. Он не просто изображает цветущий луг, а создает аллегорию бесконечного лета, бросает все цветы своей Родины к ногам победителей.

В тридцатые и в начале сороковых годов художник как бы готовился к написанию этой картины. А самый ранний эскиз «Сенокоса», как и «Купания коней»,

сделан еще в 1910-е. Все эти живописные открытия воплощены в «Сенокосе» 1945.

«Самый сюжет, бесчисленные цветы, блеск и сверкание солнца в небе, на ветках берез, на стволах, шелест и трепетанье листвы и трав, фигуры косцов, утопающие в зеленовато-золотистых рефлексах, в прозрачной кристальной атмосфере, еле уловимой голубизне утреннего воздуха, ласкающая пестрядь тихо качающихся цветов, их благоуханная нежность, доведенная мной до возможного предела иллюзорности и цветности – все это встает перед глазами с первого же взгляда каким-то сказочно-обаятельным виденьем...» – писал Пластов жене.

«Я когда писал эту картину, все думал: ну, теперь радуйся, брат, каждому листочку радуйся – смерть кончилась, началась жизнь».

В конце августа 1945, когда шла работа над «Сенокосом», рядом на мольберте стояла только что начатая мастером «Жатва». Художник часто вел сразу несколько полотен, контрастных по настроению и цветовому решению, как бы проверяя одно другим, не давая самому себе остановиться на достигнутом. Замысел «Жатвы» возник в 1930-е, но его воплощение долго

откладывалось. «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... Материалов к подобным темам у меня было припасено немало и давно, и каждый год я пополнял их... 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... Мотив очень соответствовал моему взгляду на некоторые вещи. Передо мной возникла та упрямая, негибкая Русь, которая в любом положении находит выход и обязательно решает поставленную историей любую задачу. Очень приятной добавкой была и самая скромность сюжета. Минимум всего: красок, жестов, действия <...> к тому же все это было мне бесконечно известно...»

Жатва. 1945



Колхозный ток. 1947



Сюжет «Жатвы» сам Пластов определил почти повангоговски: «Ну, сидят и едят». Неизбежна ассоциация со «Жнецом» Ван Гога – и по неумолимому присутствию темы смерти в этой пластовской картине, и по тому известному факту, что «Письма» великого нидерландца были на протяжении большей части жизни настольной книгой Аркадия Александровича. Левитановская эпичность и пронзительная подлинность русского пейзажа (который не спутаешь ни с каким другим на земле), удивительная устойчивость композиции и цветового строя, ощущение силы и сиротства, исходящее от изображенных фигур, делают

эту картину одним из выдающихся произведений живописи XX века. Известен отзыв англичан, увидевших ее сразу после войны: «Такой народ нельзя победить».

Путь в Москву из Прислонихи с «Сенокосом» и «Жатвой» был поистине драматичен – на подножке переполненного поезда, на пронизывающем ноябрьском ветру «на одной ноге, зацепившись одной рукой, не зная, что держать – себя или сверток с картинами, который так и не успел привязать...»

Полотна были представлены на Всесоюзной художественной выставке 1946 и имели поразительный успех. Пластов писал об этом в письмах жене:



«И вот происходит новое, на мой взгляд, непонятное явление: сам я недоволен то тем, то этим, а зритель, всякий вдобавок, восторгается и картину величает то гимном, то песней, то поэмой. Хитрость моя, как видишь, удалась. Я собрал воедино все самое безоговорочно прекрасное, что бывает в это время года, в этот благословенный час в лесу, и этим ослепительным благоухающим ударом поражаю зрителя, и он сдается в умиление, восхищенный, благодарный. Иным обед в поле нравится более, но все, в общем, пленены и рукоплещут, даже те, кого я насмерть поражаю. <...> Изображение труда, преподнесенное как красивая

песня, как гимн и славословие, как радость и сияние без всякого сентиментальничанья, фальши и подсахаривания, действует на всех как музыка, делает людей мягкосердными и умиротворенными, и так приятно видеть на лицах зрителей этот блеск внезапно посетившего их счастья». В «Жатве», в ее пластике и колорите, очевидны обращения и к столь любимому Пластовым Ж.-Ф. Милле.

За картины «Сенокос» и «Жатва» в 1946 Аркадию Александровичу была присуждена Сталинская премия первой степени.

«Искусство радости», которое живописец мечтал

взрастить для народа, одержавшего победу над «чудовищными, небывальными еще во всей истории человечества силами зла, смерти и разрушения», ничего общего не имело с тем ложным показным многоречивым оптимизмом, замешанным на лицемерии и скрытом страхе, который во многом отличал послевоенное искусство Страны Советов. Это была радость от созерцания божьего мира, та «радость художника, создающего и вот создавшего в своем произведении новый способ жизни», о которой писал И. А. Ильин.

Ликованием наполнено полотно «Ярмарка» (1947, Национальный художественный музей Молдовы, Кишинев), сияет золотом спелого хлеба картина «Колхозный ток» (1947, Киевский государственный музей русского искусства).

Академия

В 1947 Аркадий Александрович был избран действительным членом вновь созданной Академии художеств. Академия художеств СССР, блиставшая в то время созвездием достойнейших имен, таких как П. П. Кончаловский, П. Д. Корин, С. В. Герасимов, И. Э. Грабарь, была (в отличие от Императорской Академии художеств) не образовательным учреждением, а своего рода идеологическим министерством во главе с легендарным А. М. Герасимовым. Пластов в послании к жене так описывал приезд в Ленинград на сессию Академии: «Вечером было открытие сессии, и было странное чувство, трудно выразимое словами. Я был тут второй раз в жизни, первый раз в 40-м году <...> был ничем, так сказать, а тут нас подвели в машинах, как хозяев и правителей, и мы входили, как владетельные князья в свое поместье, одетые с иголочки, в орденах, встречаемые льстивыми поклонами и преданными улыбками, но всё же казалось, что это не настоящее, что вроде какого-то Хлестакова, что-то похитившего не по праву».

Подлинно товарищеские отношения, чувства взаимного восхищения связывали Пластова с П. Д. Коринным, М. С. Сарьяном, П. П. Кончаловским. «Я впервые увидел Вас в 1912–1913 году несмышленным мальчишкой, – писал Пластов Сарьяну, – но и сегодня, уже стариком, от Вашего творчества ... преисполняюсь чувством необыкновенной свободы, ощущением бесконечной жизни, радости полета в прекрасный и пьянящий мир искусства».

Обстановка в стране во второй половине 1940-х с известными постановлениями о журналах «Звезда» и «Ленинград», «О кинофильме «Большая жизнь» и опере «Великая дружба», с активной борьбой с «космополитами» и статьями о «формализме в искусстве» не способствовала свободному творчеству. Художник говорил: «Только установки и тенденции, которые начинают проводить, конечно, много сковывают рост и размах очень многих, и заставляют слабых духом сбиваться на

всякую пустельгу. Трудно сейчас не сбиться на дешевку, трудно писать без надлежащей поддержки, которая идет совсем не по адресу и не на пользу искусству».

В эти годы, словно ища глоток животворной свободы, Пластов снова обратился к иллюстрированию русской литературы. С 1946 по 1956 он сделал серии иллюстраций к произведениям Н. А. Некрасова, А. С. Пушкина, М. Горького, Н. В. Гоголя, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова.

«Я через Чехова, – писал художник, – пытаюсь закрепить на бумаге без всякого вольного или невольного приспособленчества, открыто, по душам, как говорится, по совести, не лукавя, все то, что я видел, знал и любил с детства и вижу, знаю и люблю до сего времени. Для меня Чехов обаятелен и неисчерпаем, как сама жизнь, и я не в силах был противиться потребности воочию показать по мере сил своих ту абсолютную правду жизни, ту необыкновенную святую силу искренности, с какой Чехов искал эту правду всю жизнь, и в чем он так сходен с Пушкиным и Толстым».

«Все горькое горе деревенское хочу в них показать и без прикрас, и без усиления тоже, – писал художник о своих иллюстрациях к поэме Н. А. Некрасова «Мороз, Красный нос». – Пусть это было давно, о чем писано у Некрасова, а я изображаю, что видели мои глаза».

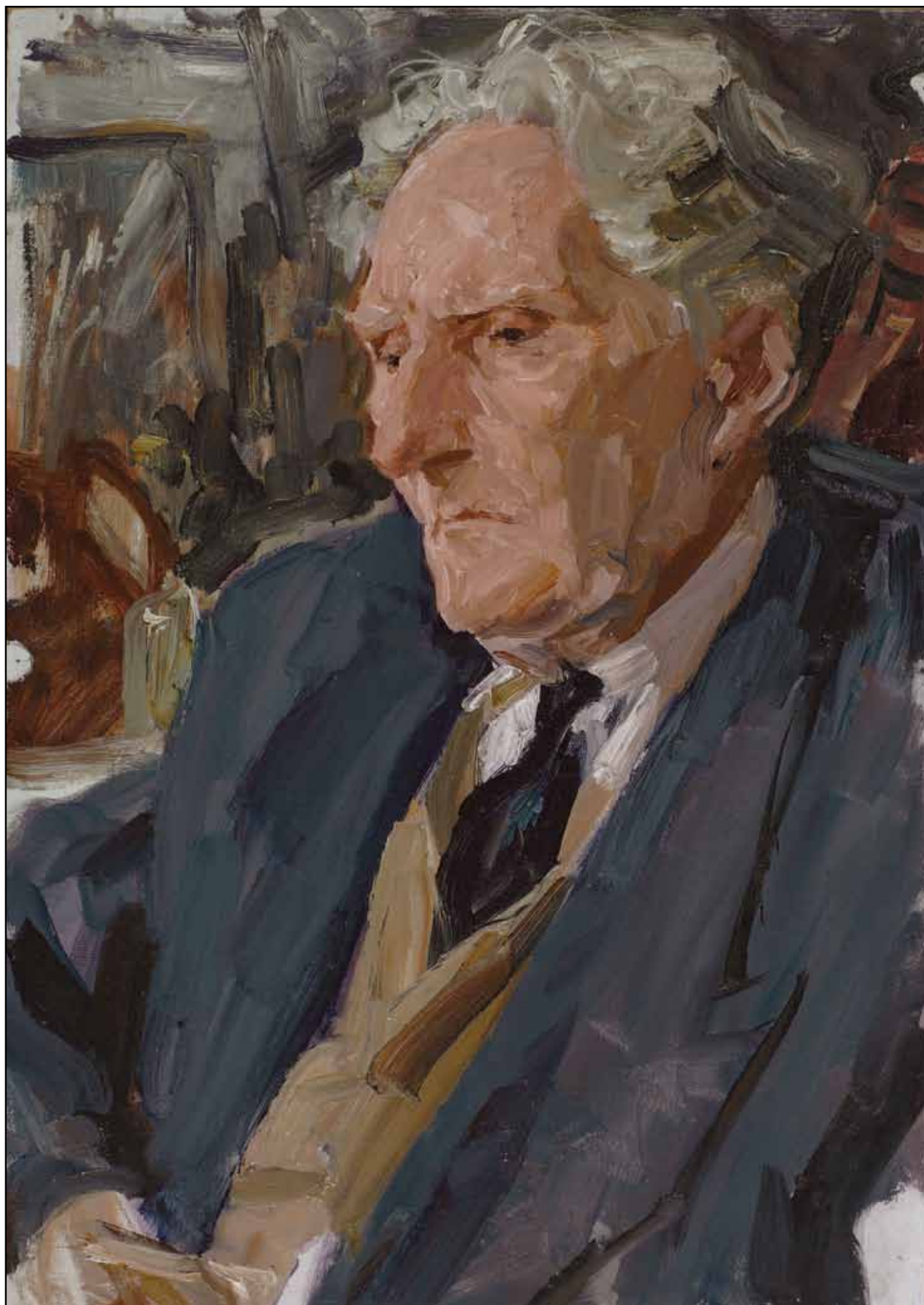
Серии иллюстраций Пластова к русской классике экспонировались на отчетных выставках в Академии художеств, произведения А. С. Пушкина и Н. А. Некрасова с иллюстрациями мастера издавались в эти годы значительными тиражами.

Последний портрет русского крестьянства

Волею судьбы Аркадий Александрович воплотил мечту русской литературы XIX века о художнике, живущем одной жизнью со своим народом. Даже получив всевозможные звания и премии, он не утратил «благородной», по определению Н. А. Некрасова, привычки к простому труду.

Пройдя с русской деревней через все катаклизмы XX века – революцию, бунты, Гражданскую войну, коллективизацию, репрессии (коснувшиеся крестьянства в не меньшей степени, чем городской интеллигенции) – живописец словно дал себе зарок сохранить в искусстве дорогие для него лица, неповторимые типажи. Большинство героев мастера – М. И. Кондратьев, Ф. С. Гоньшин, П. Г. Черняев – его близкие друзья, с которыми прожита вся жизнь. Образы русского крестьянства, созданные Пластовым, – это архетип народа, на протяжении многих веков населявшего Россию, определившего ее историческую судьбу.

Еще в 1920-е, нагнавшись на ужасы Гражданской войны, Аркадий Александрович задумал полотно о пугачевском восстании. Картины «русского бунта, бессмысленного и беспощадного», воплощались в



Мартирос Сарьян. 1962



Иван Батин. 1950–1952



Жнец. 1951–1952

эскизы и композиции на протяжении всей его жизни. Именно для этой работы он написал в 1930–1950-е серию своих знаменитых портретов прислонишенских мужиков.

Иллюстрируя в 1950-е пушкинскую «Капитанскую дочку», художник не переставал думать о собственном пугачевском замысле.

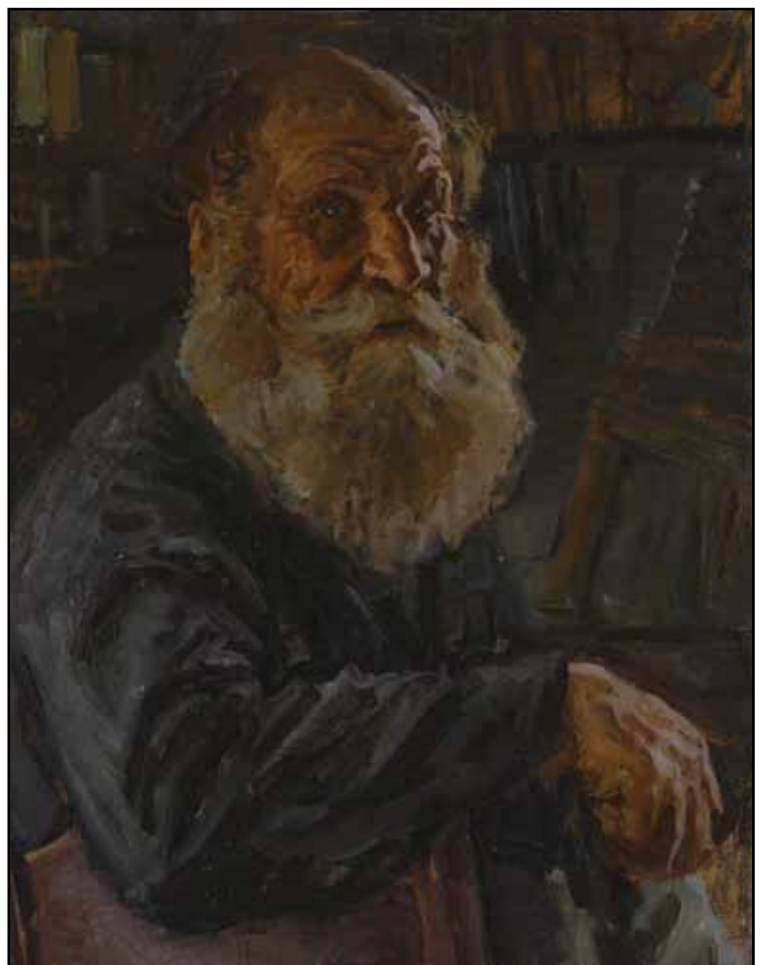
«Все неисчислимые подробности про пугачевский бунт полны остроты и глубокого интереса для меня даже при беглом и стремительном просмотре. Я все думаю, что, перебрав все, что гений Пушкина счел нужным просмотреть, прежде чем начать историю пугачевского бунта, я уразумею больше и ярче то, что мне хочется сыскать в этой грозной и смутной эпопее».

Но шестиметровый холст в его мастерской так и остался нетронутым.



Петр Григорьевич Черняев (с граблями). 1948–1949

Матвей Иванович Кондратьев. 1948–1949





Аппиева дорога. 1957

Италия

Невероятным счастьем стали для живописца поездки во Францию, Египет, Италию в 1950–1960-х. На склоне лет он смог воочию увидеть то, к чему с юности стремилась его душа. Художник писал Рим, Венецию, Помпеи, восхищался Неаполем и Флоренцией: «Что за город, где жил Данте, Брунеллески, Микеланджело, что в церквях можно было увидеть Мазаччо, фрески Джотто, что тут отливал свои бронзы Донателло, Петрарка слагал сонеты, что по этим площадям ходил мифический Леонардо, что Макиавелли сочинял здесь свой знаменитый трактат. <...> Из капеллы Медичи во Флоренции ты выходишь уже не тем человеком, каким ты сюда вошел: ты стал годен на лучшее и так до конца твоих дней. Это как бы исполинские хребты гор, вершины которых уходят в недостижимую высь и, стоя около них как-то странно думать, что об этом можно составить какое-то суждение на языке человеческом. <...>

Такое буйное цветение, такое клочкотание стихийных сил и чистоты чувств в эпоху Возрождения, нам трудно даже сейчас признать существовавшими – так далеко мы ушли в рассудочную деятельность. И все время было стыдно и больно смотреть в глаза этим гениальным праведникам, неутомимым работникам, не замутившим свое светоносное искусство ни одной каплей пошлости или нудной ненужности...»

«Весна» и «Лето»

Пятидесятые и шестидесятые стали для Аркадия Александровича временем абсолютной творческой зрелости и свободы воплощения замыслов. В это время изменилась живописная стилистика его работ. Уход не только от социально обозначенного сюжета, но и от внешне живописного сюжета вообще стал осознанной основой творческого метода художника.

Уже сами названия его полотен: «Весна» (1954), «Лето» (1959–1960, оба – Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Полдень» (1961, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Юность» (1953–1954, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург), «Родник» (1952, Государственная картинная галерея Армении, Ереван) – обозначение высоких вечных смыслов бытия. После экспрессивности и неистовости 1930-х, этих форм и красок, насыщенных «страстью и яростью», после драматичных «Сенокоса» и «Жатвы» Пластов написал картины, проникнутые вечной гармонией человека с миром, неистребимой, божественной силой жизни.

«Если искусство во многом, так сказать, иносказанье, немая и самая красноречивая речь, то, видимо, надо иметь зрителю <...> какие-то особенные уши, чтобы услышать этот сокровенный, страстный шепот души художника, чтобы вдруг ощутить тепло его уст, очнуться и как бы воскреснуть в ином чудесном мире, из которого, заглянув в него хоть раз, уже никогда не захочется вернуться в то состояние, которое



Весна. 1954

диктует такие названия, как «Рубка леса» (вместо «Смерти дерева») или «Мальчик на каникулах», которое мне советовали дать моей картине «Юность»... Каждый волен подыскивать любое слово из убогого нашего словарного фонда (по сравнению с живописью), но, давая свой подстрочник, я втайне рассчитывал, что он попадет в руки поэта или просто умного человека, и этого ключа хватит ему открыть твой лагерь с немудреными сокровищами».

В картине «Весна» художнику удалось запечатлеть тот идеал женской красоты – телесной и духовной, – который живет в сердце каждого человека и, как правило, не находит воплощения в реальной жизни. Холодноватость, некоторая отстраненность письма, трогательный образ ребенка, простота и естественность сюжета ставят это произведение на недоступный для чувственного восприятия пьедестал чистого восторга и целомудренной любви. Пластов назвал работу «Весна» (а не «В старой бане»), подчеркивая тем самым ее метафоричность и вызывая в памяти весь

ассоциативный ряд образов мирового искусства, связанный с этим словом.

В начале 1960-х художник написал большое полотно «Лето» – как бы реминисценцию своей давней картины «Стадо». Но и цветовой строй, и настроение здесь совсем иные – во всем чувствуются полнота жизни, хлещущая через край радость бытия: в потоках света, в мощи и пластическом совершенстве животных, в обнаженных телах купальщиц на дальнем плане, в животворных струях молока... Тем же упоением жизнью, солнцем, водой, счастьем молодости проникнута картина «Полдень». Полдень – не просто самое жаркое, нерабочее время летнего дня, – это, как часто бывает у Пластова, аллегория жизни в ее расцвете, силе, совершенстве.

Родник. 1952



Юность. Фрагмент. 1953–1954







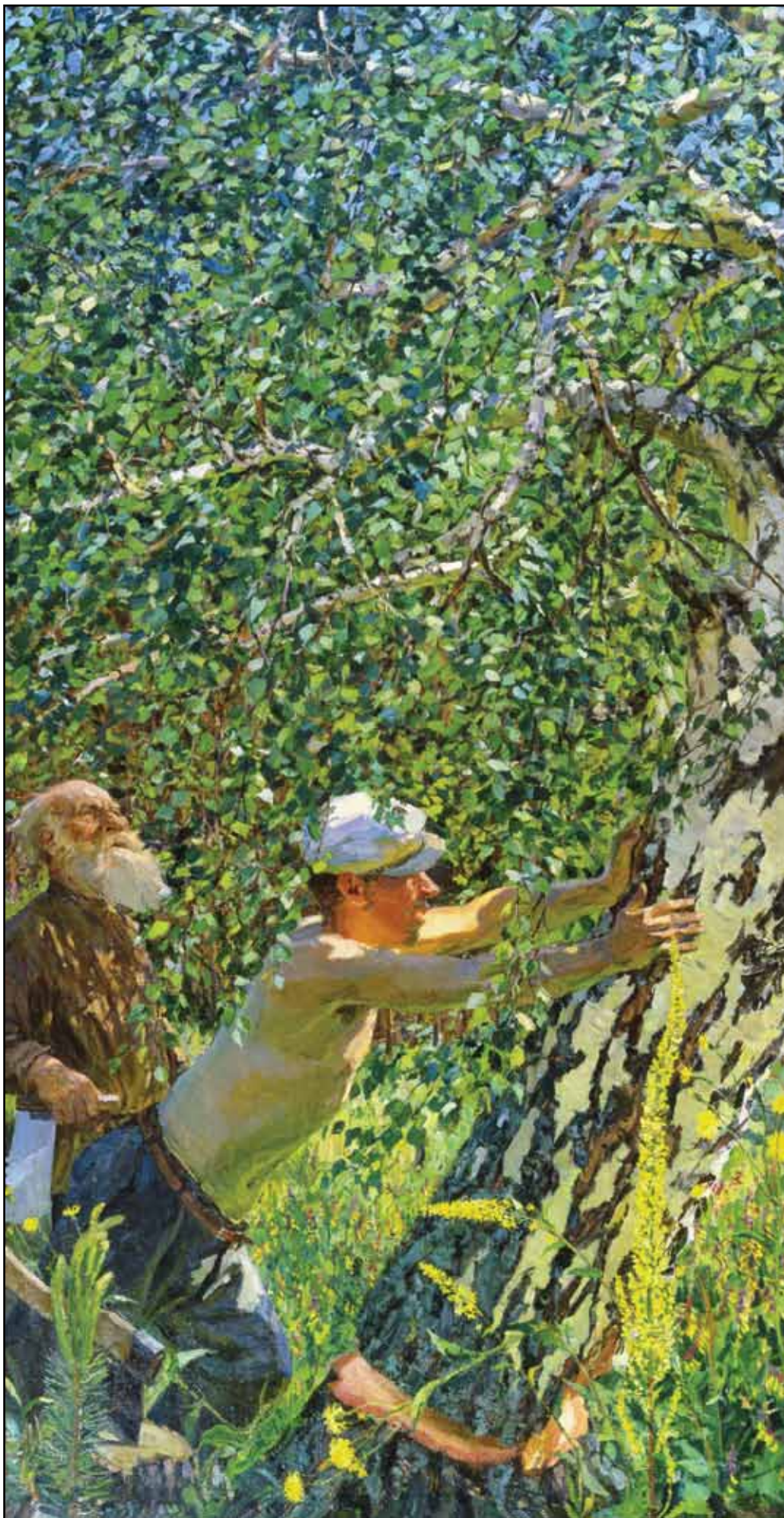
Девушка с граблями. 1957



Вверху: Лето. 1959–1960

Внизу: Полдень. 1961





Смерть дерева. 1962

«В Москве правды нет...»

В конце 1950–1960-х Аркадий Александрович вместе со всей русской интеллигенцией читал «Новый мир» А. Т. Твардовского, вышедший отдельной книжкой «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына (до сих пор стоящий на полке в прислонипенском доме), произведения М. А. Булгакова, безусловно радуясь столь неожиданно данному глотку свободы.

Скорее по должности (академик, секретарь Союза художников), он принимал участие в знаменитых встречах руководства страны с деятелями культуры. А. И. Солженицын и М. И. Ромм, также присутствовавшие на такой встрече, оставили воспоминания о его выступлении.

«А тут, по недосмотру ли, выпустили художника Пластова, который начал под простачка и так высказал единственное свежее за всю эту полосу встреч. В глубинке не понимают ни социализма, ни абстракционизма, спрашивают – а деньги вам платят? А то вот мы второй месяц работаем – не платят. – (Не второй, а сто второй? – конечно смягчил) – В деревне нет проблем отцов и детей: отец – конюхом, сын – скотником. Вы в Москве с жиру беситесь. Меня спрашивают: сколько за эту картину берешь? Пятерку дадут? Я знаю, что – полтысячи, – говорю: четвертную. Удивляются: золотые у тебя руки! А старик сидит рядом, кивает: «все с нас, все с нас». – Тут Никита искренне схватился руками за голову, схватиться б ему покрепче. – Еще и жалование получаете? Еще и премию дают? Нельзя жить все время в Москве, тут правды не увидишь, здесь мы услышим, что нам надо говорить – а там, увидим, что нам надо делать... Вот это, что Пластов, – первое, что и я



Вверху: Куличи. 1953

Внизу: Сбор картофеля. 1956





Бабушка Катерина с Таней Юдиной. 1960



сказал бы. Это он — от души, за меня сказал», — вспомнил А. И. Солженицын⁵.

М. И. Ромм, тоже присутствовавший на той встрече, глазами кинорежиссера увидел финал этой сцены: «Надо, братцы, бросать Москву, надо ехать на периферию всем художникам, в глубинку. Там,

Ужин трактористов. 1961

конечно, комфорта нету, ванной нету, душа нету, но жить можно. — И заканчивает: — В Москве правды нет!» И обводит так рукой.

А говорит-то он на фоне Президиума ЦК!



В деревне (Кружка молока). 1961–1962

«В Москве правды нет!». И хотя смеялись во время его выступления, – когда он кончил, как-то стало страшновато»⁶.

Плащаница вселенной

В творчестве Пластова была тема, на протяжении долгого времени сокрытая от посторонних глаз, но для него очень органичная и важная. Это тема – православная, церковная.

В гуашах и акварелях Пластов сделал таинство церковной службы предметом искусства. И в молитве, и в самых сокровенных своих переживаниях он оставался Художником. И эта живописная и пластическая драматургия службы, осознание ее многовекового постоянства и неизменности рождали поистине эпические картинные композиции.

В 1930-е закрытый, а в середине пятидесятых варварски разрушенный на глазах у мастера и его семьи храм в Прислонихе, построенный и расписанный его дедами и прадедами, продолжал существовать в его картинах и акварелях.

Живя в Москве в 1930–1970-е, Пластов каждую субботу и неизменно по большим праздникам стоял среди верующих в Богоявленском соборе в Елохове,

в храмах Сергиева Посада. Не делая на богослужениях зарисовок с натуры, он, как правило, в тот же вечер садился за акварель. Наполненное трепетными словами молитв пространство храма передавалось легкими акварельными касаниями, чередующимися с густыми сочными заливками теней. Священники в праздничных одеждах, возвышающиеся над темной толпой предстоящих, сверкающие окладами лики икон, молящиеся прихожане стремительно и свободно возникали на больших листах.

Быть может, этот мир остался для художника единственно незыблемым и сокровенным, именно он определял тот особенный взгляд, которым, пожалуй, и отличался Пластов от многих своих современников.

«Я сегодня, когда встал после работы над последним этюдом и оглянулся кругом на драгоценнейший бархат и парчу земли, на пылающее звонким золотом небо, на силуэты фиолетовых изб, на всю эту плащаницу вселенной, вышитую как бы перстами ангелов и серафимов, так опять в который раз, все с большей убежденностью подумал, что наши иконописцы только в этом пиршестве природы черпали всю нетленную и поистине небесную музыку своих созданий, и нам ничего не сделать, если не следовать этими единственными тропами к прекрасному».

Столь любимый художником мир русской деревни к концу шестидесятых ушел в небытие. Картины



Мама. 1964



Солнышко. Фрагмент. 1965–1966

Пластова последнего десятилетия – «Мама» (1964, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Солнышко» (1965–1966, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Из прошлого» (1969–1970, Государственная Третьяковская галерея, Москва), «Бабье лето» (1970–1971, Министерство культуры РФ, Моск-

ва) – это воспоминания о прошлой жизни, возвращение к формальным поискам юности, декоративности, цветовому символизму, за которым так ясно различим тот первый восторг от созерцания божественной гармонии иконописных творений.

Аркадий Александрович Пластов скончался 12 мая 1972. Художник похоронен на сельском кладбище в Прислонихе среди героев своих картин.



Вверху: Бабье лето. 1970–1971

Внизу: Из прошлого. 1969–1970



Примечания:

1. Здесь и далее цитируются воспоминания, письма А. А. Пластова из архива семьи художника.
2. Киселев В. В. – Ульяновск, «Пресса», 2007, С. 33.
3. Пластова Н. А. Воспоминания. Архив семьи А. А. Пластова.
4. Костин В. И. Среди художников. – М., 1986. С. 30.
5. Солженищин А. И. «Бодался теленок с дубом». – М., Новый мир, 1991, №6. С. 52.
6. Ромм М. И. «Устные рассказы». – М., «Киноцентр», 1989. С. 74.

Список иллюстраций:

- стр. 3 – **Портрет брата Саши. 1908–1909.** Бумага, гуашь. Частное собрание
- стр. 4 – **Лошади и облака. 1910.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 5 – **Стойки и облака. 1910.** Бумага, акварель, карандаш. Частное собрание
- стр. 6 – **Автопортрет. Конец 1910-х – начало 1920-х.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 7 – **Голова натурщика (в мастерской Машкова). 1912.** Бумага, уголь, карандаш. Частное собрание
- Ирисы и сон-трава. Фрагмент. 1914–1920.** Бумага, карандаш. Частное собрание
- стр. 8 – **Ефим Модонов. 1917–1920.** Холст, масло. Частное собрание, Москва
- стр. 9 – **Пасхальный натюрморт. 1920-е.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 10 – **Емельян Пугачев. 1920-е.** Фанера, масло. Ульяновский областной краеведческий музей
- Портрет брата Александра. Вторая половина 1910-х.** Фанера, масло. Частное собрание, Москва
- стр. 11 – **Портрет Наташи Пластовой. 1926.** Бумага, пастель. Частное собрание
- Старик в красном (Степан Назарович Шарымов). 1917–1922.** Холст, масло. Частное собрание, Москва
- стр. 12 – **Автопортрет. 1934.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 13 – **Косец Иван Тоньшин. 1934–1936.** Холст, масло. Частное собрание
- Татьяна Юдашнова («Танёга»). 1934–1935.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 14 – **Рисующий Коля. 1935–1936.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 15 – **Старик Герасим Терехин. Средин 1930-х.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 16 – **За старинной книгой (О. И. Пластова). 1933–1936.** Холст, масло. Частное собрание
- Цветы и земляника. 1930-е.** Холст, масло. Частное собрание
- На закате. В дверях. Начало 1940-х.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 17 – **Колхозная конюшня. 1935.** Холст, масло. Частное собрание, Великобритания
- стр. 18 – **Колхозный базар (Скотный ряд). 1936.** Холст, масло. Тульский областной художественный музей.
- Колхозный праздник (Праздник урожая). 1937.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 19 – **Купание коней. Эскиз. 1937.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 20 – **Петруха Гришшин (За столом). Средин 1930-х.** Холст, масло. Частное собрание
- Стадо (На пастбище). 1938.** Холст, масло. Екатеринбургская областная картинная галерея
- стр. 21 – **Немцы идут (Подсолнухи). 1941.** Холст, масло. Тульский областной художественный музей
- стр. 22 – **Фашист пролетает. 1942.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 23 – **Лейтенант Иван Тоньшин. 1947–1948.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 24 – **Дворик художника. 1940–1945.** Холст, масло. Частное собрание
- Трактористки. Фрагмент. 1943–1944.** Холст, масло. Частное собрание, Москва
- стр. 25 – **Лесные цветы. 1946–1947.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 26 – **Сенокос. 1945.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 27 – **Жатва. 1945.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 28–29 – **Колхозный ток. 1947.** Холст, масло. Киевский государственный музей русского искусства.
- стр. 31 – **Мартирок Сарьян. 1962.** Картон, масло. Частное собрание
- стр. 32 – **Иван Батин. 1950–1952.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 33 – **Жнец. 1951–1952.** Холст, масло. Частное собрание
- Петр Григорьевич Черняев (с граблями). 1948–1949.** Холст, масло. Частное собрание
- Матвей Иванович Кондратьев. 1948–1949.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 34 – **Апшиева дорога. 1957.** Холст, масло. Ульяновский областной художественный музей
- стр. 35 – **Весна. 1954.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Родник. 1952.** Холст, масло. Национальная картинная галерея Армении, Ереван
- стр. 36–37 – **Юность. Фрагмент. 1953–1954.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 38 – **Девушка с граблями. 1957.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 39 – **Лето. 1959–1960.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Поддень. 1961.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 40 – **Смерть дерева. 1962.** Холст, масло. Национальный художественный музей республики Беларусь, Минск
- стр. 41 – **Куличи. 1953.** Бумага, акварель, белилла. Частное собрание
- Сбор картофеля. 1956.** Холст, масло. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург
- стр. 42 – **Бабушка Катерина с Таней Юдиной. 1960.** Холст, масло. Частное собрание
- стр. 43 – **Ужин трактористов. 1961.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 44 – **В деревне (Кружка молока). 1961–1962.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 45 – **Мама. 1964.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 46 – **Солнышко. Фрагмент. 1965–1966.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- стр. 47 – **Из прошлого. 1969–1970.** Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва
- Бабье лето. 1970–1971.** Холст, масло. Министерство культуры Российской Федерации, Москва