

АРКАДИЙ ПЛАСТОВ

Татьяна
Пластова

«От этюда
к картине»

статьи, воспоминания, материалы



ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ПРОГРАММА ПРАВИТЕЛЬСТВА МОСКВЫ
Выпуск осуществлен при финансовой поддержке
Департамента средств массовой информации
и рекламы города Москвы

Рецензент: Н.Е. Третьякова, кандидат искусствоведения, проректор
по научной работе Московского государственного академического
художественного института имени В.И. Сурикова

Пластова Т. Ю.

ПЗ7 Аркадий Пластов. «От этюда к картине»: Статьи, воспоминания, материалы /
предисл. В.В. Лентяшина. — М.: Фонд «Связь Эпох», 2018. — 416 с.: ил.

ISBN 978-5-9907285-9-2

В этой книге жизнь и творчество художника Аркадия Пластова (1893–1972), ключевой фигуры советского искусства, представлена на материалах источников — писем художника, его блокнотов, статей, мемуаров, фотографий. Оригинальное биографическое исследование дополнено подборкой живописных и графических работ, этюдов и эскизов как из музейных коллекций, так и из собрания семьи Пластовых. Став одним из создателей советской заказной «тематической картины», Пластов, выпускник Строгановки и МУЖВЗ, сумел создать свой мир символов и метафор, особую действительность, где, казалось бы, повседневные сюжеты становились бытийными сценами и вместе с тем отсылали к широкому контексту мирового искусства. Приложением к книге публикуются автобиография художника, его статья о Мартиросе Сарьяне и текст «От этюда к картине», здесь же приводятся воспоминания его ученика Виктора Киселева и «слова о Пластове» Гелия Коржева. Архив Аркадия Пластова хранят наследники художника, Николай и Татьяна Пластовы, усилиями которых подготовлено это издание.

УДК 7.071.1
ББК 85.143(2)

ISBN 978-5-9907285-9-2

© Пластова Т.Ю., текст, 2018
© Лентяшин В.В., текст, 2018
© Архив семьи Пластовых, изображения, тексты, 2018
© ООО «Кучково Поле Музеон», дизайн-макет, 2018
© Фонд «Связь Эпох», издание, 2018

Содержание

<i>Владимир Лентяшин.</i> «Словарный запас» пластовской эпопеи. Вместо предисловия	6
<i>Татьяна Пластова.</i> Страна и мир Аркадия Пластова.	18
Глава 1. Путь через Россию	20
Глава 2. Православные истоки	28
Глава 3. Симбирская старина	43
Глава 4. Автопортрет	54
Глава 5. Праздник непослушания в эпоху «большого стиля»	64
Глава 6. «Купание коней»: между реальностью и мифом	83
Глава 7. Война и мир Аркадия Пластова	102
Глава 8. «Провинция у моря». Художник и критик	117
Глава 9. Мартирос Сарьян и Аркадий Пластов	134
Глава 10. Русская литература	143
Глава 11. «Италию-сказку вижу во сне...».	161
Глава 12. Европейский художник	171
Статьи, воспоминания, материалы	188
<i>Аркадий Пластов.</i> Автобиография	190
<i>Аркадий Пластов.</i> Живопись М.С. Сарьяна (к 75-летию со дня рождения художника)	199
<i>Аркадий Пластов.</i> От этюда к картине	202
<i>Виктор Киселев.</i> Вспоминая Пластова	206
<i>Гелий Коржев.</i> А.А. Пластов	217
Аркадий Пластов. Краткая биография.	221
Альбом работ Аркадия Пластова.	225

Татьяна Пластова



**Страна и мир
Аркадия Пластова**

Глава 1

Путь через Россию

Путь к всечеловечеству для каждого из нас лежит через Россию. И поистине всякая денационализация отделяет нас от всечеловечества...
Николай Бердяев

Аркадия Пластова можно назвать национальным и почвенным художником, отразившим в XX веке судьбы и чаяния той исторической общности людей, которую в предшествующие эпохи принято было называть русским народом; художником, оставившим его последний прижизненный портрет. Вместе с тем для искушенного зрителя, человека культуры, вполне очевидно, что наследие Пластова (как, впрочем, и вся русская художественная традиция) есть часть европейского и мирового искусства, в котором совершенно своеобразно отразились экзистенциальные и стилистические смыслы эпохи.

Для большинства русских художников поколения Пластова революция 1917 года стала рубежом, навсегда отделившим их не только от прошлой жизни, но и от естественного течения жизни будущей.

«Волею судьбы я поставлен свидетелем великой эпохи. Волею судьбы (не своей слабой силой) я художник, то есть свидетель»¹, — напишет в дни революции Александр Блок.

Был и иной путь, казалось, спасительный путь... «Но вечно жалок мне изгнанник, / Как заключенный, как больной, / Темна твоя дорога, странник, / Полыню пахнет хлеб чужой», — пророчествовала Анна Ахматова, словно провидя судьбы русских художников и писателей в эмиграции: Константина Коровина, Филиппа Малявина, Станислава Жуковского, Марины Цветаевой, Зинаиды Серебряковой, Ивана Бунина.

Пластов был современником и свидетелем февральских событий 1917 года. В эти дни студентом МУЖВЗ вместе с однокурсниками он разъезжал с красным флагом на штыке винтовки (флагом был платок знакомой девушки), освобождая из тюрем политзаключенных и арестовывая жандармов. Февральская революция представлялась тогда торжеством справедливости и воплощением мечты о «свободе, равенстве и братстве». Октябрьские события становятся для Пластова потрясением, от которого он бежит домой, в деревню, к близким людям, «родичам и знакомым, ко-

торые поймут, поверят и, в случае беды, не выдадут»¹.

«Я уразумел, наконец, — напишет Пластов в автобиографии в середине 1940-х, — 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»².

Став свидетелем Гражданской войны, кровопролитных восстаний и бунтов в Поволжье, голода, раскулачивания, художник прощается с иллюзиями относительно новых властей и социальных утопий. Он никогда не был членом правящей партии и даже «сочувствующим», но после ареста 1929 года за противодействие колхозному строительству вел себя острожно и осмотрительно. Пластов сделал свой выбор и продолжал писать «без всякого вольного или невольного приспособленчества, как говорится, по совести, не лукавя, все то, что я видел, знал и любил с детства»³.

«Странную любовь» к отчизне русская культура познала давно. Для Пластова Отечество — это пространство, народ, культура, история. Именно эти ценности в его жизни оставались незыблемы. «Мы живем, под собою не чуя страны» — вряд ли художник мог бы согласиться с этим горестным восклицанием Осипа Мандельштама. Пластов «чуял» страну, народ, «его неисчерпаемую, черноземную силу». Эта сила словно передавалась ему. И не случайно тема «крестьянской войны», «пугачевщины» в течение многих десятилетий не давала ему покоя. «Мне мерещатся формы и краски, насыщенные страстью и яро-



Аркадий Пластов
 Фото. 1912

¹ Письмо И. Е. Репина к В. В. Стасову от 03.06.1872 // И. Е. Репин и В. В. Стасов. Переписка. Т. 1871–1876. М.; Л., 1948. С. 37.

² Пластов А. А. Автобиография // Архив семьи Пластовых. Здесь и далее все письма без указания источника цитирования приводятся по документам, хранящимся в семейном архиве Пластовых.

³ Пластов А. А. Из черновика письма искусствоведа Н. И. Соколовой, 1950-е.

¹ Блок А. А. Собрание сочинений: В 6 т. М., 1971. Т. 6. С. 282.



Сходка. 1928
Бумага, тушь, перо,
кисть. 26,8×36

стью, чтобы рядом со всей слащавой благопристойностью они ревели и вопили бы истошными голосами»¹, — писал он в середине 30-х годов.

Отношения с государством и властью Пластов определял словами: «Единственной нашей мыслью должно быть желание, страстное и непрестанное, устроить так свою жизнь, чтобы в тишине и уединении насладиться природой и свободой... предаваться любимому делу без помех и поправок невежественных и бесчестных людей»².

Чувствовал ли себя художник, проживший большую часть своей жизни в условиях полной изоляции от мира европейской культуры, его частью? Безусловно, да.

«Еще нестерпимее стала мысль о безнадежности когда-либо узреть воочию то, о чем несет душа мечты с тех пор, как себя помнит. Ну, Господь с этим, зачем только все это достается на муку самым чувствительным сердцам», — сетовал Аркадий Пластов³.

Тициан и Тинторетто, Франс Хальс и Рембрандт, Сезанн и Ван Гог жили в его художественном сознании, возбуждая необходимый импульс творческой энергии, а контекст мирового искусства был для художника едва ли не важнее непосредственной реакции на натуру.

¹ Письмо А. А. Пластова Н. А. Пластовой. 24.11.1935.

² Из письма 16.03.1950.

³ Письмо А. А. Пластова Н. А. Пластовой. 27.02.1951.



Горшечники из Сухого
Карсуна
Фото Н. А. Пластова.
Конец 1940-х

Лишь в середине 1950-х Пластов, как и очень немногие его современники, получил неожиданную, пусть и подконтрольную, возможность выезжать за пределы Союза. Он посещает Италию, Египет, Францию. Всего один день проводит он в Стамбуле, несколько часов — в Афинах:

«Бог дал счастье увидеть Парфенон и, наконец, святую Софию в Константинополе. Пусть на это дали нам по туристической программе всего по часу, по два, все равно удалось пережить как бы некое восхождение на седьмое небо вне всяких человеческих категорий по разделу прекрасного, превыше всяких наших воображений и ожиданий, так что даже на какое-то время усомнились в самой реальности развернувшегося перед нами свитка поистине небесных чертогов. Я лично не мог удержаться даже от слез восхищения перед неисповедимым взлетом человеческой мощи, перед такой бездной счастья, что опрокинулась на нас подобно блистающему водопаду и поглотила в тебе все, что ты много десятков лет почитал за жизнь и радость. Было это превыше всего, и сознание было бессильно разобраться в этом божественном опьянении. И в который раз с какой-то горечью убедились мы все, что, не видя непосредственно, нельзя даже приблизительно знать, что почиталось ведомым со школьных лет»¹, — писал художник своему первому учителю Д. И. Архангельскому.

¹ Письмо А. А. Пластова Д. И. Архангельскому. Декабрь 1965 // «Живу и дышу родным городом». Ульяновск, 2009. С. 198.

Пластов любил путешествовать по стране (хотя удавалось ему это нечасто), и все поездки художника неизменно отражались в его письмах, рисунках и этюдах: это впечатления цвета, форм, ландшафтов, образов национальной жизни, типов лиц — русские, татары, чуваша, мордва, цыгане, грузины, армяне; Кавказ, Крым, Грузия, Армения, Средняя Азия...

«Красавиц полно — черноокие с чудесными волосами, — пишет он о предвоенном путешествии в Грузию весной 1941 года. — Стало зеленеть как следует. Кипарисы поднимают в ослепительное небо зелено-синие островерхие колонны, какие-то странные деревья с розовыми цветами на голых сучьях, кустарник странной формы с блестящими листьями, фиолетовые тающие края гор и горбы синих кулис за домами, ослики с погонщиками — все чудно, солнечно и любопытно. Разноцветные курдки, вроде наших цыганок, на ослепительных тротуарах, черные грузинские старухи — все в черном и фатах в кривых с балкончиками переулках, древние базилики, серо-желтые обомшелые крепостные башни — все чудно и ново, и красиво»¹.

«Только что приехали из Мцхета — столицы Грузии. Изумительный пейзаж, собор не то 10, не то 7 века — все это не поддается описанию...»²

«Мы жадно ждали Минеральные Воды, но проехали их ночью. Все же ночью под утро я, проснувшись, выглянул в окно и на ровной степи среди звезд вдруг увидел странный холм. Это оказалась "Змей гора" недалеко от Пятигорска, верстах в десяти от станции. Этот горб среди абсолютно плоской степи как-то взволновал меня, но пришлось бросить предаваться волнениям... Совсем на свету я опять проснулся и увидел в утренней мгле дымные очертания Кавказского хребта. Сердце дрогнуло, и я уже не мог спать... Мы мчались в Баку параллельно главной горной цепи. Светало быстро, и скоро очертания гор стали четки и объемны. Медленно розовея, они тянулись бесконечной зубчатой лентой и, когда взошло солнце, засверкали совсем близко-близко белоснежными ризами своими с голубыми пропастями и ледяными гребнями. Трудно было оторвать взгляд, и так ехали целый день. Я сделал на ходу этюд из окна вагона... В Баку были ночью. Огни, темень, ничего не понял и не увидел. К тому же был страшный ветер и дождь. К утру ехали по долине Грузии к Тифлису. Опять горы вдали, только уже тепло-тепло. Совсем весна с травкой, с изумительным весенним воздухом. Ну, конечно, всякие горцы, ослы, буйволы, цветущие сады, хижи-

ны с земляными крышами. Все мы были в непрерывных восторгах... Я опять сделал этюд»¹.

Привычной является мысль о приверженности Пластова исключительно среднерусскому пейзажу и равнодушие к колористическому, световому строю других ландшафтов. Однако он с удивительной страстью пишет пейзажи Кавказа, Крыма, Грузии, Армении, Италии. И при первой же возможности стремится попробовать, «попытать» себя в постижении этих, казалось бы, чуждых его глазу цветовых стихий.

«Ну вот впечатления — бесконечные камни в таком количестве везде, в таком постоянстве, буквально на каждом метре обозримого пространства, что их, наверное, хватит на весь земной шар, даже с его океанами, если их не поленишься раскидать! Все сейчас там пепельно-охристого тона, горы встают голубыми пеленами или резкими отрогами, со снежными вершинами, и над всем царит необыкновенно величавый и светоносный Арарат и гряда Арагаца напротив его. Все это соткано из бесконечного неохватного света, и этого нельзя даже при усилении найти у местных художников... ибо никто из них стихию света, из чего соткан пейзаж Армении, видимо не понимает, у всех анилин и грубая мазня с уклоном к сухой... нарядности, к калейдоскопической пестроте спектральных колеров без всякого намека на пространства и объем, а без этого армянского пейзажа и его своеобразного очарования нет»².

«В Тбилиси поехали на машине. Тут дороги около 300 километров. Ехали часов шесть, лучший пролет — это Севан. Словами не опишешь сверкающую панораму озера и гор позади него под солнцем. Примерно на середине пути, когда спустились с перевала и когда потом мчались с час, либо больше даже, по дну ущелья, нагляделись на великолепные нагромождения скал и отрогов характера такого, что примерно видел в Гаграх, но вот... ездили в какой-то тысячулетний монастырь среди фантастического хаоса из чудовищных утесов — это стоило посмотреть, как и все многое, что попало на этом 40-километровом пути. Один Арарат километров за сорок до этого места способен был ослепить поистине божественным великолепием»³.

Волею судьбы многие картины Пластова оказались в музеях столиц союзных республик — ныне независимых государств: Еревана, Баку, Киева,

¹ Письмо А. А. Пластова Н. А. Пластовой. 30.03.1941.

² Письмо А. А. Пластова Н. А. Пластовой. 04.04.1941.

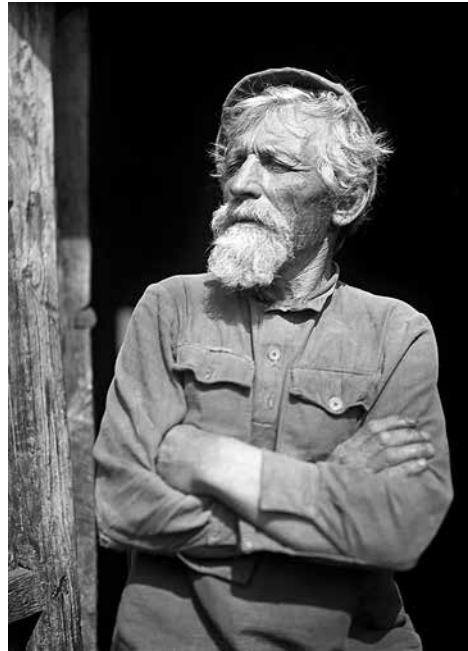
¹ Письмо А. А. Пластова Н. А. Пластовой. 04.1941.

² Письмо А. А. Пластова Н. А. Пластову. 22.11.1962.

³ Там же.



Матвей Иванович Кондратьев
Фото Н.А. Пластова. Конец 1940-х



Иван Мельников
Фото Н.А. Пластова. Начало 1960-х

Бишкека, Алма-Аты, Кишинева, Минска, Душанбе, – словно соединив их незримыми нитями, навечно связав с крошечной точкой со странным для непривычного уха названием Прислониха. В Кишиневе хранится огромная красочная «Ярмарка» (1947): динамичная, точно фрагмент театрального действия, она вызывает в памяти «Карусель» Николая Сапунова и работы для театра учителя Пластова – Федора Федоровского.

«Колхозный ток» (1949) – одна из самых ярких и декоративных работ Пластова, симфония живописных эффектов, «воспоминания о прекрасном, свободном лете»¹ – находится в Киеве. В Минске хранится «Смерть дерева» (1962). Глубоко философская, толстовская по своему духу, картина огромной живописной силы была особенно дорога автору: ее герои – сын, Николай Аркадьевич, и Матвей Иванович Кондратьев – любимый друг и персонаж многих пластовских работ.

«...Умер тот самый старик, что фигурирует в картине "Смерть дерева", – писал Пластов Н.И. Соколовой. – Был он мне большой друг... Ушел настоящий образчик настоящего русского мужика... один из тех, кто уже никогда не появится на святой Руси, богатырь телом и младенец душой, безропотный работник до последнего вздоха, на все руки мастер, да какой еще, настоящий крестьянин во всем очаровании крестьянства, если кто еще понимает что-нибудь в этом деле или когда-нибудь задумывался, что такое был когда-то мужик»¹.

Картина «Родник» (1952) из собрания Ереванского музея – обращение к образу юной Наталии Алексеевны, жены, собеседника, первого зрителя и критика всех картин художника. Ее первообраз – фотография юной гимназистки с двумя русыми косами, та, которую впервые увидел Пластов у своего однокашника, священника А.А. Троицкого. «Родник» – пластовский вариант «Девы над вечной струей», один из поэтичнейших образов мирового искусства.

Рассеянные по огромным пространствам бывшего единого Отечества, без надежды когда-нибудь вновь соединиться в единой экспозиции, эти картины несут людям энергию искусства Пластова:

«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»².

¹ Письмо А.А. Пластова Н.А. Пластовой. 22.11.1949.

¹ Черновик письма А.А. Пластова Н.И. Соколовой. 18.01.1963.

² А.А. Пластов: каталог произведений. М., 1976. С. 21.

Глава 2

Православные истоки

Творчество Аркадия Пластова невозможно понять вне контекста православного сознания, церковной культуры, традиций русской иконописи.

О Пластове можно было бы сказать словами из чеховского «Архерея»: «весь род его, быть может, со времен принятия христианства, принадлежал к духовенству, и любовь его к церковным службам, духовенству, звону колоколов была у него врожденной, глубокой, неискоренимой». Священники, иконописцы, церковные архитекторы, псаломщики – предания и архивы сохранили далеко не все имена. В конце XVIII – начале XIX века в Арзамасе жил соборный дьякон Василий Синицын, большой любитель живописи. Один из Синицыных поступил в ученики к иконописцу Пластову и вместе с ним писал иконы, переходя из села в село. Когда учитель умер, ученик принял его фамилию: сначала звался Пластов-ученик, а потом просто Пластов. Отсюда и началась династия Пластовых-иконописцев.

Первое достоверно известное имя – Гаврила Степанович Пластов (1801 – ок. 1843), отец которого, по преданиям, тоже был священником. После Казанской духовной академии Гаврила Пластов обучался в Арзамасской школе живописи, основанной в 1802 году художником А.В. Ступиным, выпускником Петербургской академии художеств. Созданная по классическому принципу, эта школа сочетала профессиональную подготовку с преподаванием широкого круга общеобразовательных предметов, состояла под покровительством Академии художеств – некоторые выпускники Арзамасской школы получали медали академии, а самые талантливые становились академиками. Большое внимание в Арзамасской школе уделялось иконописи, ее учениками было написано множество храмов Поволжья. Среди них, видимо, был и Гаврила Пластов. Аркадий Пластов в одной из редакций автобиографии упоминает о нем:

«Дед Григорий был учеником своего отца – Гаврилы Пластова, выпускника Арзамасской Ступинской школы. Живописных работ прадеда я не видел. От него у нас сохранились лишь рисунки тушью – копии с каких-то академических оригиналов»¹.

Известно также, что Гаврила Степанович служил пономарем в Архангельской церкви села Чирково Алатырского уезда, а затем в церкви Рождества Христова города Алатыря. В конце жизни он был дьяконом.

Сын Гаврилы Степановича – Григорий Гаврилович Пластов (1831–1887), дед Аркадия Александровича – иконописец, архитектор, строитель

храма в Прислонихе. По-видимому, Григорий Гаврилович родился и провел детство в Алатыре (где служил его отец), окончил Алатырское духовное училище, служил во многих храмах (дольше всего в Никольской церкви села Тетюши Ардатовского уезда Симбирской губернии и Богоявленской церкви села Прислониха). Видимо, он не получил систематического художественного образования, но достиг значительных высот как иконописец и церковный архитектор. Аркадий Александрович вспоминал в автобиографии, что до пожара 1931 года «в бумагах, оставшихся у отца, я находил много архитектурных проектов с надписями: “Церковь в селе таком-то, сочинял и чертил Григорий Пластов”. Церковь в нашем селе была построена по его чертежам, и живопись в ней была исполнена им вместе с отцом»¹.

Известно, что по проекту Григория Пластова был построен храм и в соседнем селе Жеребятниково (оба храма – в Прислонихе и Жеребятникове – в годы советской власти были частично разрушены, «приведены в гражданское состояние»). Восстановленная в оригинальных формах деревянная церковь в Прислонихе при всей своей простоте поражает соразмерностью и ясностью пропорций, вписанностью в ландшафт и целостностью архитектурного решения. В храме было два престола: главный – в честь Богоявления, второй – в честь иконы Казанской Божией Матери. Стены храма украшали натянутые холсты с росписями, утраченные в 1930-е годы. Григорий Гаврилович Пластов вместе с сыном Александром (отцом Аркадия Пластова) и художником Грошевым расписали Богоявленскую церковь. На юного Аркадия Пластова эти росписи произвели сильнейшее художественное впечатление, во многом определившее саму творческую манеру художника:



Семья Пластовых: Александр Григорьевич (отец художника), Людмила (сестра) и Аркадий
Фото. 29 августа 1903

¹ Пластов А.А. Автобиография // Архив семьи Пластовых, Москва.

¹ Там же.



Архангел Михаил. Начало 1880-х
Дерево, масло. 130×65,5
Икона работы Григория
Гавриловича Пластова
из Богоявленского храма села
Прислониха

храмовой живописи первой четверти XIX века, тональное решение выдержано, рисунок определен и строг. Крылатый “Михаил Архангел” — несомненно, лучшая из этих трех работ Григория Пластова. Архангел величав и значителен. Под потемневшей за столетие олифой смуглая плавкая живопись изображает архистратига небесного воинства с огненным мечом и развернутым свитком. Темные доспехи римского воина играют на изгибах тонкой золотой штриховкой, золотое узорочье окаймляет одежду,

«Особенно поразили потемневшие евангелисты и Бог Саваоф в куполе, писанные дедом, и верхняя часть иконостаса... Живопись иконостаса я помню отлично, она вся в памяти. Дед был любителем густых, насыщенных до предела тонов. Он любил сопоставлять глубокие зеленовато-синие тона с кроваво-красными, перебивая 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.

В семье сохранилось всего несколько икон работы деда художника: «Архангел Гавриил» — фрагмент «Благовещения», «Бог Саваоф» и «Михаил Архангел», а также фрагменты настенной живописи («Крещение»). Сын Аркадия Пластова, Николай, так оценивал эти работы: «Письмо “Гавриила” тяжеловато и скованно... Зато добротнo прописанный, густого темного колера — прозрачные умбры, сиены — “Бог Саваоф” — внушительен и необычен по композиции и, видимо, повторяет один из серьезных академических образцов

рдяный плащ, колеблемый нездешними стихиями, развеивается по накладному золоту фона. Это — единственное движение в грозной замкнутости фигуры, стоящей на охряных клубах облаков. Сам гневный лик, тонкого рисунка руки, изящные следки легких стоп — все говорит о том, что мастер обладал немалой выучкой и понимал премудрости современного ему иконописного дела»¹.

Сын Григория Гавриловича — Александр Пластов (1862–1908) — систематического образования не получил, но был человек грамотный и «большой любитель чтения». В качестве подмастерья помогал отцу расписывать храмы, а после его смерти стал «исправлять должность псаломщика» в прислонихинской церкви. Александр Григорьевич был женат на дочери сельского лекаря немецкого происхождения Ивана Васильевича Леймана — Ольге Ивановне (впоследствии О.И. Пластова долгие годы была просвирней при церкви). В их семье 31 января 1893 года родился шестой ребенок, крещенный Аркадием. В его судьбе словно сплелись две стези его рода — священство и искусство. Родители мечтали видеть сына священником: десятилетним ребенком Аркадий был отдан в Симбирское духовное училище, а затем поступил в городскую семинарию. Но летом 1908 года случилось событие, определившее всю его будущую жизнь.

«В 1908 году, — писал А. А. Пластов в автобиографии, — к нам в село приехали иконописцы подновить и дополнить то, чем дед с отцом когда-то разукрасили нашу церквушку. Общество поручило отцу



В сергиево-посадском Успенском соборе, 1950-е
Бумага, акварель. 58×23

¹ Пластов А. А. Автобиография.

¹ Пластов Н. А. Прислониха. Из прошлого // Памятники Отечества. 1998. № 42 (7–8). Ч. II. С. 164.



Статьи, воспоминания,
материалы

Аркадий Пластов

Автобиография

Родился я в 1913 году, 18 января по старому стилю, в с[еле]. Прислониха, бывшей Симбирской губернии того же уезда, теперь Ульяновской обл[асти] Тагаевского р[айо]на. Отец был псаломщик, вернее исправляющий должность псаломщика, «подмарь» по-деревенски, и звались мы «подмаревы», когда-то он был помощником своего отца, деда моего Григория Пластова, иконописца. Писали иконостасы, вообще иконы. Дед был к тому же и архитектором — строил церкви. В Прислонихе был псаломщиком. В нашем селе церковь построена по его проекту. Отец был его подмастерьем. Но, видимо, склонности к этому делу не имел. Свалившись как-то с лесов из-под купола и чудом уцелев, он бросил богомазное дело. Был десятником у какого-то купца на Волге. Гонял плоты. Однажды плоты разметало и бревнами раздавило грудную клетку. Пришлось долго пролежать в больнице и опять менять профессию. Поступил в барскую экономию десятником. Вскоре умирает дед Григорий, и отцу, в виде милости, консистория разрешает «исправлять должность псаломщика в с. Прислониха». До полного чина надо было держать экзамен. Умер в 1908 году. Был очень тихий человек, со всеми ласковый, рисовал мне лошадок, избенки, выписывал «Биржевые ведомости» и «Ниву», был большим любителем чтения, водился с учителями, и я хорошо помню их длинные разговоры о планетах, о Боге, о каких-то чудесах науки. У нас было много книг, собранных без всякой системы, случайно, и отец всегда сидел с одной из них у окошечка. Заработок был грошовый, но голода мы не видели. Всякий припас стоил буквально гроши. Как милый сон прошли 3 года сельской школы, дальше т[ак] н[азываемое] духовное училище. Учился я хорошо, особенно отличался по арифметике и русскому языку. Классные сочинения по русскому языку преподаватель Прудектов, бывало, не раз читал перед классом, находя в них большое чувство, любовь к природе и красочность изложения. Но греческий и латинский языки я ненавидел и учился по ним неважно. Среди надзирателей нашелся один любитель живописи. Он сам что-то писал на холстинах в ладошку, и я был им пригрет за свою склонность постоянно что-то чертить и раскрашивать. У меня была уже с блюдечко картонная палитра с наклеенными на ней семью пуговицами — акварельками. Ульяновск, бывший Симбирск, где было духовное училище, был от нас за 60 верст, и поэтому я жил в интернате, кормили нас плохо. Бывало, все есть хочешь, и вот о моем первом меценате я и сейчас тепло вспоминаю еще и потому, что он подкармливал меня остатками своего

надзирательского обеда. По воскресеньям ходил я к одному банковскому служащему, нашему дальнему родственнику. Это был величайшей аккуратности человек. Он был тоже любитель-дилетант. На стенах в добротных золотых рамах висели всякие видики, но и тогда уже они оставляли меня равнодушным. Ящик с красками, кисти — все у него было, точно сейчас купленное. Все в доме было чинно и важно. Прислуга Маша говорила про собаку Норму так: «они покушали и пошли гулять». Впрочем, дядя над этим посмеивался. Было у них скучновато, я боялся до всего дотронуться, но в молчаливых комнатах дяди я отдыхал от галдежа училища. Режим его был скучен и суров. Молитвы то и дело, полная изоляция от внешнего мира, никаких развлечений, кино, например, я узнал только в 15 лет. Оставались одни книги, и я их перечитал видимо-невидимо. В городе на толчке был у меня еще какой-то тоже дальний родственник — букинист и торговец сытинскими изданиями. Изредка я мог попасть и к нему и этим немного спасался от безысходной тоски по дому. Старшие всячески забирали младших, сильные — слабых, защиты искать было не у кого. И эти пять лет, что я провел в стенах духовного училища, до сего времени не могу вспомнить без тоскливого ужаса. Орава в 250 человек, предоставленная себе самой, без тени какого-либо руководства со стороны надзирателей и педагогов, была страшной средой, и вспомнить об этом времени, повторяю, не могу без содрогания. Когда я был в 4-м классе, я начал ходить в т[ак] н[азываемый] «трудовой пункт». По ходатайству моего мецената я отпускаясь туда раз в неделю по вечерам, и там я познал премудрость рисования с гипсов — с каких-то орнаментов, носов, ушей...

В 1908 году к нам в село приехали иконописцы подновить и дополнить то, чем дед с отцом когда-то изукрасили нашу церквушку. Общество поручило отцу руководство и надсмотр над работами. Когда стали устанавливать леса, тереть краски, варить олифу, я ходил как во сне. До того было все пронзительно увлекательно. Но вот с отцом полезли под купол к веселым, кудрявым богомазам. Запах олифы, баночки с красками, сажженные пророки, архангелы с радужными крыльями обступили меня кругом. Контур были в палец толщиной, о прилизанности икон там, внизу, не было и помина. Живопись была мазистой, резкой. Как зачарованный я во все глаза смотрел, как среди розовых облаков зарождается какой-нибудь крылатый красавец в хламиде цвета огня, и потрясающий, неведомый восторг, какой-то сладостный ужас спазмами сжимали мое сердце. Тут же я взял с отца слово, что он мне купит вот таких же порошков, я так же натру себе этих красивых синих, огненных красок и буду живописцем и никем больше. С утра до ночи я ползал по вымосткам в каком-то блаженном чаду. Особенно поразили потемневшие евангелисты и бог Саваоф

по искусству с товарищами — вот то, что формировало во мне живописца безумно медленно, почти незаметно, без плана, порядка, бестолково, не зная как. Сейчас даже страшно вспомнить, как много времени пропало зря. Отчего это так получилось — трудно сказать. То ли по молодости лет ничего к тебе не приставало, или тебе ничего путного не говорили, или сказать-то было нечего, или ты понять-то по своей тупости ничего не мог, но вот только много-много лет спустя с горечью видишь, что в молодости ты прошел по пажитям искусства, как худой бредень по дну реки, ничего не зацепив в должный момент в соответственном размере. И видел будто, и понимал словно так, и не мотался от одного берега к другому, и силы старался тратить честно, и горячился будто по делу, а вот, оглядываясь назад, видишь, повторяю, сплошную цепь промахов и недодумок.

Весной 17 года, после того, как я поехал в Москве на грузовике с красным флагом на штыке винтовки, арестовывая приставов, жандармов, я уехал к себе в Прислоницу на обычные летние этюды, да так и застрял до 25 года, когда опять выбрался в Москву. Что я за это время делал? Наделили меня мужики землей, стал я пахарь, мужик. Выбрали меня после Октябрьской революции секретарем с[ельского]/совета, Помгола¹, комбеда², Ара³... Нагляделся всего — и плохого и доброго. Пахал, косил, молотил, нес все, что полагалось маломощному середняку, как я числился. Рисовал, делал этюды, эскизы, мечтал, строил планы когда-то в целом цикле картин развернуть эпопею крестьянского житья-бытья. Никакой связи с покинутой Москвой не имел. Революция разметала знакомых, да много-то их и не было. С 25 года опять в Москве, начал работать по издательствам, ходил в Третьяковку учиться, накапливать умение. Выступать на поприще больше, чем автор с[ель]хозплакатов и пр[очего], не решался. Все кругом чуть не горы ворочали на всех поприщах жизни, и всё хотелось так себя подковать, чтобы не было ни себе стыдно, ни людям, чтобы не было противно на тебя смотреть. Домой ездил, как обычно из Училища ж[ивописи], в[аяния] и зодчества, — на полгода, с весны до осени, да зимой на месяц-полтора. Когда началась коллективизация, вступил в колхоз и 2 года по летам проработал в нем рядовым колхозником. Уезжая в Москву, получал справку, что такой-то отпускается на зиму в отхожий промысел. В 31-м году случилось несчастье. Во время пожара сгорело у меня всё, что имел: дом, всякая рухлядь и всё, что до этого мною было нарисовано, написано. Надо было по искусству накапливать материал вновь и в темпах чрез-

¹ Помгол — комиссия по ликвидации голода.

² Комбеды — комитеты бедноты.

³ Ара (АРА) — Американская администрация помощи.



Аркадий Пластов
с жеребцом
Фото
Н.А. Пластова.
Середина 1950-х

вычайных. С этого времени я уже не в колхозном поле. У меня остался только огород да корова. Я стал усиленно делать этюды, набивать руку, готовить себя к наступлению по живописи. Год шел за годом, а решимости я никак не мог приобрести — вступить в какое-нибудь общество или попроситься куда-нибудь на выставку. Все же, около 35 года, я решил сдвинуться с мертвой точки. Старые товарищи по Школе живописи втягивают меня в некоторые живописные работы, затем я, опять-таки по настоянию добрых людей, торкаюсь в Всекохудожник, или как он тогда назывался, в общем, на Кузнецкий мост № 11. Совершенно неожиданно я привлекаю внимание. Мне говорят всякие комплименты, дают контрактацию, всячески ласкают, улыбаются при встрече. Я, не веря ушам и глазам, стараюсь оправдать оказанное доверие. Сельхозгиз я бросаю и несколько лет боюсь даже проходить мимо него.

Задумываю ряд картин, лихорадочно изучая этюдами правильность задуманного. Конечно, натура подсказывает с такой силой и убедительностью, с таким обогащением первоначального плана, что с каждым разом я все более и более убеждался, что без этюдов, без непрерывного любовного, кропотливого изучения действительности ничего путного из любых потуг воображения выйти не может. Для Кузнецкого моста № 11 делаю ряд картинок, из которых лучшими считаю «Базар» (теперь в Туле) и «Стрижка овец», где эта вещь, не знаю. Потом подошла выставка «Индустрия социа-

лизма». Для нее делаю «Колхозный праздник». Этюдов пришлось сделать около двухсот штук, но, конечно, этого было недостаточно, как [и] не хватило умения, опыта в писании картин, и картина вызвала двойственное отношение, но успех, в общем, имела, и улыбаться мне стали еще более. Потом для выставки «Пищевая индустрия» выполнил «Колхозное стадо». Хвалили и даже премию дали в 5 тысяч руб[лей]. Всякую деревенскую скотинку я очень люблю и заказу на «Стадо» был страшно рад. Писал ее, как мед пил. Собирать для нее этюды было истинным наслаждением. Бродить целыми неделями осенью по бесконечным полям вслед за стадом — было очень приятным делом. Большой успех принесла мне картина «Купание коней» для выставки «20 лет РККА». Собирать материал для этой работы было такое удовольствие, лучше которого и придумать нельзя. Не один год я держал в голове темы перечисленных вещей, и судьба поистине баловала меня, подсовывая мне подобные заказы. Перед самой войной написал «Ночное», «Овечьи пастухи» и ряд других работ. Стали выбирать меня на разные общественные должности в МОССХ, предварительно приняв меня в члены МОССХ, хотя я не подавал об этом никакого заявления, боясь отказа. Пуганая ворона куста боится, а я уже был пуганый. Когда только что образовался МОССХ, я было попытался заикнуться — нельзя ли мне стать членом этой организации — и был отшит, и с тех пор боялся уже заикнуться об этом. Также неожиданно, после успеха с картинами получил мастерскую на Масловке. Забыл упомянуть, что был еще в той бригаде, что писала панно для павильона на Всемирной выставке в Нью-Йорке. За войну написал несколько вещей: «Немцы идут», купил ее Тульский музей, «Пленных везут», «Один против танка», «К партизанам», «Немец пролетел», «Защита дома», «Немец идет», «Трактористки», «Гость», «Наши пришли» и «Сестра», последняя — по впечатлениям из поездки в Сталинград. Кроме того, несколько акварелей, навеянные этой поездкой — «На сталинградских дорогах», «Утро на батарее», «Письмо». Детгизом выпущено несколько моих книжек за время войны. Сейчас работаю по правительственному заказу к выставке 45 года. Собираю материал и для «собственных», т[ак] ск[азать], заказов. Работы непочатый край, и возможно, что что-нибудь и выйдет в конце концов, — жизнь что ни день, то все более разворачивается и вширь и вглубь, нарастание творческой энергии народа таково, что скоро, наверно, придет то время, когда всё и всем будет удаваться себе на радость, людям на пользу и Родине на славу.

1944–1945

Аркадий Пластов Живопись М. С. Сарьяна

(К 75-летию со дня рождения художника)

Когда смотришь на полотна Мартироса Сергеевича Сарьяна, как-то не веришь его возрасту — настолько молоды, горячи и свежи краски, так юношески ясна и гармонична душа художника. Через весь долгий и сложный творческий путь пронес Сарьян яркое своеобразие своей художественной индивидуальности, непосредственность, пылкость, поэтическое восприятие жизни.

Творческая жизнь художника началась в Москве, куда он приехал шестнадцати лет из Нахичевани, где прошло его детство. Намерение стать художником родилось и окрепло еще в ранней юности, когда по окончании городского четырехклассного училища мальчик был определен на работу в контору по приему подписки и объявлений. Каждую свободную минуту он рисовал, причем это были зарисовки клиентов, всех, кто появлялся в конторе. Портреты живо обсуждались, их хвалили, талантливому юноше советовали учиться.

И вот он в Москве. После почти двух лет подготовительных занятий Сарьян в 1897 году был принят в училище живописи, ваяния и зодчества. Его учителями были такие мастера, как Корин, Касаткин, Пастернак, Архипов. Окончив училище, молодой художник работал в мастерских Серова, Коровина, А. Васнецова, также оказавших на него, по собственному признанию Сарьяна, огромное влияние. Пастернак требовал от ученика тонкого, изящного рисунка; Архипов любил широкий мазок; блестящий оратор Коровин мог часами страстно говорить о призвании художника, о живописи, передавать свои впечатления от поездок в Европу. Строгий и немногословный ходил по студии Серов, не мешая свободному творчеству учеников, изредка делая короткие, иногда сердитые, иногда дружески-поощрительные замечания.

— Схватите целое, научитесь видеть главное! — говорил Серов одному. — Не ждите вдохновения, пишите, оно придет в труде, — утешал он иного маловера, опускавшего от неудач руки.

И молодежь трудилась со страстью, впитывая каждое слово своих талантливых и умных руководителей. Глубоко плодотворным было воздействие этих мастеров, столь различных по творческой манере и характеру. Ни один из них не навязывал своего почерка, каждый поддерживал и приветствовал живое проявление самобытности. Благородная задача учителя была в том, чтобы развить и углубить понимание искусства, лю-

бовь к нему, помочь овладению рисунком, композицией, цветом, научить наблюдать жизнь во всем ее многообразии.

В течение многих лет тонкий и просвещенный мастер В. Серов был не только учителем и советником Сарьяна, но и его мудрым другом. Но как трудно было начинающему художнику оставаться самим собой в эти годы модернистских течений, ярко выраженного индивидуализма в искусстве!

В 1909 году впервые была продана картина Сарьяна «К источнику», и в том же году он совершил свое первое путешествие по Востоку, привлекавшему его с юных лет. Разноплеменный, пестрый Константинополь поразил художника яркими красками Востока, сочетанием сказочной пышности с потрясающей нищетой и грязью. На выставке Московского товарищества художников затем были показаны восемь турецких картин Сарьяна, из которых «Глицинии» и «Улица. Полдень» были приобретены для Третьяковской галереи.

Через год Сарьян едет в Египет. Он пишет желтые пески пустыни, суровые, обнаженные серые скалы, опаленных африканским зноем людей. Множество этюдов запечатлели цветущую, фантастическую по колориту природу на берегах Нила, оазисы, памятники древнейшей культуры человечества.

Следующее путешествие было в Персию. И лишь война 1914 года помешала поездке Сарьяна в чудесную страну – Индию.

Позднее, уже в советские годы, Сарьян побывал в Италии, затем в Париже, где много и вдохновенно работал. В Париже с успехом прошла выставка его работ, но, к сожалению, тридцать три картины, тогда же созданные им, погибли в пути во время пожара на пароходе.

Полного расцвета искусство Сарьяна достигло после Октябрьской революции, когда главной его темой становится Советская Армения, где в 1921 году художник поселился с семьей. Здесь его захватывает бурная общественная деятельность. По существу, вся художественная жизнь молодой армянской республики создается при участии Сарьяна: открытие художественной школы, объединение художников, охрана памятников, организация музея, института истории и теории искусства...

Обаятельный, сердечный человек, Мартирос Сергеевич любим народом. Он трижды избран в Верховный Совет СССР, удостоен звания народного художника Армении. Мы видим его имя среди действительных членов Академии художеств СССР.

Глубоко национальное искусство Сарьяна кровно связывается с родной Арменией и с созидательным трудом советских людей.

Кто бывал в Армении и видел этот благодатный край, пронизанный солнцем, древние горы с удивительными светотенями, тот поймет реа-

листическую основу живописи Сарьяна. Сочными красками, пластически выразительно, взволнованно рисует художник картины жизни современной Армении. Свидетельство влюбленности мастера в эту тему – полотна, написанные им в последние годы: «Полдень», «Долина Арарата», «Осеннее солнце», бесчисленные этюды, известные не только советским людям, но и за рубежами нашей Родины.

В многообразном творчестве Сарьяна представлен и портрет. В созданной художником галерее портретов современников по-сарьяновски свободно и непосредственно даны характеристики его героев.

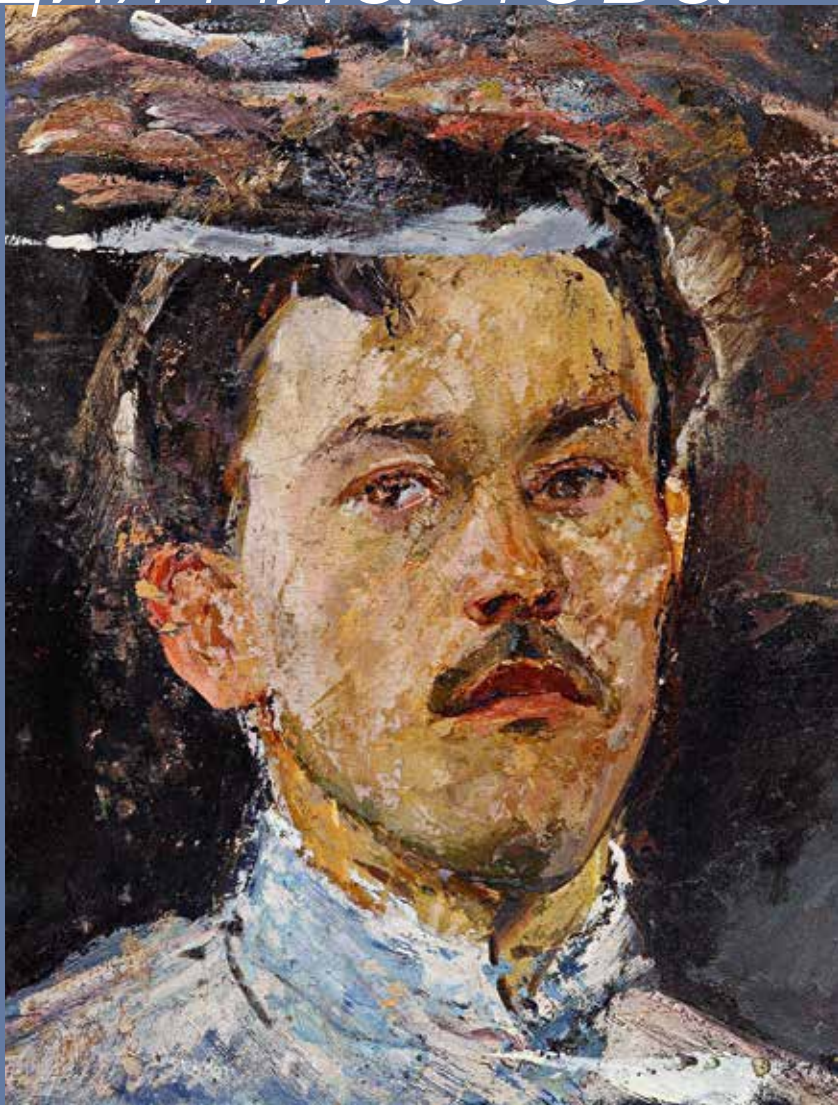
– Главное для меня – уловить тот момент в человеке, когда он становится самим собой, когда раскрывается его существо, – так определяет Сарьян свои поиски в работе над портретом. – У каждого человека есть неповторимые движения, присущие только ему уже с детства. Модель бессознательно принимает все меры, чтобы не дать заглянуть в свою истинную сущность, и задача художника – «перехитрить» ее.

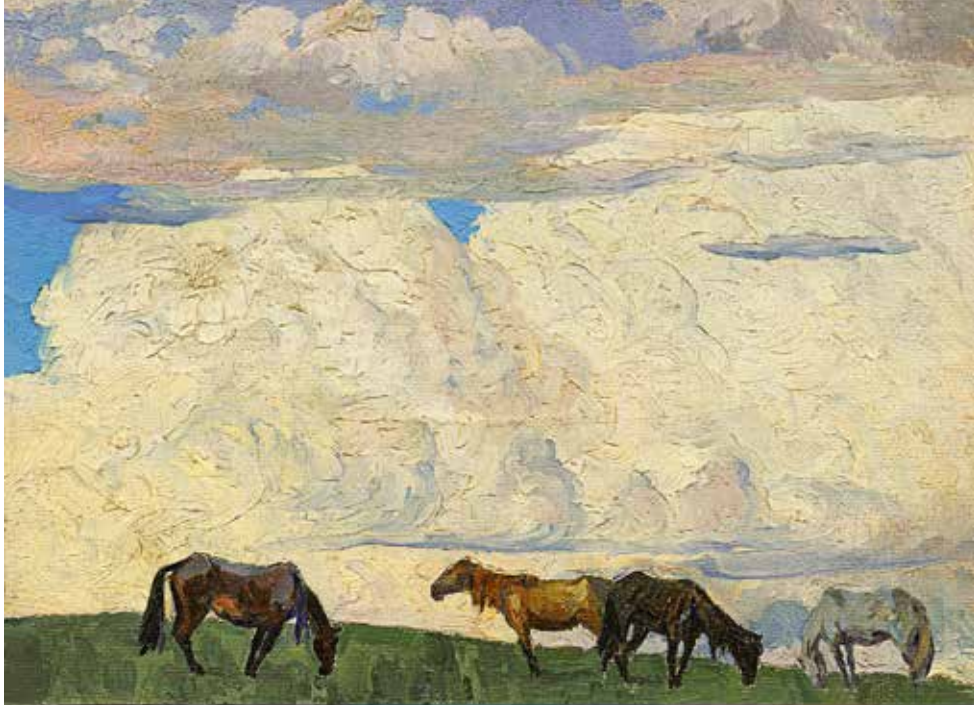
Тяготение к монументальной форме связывает Сарьяна с театром. В тридцатых годах им были написаны великолепные декорации к спектаклю «Золотой петушок» в постановке К.С. Станиславского. Им осуществлены декорации нескольких оперных спектаклей в армянском театре. С особым увлечением художник оформлял постановку оперы «Алмаст» А. Спендиарова. Здесь художником широко использованы пейзаж и классическая архитектура Армении, персидские мотивы.

По-юношески пытливый и любознательный, человек большой культуры, Сарьян остается взыскательным мастером, непрерывно совершенствующим свое искусство.

А. Пластов,
действительный член Академии художеств СССР.
«Огонек», 1955

*Альбом работ
Аркадия Пластова*





Лошади и облака. 1910
Холст, масло. 15×20

Стожки и облака. 1910
Бумага, акварель,
карандаш. 9,9×11,9

Портрет брата Саши. 1908–1909
Бумага, гуашь. 18,8×21



Портрет матери художника. 1940
Бумага, карандаш. 40,5×30



Портрет жены. Конец 1920-х –
начало 1930-х
Бумага, цветной карандаш. 29×22



Портрет Наташи Пластовой. 1926
Бумага, пастель. 32×24



Букет с купавами. 1914–1920
Бумага, карандаш. 28×21,8



Майские цветы. 1910–1911
Бумага, акварель. 24,6×19,2



Паренек в зимней шапке. 1928
Бумага, карандаш. 37,4×28,8

Голова парня в кепке. 1928
Бумага, карандаш. 37,8×27,5

Виктор Киселев (профиль). Середина
1920-х
Бумага, карандаш. 29,1×21

Голова парня. Середина 1920-х
Бумага, карандаш. 22×18





Иван Бизяев. 1930-е
Бумага, цветной карандаш. 47×37

Няня Катя. 1930-е
Бумага, цветной карандаш. 42×29,5

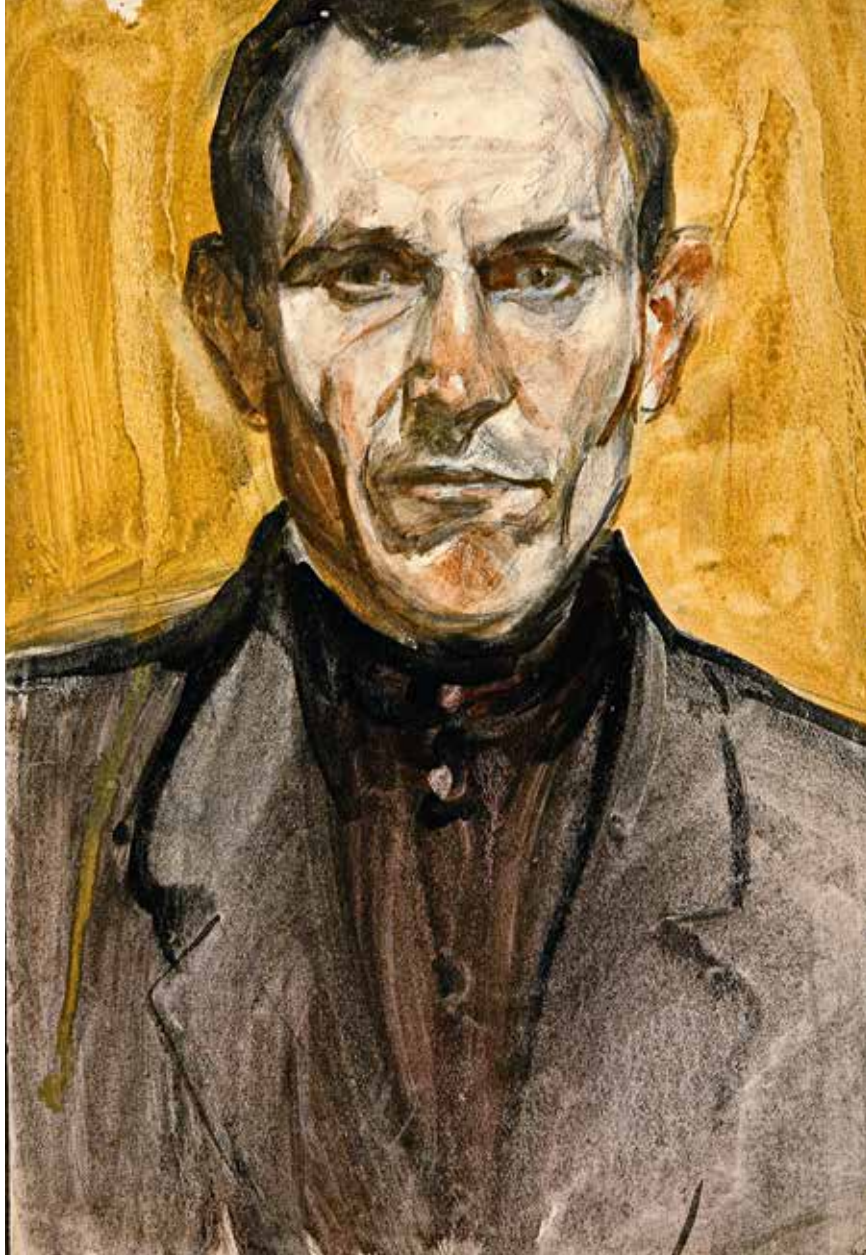
Дуня Тоньшина в покрывной шали.
Конец 1930-х
Бумага, карандаш. 43×31

Мужик, освещенный солнцем.
Из серии «Жнецы». Первая половина
1930-х
Бумага, акварель. 44×31

Мальчик с палкой. Из серии «Жнецы».
Первая половина 1930-х
Бумага, акварель. 43,5×31,4

Жница Надежда Мошкова. Из серии
«Жнецы». Первая половина 1930-х
Бумага, акварель. 43,8×32,3





Автопортрет. 1939–1940
Бумага, акварель. 48,7×31,7



Сходка (на взъездах). 1930-е
Бумага, гуашь. 52,5×70,5



Зима. 1932–1933
Бумага, акварель, гуашь. 43×73,5

Яряя весна. 1932
Бумага, гуашь. 40×50,5



Иван Тоньшин в шапке. 1930-е
Бумага, цветной карандаш. 42×29

Молодая мать. Конец 1940-х – 1950-е
Бумага, акварель. 62,5×43,8



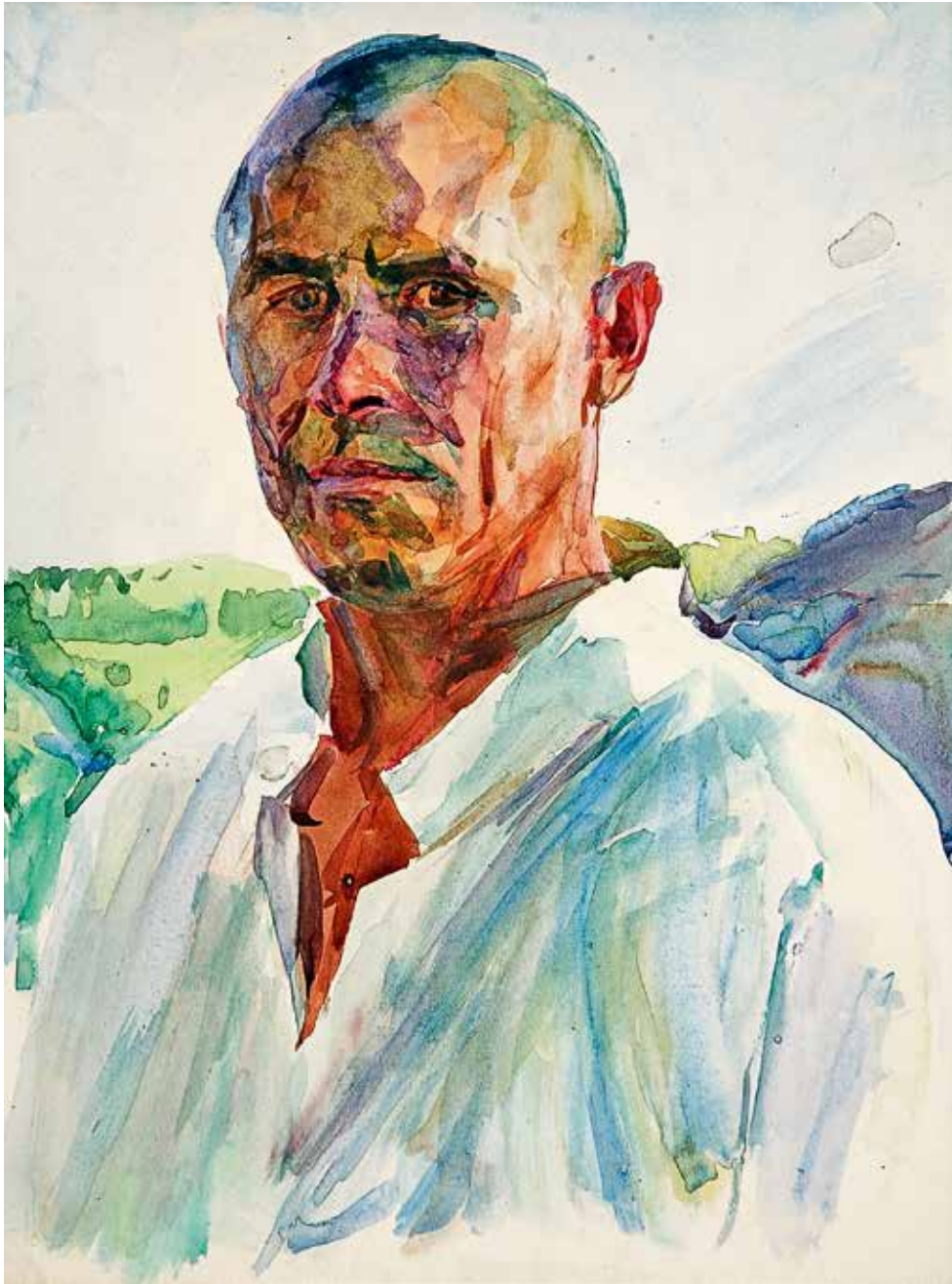
Ноябрь (Первый снег. Борзая). 1930-е
Бумага, акварель, белила. 35,2×59,2



Розовый март. 1930-е
Бумага, гуашь. 43,5×62

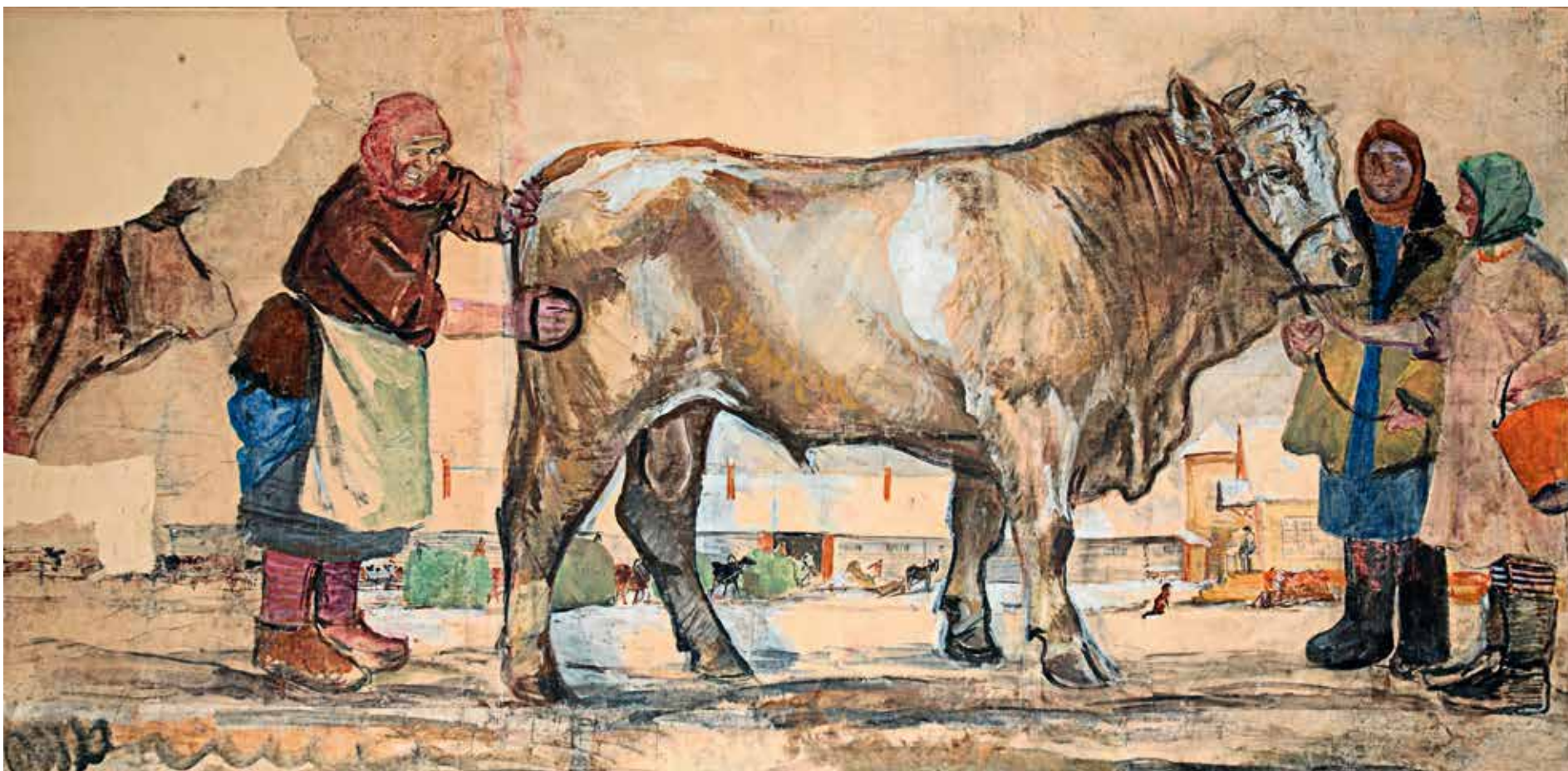


Мерин. 1930-е
Бумага, цветной карандаш. 25,8×36



Автопортрет в белой рубашке. 1936
Бумага, акварель. 37×32

Полыщицы. 1935
Бумага, акварель, гуашь, белила. 31,5×39



Конь Эльбрус. 1936
Бумага, карандаш. 29,2×33,6
Ульяновский краеведческий музей имени И. А. Гончарова

Жеребец Вереск. Середина 1930-х
Бумага, карандаш. 31×35

Племенной бык. Эскиз.
Первая половина 1930-х
Бумага, акварель, белила. 100×205



Дарья. 1930-е
Бумага, сангина. 47,5×32



Пасущаяся корова. 1950
Бумага, цветной карандаш. 22×29,7



Поят теленка. 1930-е
Бумага, сангина. 49,5×64,5