

## Монография о Пластове

Такие панно создавали многие крупные художники, участвовавшие в оформлении Петрограда и Москвы в 1918 и последующие годы,— Б. Кустодиев, С. Герасимов, Г. Савицкий, В. Симонов и В. Кучумов, И. Бродский, В. Волков, П. Смукрович и другие. Для этого рода произведений характерно панно С. Герасимова «Хозяин земли», украшавшее в 1918 году фасад здания бывшей Городской думы (на площади Революции) в Москве. В фигуре могучего русского крестьянина, широко и уверенно шагающего по земле с красным знаменем, есть широкое аллегорическое обобщение и конкретная реалистическая обрисовка образа человека. В этом крестьянине мы узнаем черты русского национального характера, угадываем его страстную мечту о земле, его решимость отстаивать дело революции до конца. Правда, все здесь выражено очень общо, лапидарно, дано только намеком, но ведь это и требуется в монументальных панно такого типа.

Своеобразной формой праздничного украшения города в годы гражданской войны были тематические декоративные ансамбли. Так, например, К. Петров-Водкин оформил Театральную площадь в Петрограде (1918 г.) огромными красочными панно на темы русского героического эпоса, Б. Кустодиев украсил одну из площадей на Петроградской стороне несколькими панно, прославляющими свободных тружеников.

Как правило, такого рода художественно-декоративные ансамбли предназначались для определенного здания и были органически связаны с его архитектурой. Примером может служить оформление фасада Рождественского Совета депутатов в Петрограде, выполненное в октябре 1918 года Ф. Лехтом и Герардовым. Реалистические образы рабочих, крестьян и особенно солдата революции даны широко, обобщенно, в монументальной манере, имитирующей мозаичную кладку.

Значительный интерес представляют монументальные композиции В. Волкова, украшавшие в первую годовщину Октября фронтоны и люнеты арок некоторых зданий в Петрограде.

Лучшие праздничные тематические панно, созданные в первые послеоктябрьские годы, свидетельствуют о рождении нового искусства, исполненного пафоса революционной борьбы и настоящей народной правды. Именно эти основополагающие черты искусства социалистического реализма драгоценны для советских художников и сегодня. Эти традиции надо шире использовать в нашем современном политическом плакате, в монументальной живописи, в праздничном оформлении городов, разумеется, не забывая при этом специфики каждого вида искусства.

В. ТОЛСТОЙ.

Рембрандт. Асур, Аман и Эсфирь. Масло. 1660.



Аркадий Александрович Пластов — один из наиболее ярких наших живописцев. Работы этого мастера неизменно привлекают внимание зрителя на выставках, от него всегда ждут произведений интересных, свежих. Около его новых картин нередко возникают жаркие споры. Не случайно поэтому монография В. Костина о Пластове, издание большого формата, со значительным числом цветных и однотонных иллюстраций, вызвала к себе живой интерес. Автор написал книгу, дающую яркое и достаточно полное представление о художнике, заставляющую глубже понять особенности его творческой индивидуальности.

В эмоционально написанном вступлении Костин сразу стремится познакомить читателя с художником, ввести его в мир тем и образов, которыми живет мастер.

Рассматривая ранний период творчества Пластова, он подробно освещает исторические события этих лет, говорит о непосредственном и активном участии художника в общественной жизни родной деревни, показывает его как человека передовых общественных взглядов и убеждений. Но в то же время о творческой деятельности молодого Пластова говорится очень скупо и бегло. О ранних произведениях художника известно очень немного. В 1931 году пожар уничтожил его работы, и в книге Костина, как и в других статьях и монографиях, разбор произведений начинается только с 1935 года. Автор не упоминает о таком значительном факте в биографии художника, как первая выставка его работ. Эта выставка состоялась в марте-апреле 1929 г. в Казани, где экспонировалось около 70 вещей. Уже тогда о Пластове писали как о значительном явлении в нашем искусстве, поэтому было бы интересно более широко осветить этот малоизвестный период его творчества.

Разбирая произведения Пластова, Костин дает очень образные и тонкие описания. Он подчеркивает солнечность, красочность, ликующий оптимизм пластовской живописи; говорит о чудесной способности художника «воспринимать мир и передавать свои идеи через цвет», о том, что «все самые удачные, наиболее содержательные произведения Пластова еще при самом своем зарождении имели некую цветовую колористическую идею». Однако, читая книгу, мы не всегда можем уяснить себе, какие же задачи ставит перед собой мастер в каждом значительном своем произведении, что нового вносит оно в творчество художника. Из разбора произведений не всегда ясно, какие из них, по мнению автора, знаменуют шаг вперед или, наоборот, уводят художника в сторону.

Костин почти не касается также такой интересной проблемы, как вопрос о современности пластовских картин. А ведь и здесь сказывается своеобразие мастера. Взять хотя бы его картину «Витя-подпасок». Если подойти к разбору произведения формально, то по роду занятий и по одежде герой картины вполне мог бы сойти за одного из героев тургеневского «Бежина луга». И все же достаточно беглого взгляда на полотно, чтобы понять, что это паренек уже совсем другого мира. Это маленький хозяин огромной земли, расстилающейся перед ним. Замечательная особенность Пластова заключается в том, что он создает образ нового человека нашего времени, раскрывая его смелый, свободный взгляд на мир, а не просто наделяя его различными атрибутами современности.

Одним из дискуссионных в нашем искусстве является вопрос об изображении обнаженного женского тела. Эта тема имеет в искусстве большую традицию. На выставке 1954 г.

Аркадий Александрович Пластов. Автор текста В. Костин. Издательство «Советский художник». М., 1956.

была экспонирована картина Пластова «Весна», изображающая молодую обнаженную женщину. Костин совершенно верно отмечает большую поэтичность произведения, его свежесть и искренность. В этой работе проявилась характерная особенность творческого метода Пластова: беря, казалось бы, обыденный сюжет, он стремится выразить в нем большое, значительное содержание. К изображению обнаженного женского тела художник обращается не впервые (вспомним картину «Трактористки», 1942 г.). В том и другом случае он ищет свои собственные пути решения темы. Его обнаженные девушки — не просто «ню», но обобщенные и в то же время очень современные образы. Оба полотна несут в себе элементы нашего представления о прекрасном — в этом заключается их значение. Зная, сколько споров вызвала картина «Весна», автору следовало бы сказать о ней более определенно, без всяких обиняков и оговорок.

Высказанные критические замечания не должны заслонить те несомненные достоинства, которыми обладает монография Костина. Это проникновенная и взволнованная повесть о художнике, написанная с большой теплотой и искренностью.

В заключение несколько слов о самом издании. Здесь есть, безусловно, ряд достоинств. Удачно найден формат книги, радуется обилие цветных иллюстраций. Интересен и самый принцип размещения репродукций в тексте, а не в конце книги — это делает книгу более цельной. Хотелось бы только пожелать, чтобы в таких монографиях помещалось больше фрагментов картин, эскизов и рисунков. Необходимо также, чтобы подобные издания снабжались полным списком произведений мастера, а также библиографической справкой.

В. СТАРОДУБОВА.

## Больше требовательности в оценке произведений

Издательство «Советский художник» выпустило в свет монографию Н. Я. Нерсесова о Сергее Михайловиче Орлове.

Написанная хорошим литературным языком, содержащая правильные, порой яркие характеристики основных произведений мастера, книга читается с интересом. Автор подробно, в популярной и увлекательной форме знакомит нас с жизнью и творчеством художника, воссоздавая картину его настойчивого, упорного труда, его постепенного развития от юного скульптора-самоучки до признанного мастера монументальной и декоративной пластики. Орлов-художник предстает читателю во всем богатстве своего творческого диапазона: и как талантливый мастер керамической скульптуры, и как поборник новых скульптурных материалов, и как ваятель станковых произведений, и как живописец-пейзажист, и, наконец, как автор памятников Юрию Долгорукому и Афанасию Никитину. Автор рассматривает творчество Орлова не как нечто изолированное. Он стремится понять его закономерную связь с общими тенденциями советского искусства 30—50-х годов и удачно перемежает повествование о художнике с экскурсами в область общественной и художественной жизни нашей страны.

Книга не свободна от недостатков. Нерсесов, к сожалению,

продолжает укоренившуюся традицию тех монографий, где творчество мастеров советского искусства получает односторонне-хвалебную оценку. Автор в повышенно мажорных тонах освещает все, сделанное художником, обходит молчанием неудачи, а если вещь противоречива, если в ней есть как хорошее, так и плохое, он, уверенно акцентируя достоинства, лишь слегка касается недостатков.

Всем известно мастерство Орлова-керамиста: его теплый юмор, его умение окунуться в поэтический мир фольклора. Но порой его тяга к сказочной занимательности произведения переходит нужную грань, образ растворяется в изобилии деталей, вещь лишается пластической ясности, становится дробной, усложненной, пестрой. Разве не в этом слабость «Сказки», «Иванушки на Коньке-горбунке», «Соловья-разбойника» в сравнении с «Коньком-горбунком» 1938 г. или «Сказкой о рыбаке и рыбке»? В книге, однако, все эти произведения фигурируют как равнозначные достижения художника; лишь применительно к «Сказке» автор позволяет себе дать одну строчку критики.

Мы помним об успехе, который выпал в свое время на долю группы Орлова «Александр Невский», созданной в 1943 году. Успех этот был вполне заслуженным: патристический пафос произведения был созвучен настроениям советских людей в суровые дни войны. Но для историка искусства этот успех не должен заслонять спорные качества вещи. Склонный к смелому экспериментированию, Орлов попытался создать в фарфоре произведение монументального размаха. Своим размером группа значительно превосходит обычные произведения керамической скульптуры; художник допускает сознательные нарушения анатомии, пластические преувеличения, наделяя своих героев богатырской силой, могучей энергией: моделируя формы, он пользуется приемами скульпторов-станковистов, отказываясь от обобщенности, от заглаженности фактуры своих фарфоровых статуэток. Таким образом, усилия направлены здесь не столько на использование специфических качеств материала, сколько на их преодоление. И все же противоречие между замыслом и материалом так и осталось не решенным до конца. Фарфоровым фигурам недостает необходимой пластической весомости; многочисленные блики света на поверхности скульптуры дробят и растворяют форму. В монографии же Нерсесова «Александр Невский» получает абсолютно положительную оценку и признается одним из безоговорочных достижений Орлова.

Касаясь работы Орлова над памятником Юрию Долгорукому, автор монографии не идет в своей критике дальше беглого замечания о некоторой суховатости и жесткости форм. Между тем тот, кто следил за работой Орлова над образом Юрия Долгорукого, должен признать, что окончательный вариант статуи, выгодно отличаясь от эскиза 1947 г. строгостью, торжественностью, чеканностью образа, в то же время лишен той пластической сочности, того «былинного» начала, которое так подкупало в эскизе; следовательно, процесс развития образа от эскиза до памятника отмечен не только бесспорными достижениями, но и некоторыми утратами.

Число подобных примеров можно было бы умножить. Но дело не в самых примерах. Дело в том, что книге явно недостает аналитической взыскательности, необходимой для серьезного историко-художественного исследования.

Недостаток, свойственный книге Нерсесова, является общим для многих работ подобного жанра. Авторы монографий о современных художниках словно видят перед собой лишь одну задачу — популяризацию творчества того или иного мастера, забывая при этом о другой, не менее важной стороне дела — высказать свое критическое суждение о живом, развивающемся явлении искусства.

Нет нужды напоминать, сколь важна роль художественной критики в развитии советского искусства. Трибуной критика, наряду с газетой и журналом, могли бы стать и монографии о современных мастерах. Требовательный, принципиальный анализ искусства наших художников принес бы огромную пользу как самим художникам, помогая им решать творческие проблемы, так и широкому кругу зрителей, давая правильный критерий оценки художественного произведения.

В. ЛЕБЕДЕВ.

Сергей Михайлович Орлов. Автор текста Н. Я. Нерсесов. Издательство «Советский художник». М., 1956.