

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.