

И. И. Филиппова

ДЕТИ И ДЕТСТВО В ЖИВОПИСИ А. А. ПЛАСТОВА

I. I. Filippova

CHILDREN AND CHILDHOOD IN PAINTING OF A. A. PLASTOV

Тема детей и детства в живописи А. Пластова — важнейшая линия в творчестве художника, определившая значительную часть сюжетов его жанровых картин и портретов. Автор анализирует композиционные схемы картин Пластова второй половины 1940-х — 1960 гг., выявляет особенности работы мастера с цветом и светом для создания художественного образа, отмечает существование устойчивых тем и сюжетов больших картин Пластова на протяжении трех десятилетий. Вместе с тем, подчеркивается непосредственная связь замыслов художника с социально-исторической ситуацией в обществе.

Ключевые слова: *А. А. Пластов, живопись, жанровая картина, портрет, дети, детство.*

The article is devoted to the theme of childhood in painting of A. Plastov. This theme is one of the most important line in his work. It determined a significant part of subjects of his genre paintings and portraits. The author analyzes the compositional structures of paintings of second half of the 1940s — 1960s, reveals the features of work of Plastov with color and light. Attention is drawn to existence of stable themes and subjects of his paintings for three decades. Also the author stresses the connection of intentions of the artist with the socio-historical situation in society.

Keywords: *A. Plastov, painting, genre painting, portrait, children, childhood.*

К образам детей и миру детства в отечественном искусстве XIX — первой половины XX вв. обращались В. Серов и К. Маковский, И. Макаров и В. Перов, А. Дейнека и Н. Чернышев, мастера детской иллюстрации — А. Пахомов, В. Лебедев и многие другие. В их творчестве эта тема сыграла определенную роль, имела характерные особенности, вносила свои обертоны в общий спектр наследия художников, историю жанра и т. д.

Дети и детство в живописи А. Пластова можно считать исключительным явлением в истории отечественного искусства прошедшего столетия. В ряду произведений, где художник обращается к этой теме, — портреты, в том числе и этюдные, и жанровые полотна, в которых детские образы являются ведущими или играющими в живописном повествовании, если не основную, то не менее значимую роль, чем взрослые персонажи.

Особое отношение к детству проявляется в творчестве художника с рождением сына в 1930 г. С этого времени, в его работах все чаще появляются дети.

Не случайно, самыми значительными картинами военного и послевоенного периода в искусстве мастера становятся такие полотна, как «Фашист пролетел» (1942), «Жатва» (1945) и «Первый снег» (1946), где детские персонажи ведут основную линию в повествовании.

«Первый снег» — одно из самых поэтичных произведений Пластова, где в синтезе пейзажа и жанровой картины, найдена очень тонкая объединяющая

линия. Благодаря этому хрупкому межжанровому балансу, художнику удается достичь их абсолютной подчиненности друг другу. Доля жанровой наполненности в пейзаже находится в той необходимой связи с общей концепцией картины, которая не только не противоречит ей, но и становится смысловым центром полотна.

«Первый снег» — характерен для послевоенных работ Пластова своей умиротворенностью и особой, завораживающей тишиной. Как будто художник наслаждается возможностью прислушаться к замершей в ожидании волшебства природе или к тому, что подспудно зреет в собственной душе и так созвучно с происходящим вокруг. Первый снег встречается как чудо и свидетелями этого чуда становятся дети, чьи души открыты, эмоции неподдельны, а устремления чисты и невинны. Вместе с тем, цветовое решение «Первого снега» необычно для Пластова своей лаконичностью. Оно строится на сопоставлении темных и светлых пятен в пределах серо-голубого, белого и черного в сочетании с охрой. Большую роль здесь приобретает пластика линии — характерные изгибы ветвей березы, подчеркнутая строгость рисунка стены сруба, покосившийся штакетник у крыльца. Живописная выразительность полотна по-пластовски убедительна. Художнику удалось передать ощущение влажности воздуха, рыхлости теплого снега, густо лежащего на мокрую землю. Фигурки детей, стоящих на крыльце, — эмоциональный центр картины, средоточие

авторского постижения детской души. Кажется, пейзаж интересен Пластову постольку, поскольку он созвучен детскому восторженному состоянию.

В картине «Ужин трактористов» (1951) художник использует свои многочисленные натурные наблюдения. Характерность вечернего, солнечного света, окрашивающего пространство фантастическими цветами, имеющее при живописной передаче почти театральный эффект, чрезвычайно привлекателен для Пластова. Запечатленная художником ситуация, не смотря на подчеркнутую будничность, приобретает сказочный характер. Таким образом, в картине совмещается идеальное и реальное, что и рождает ощущение подлинности художественного образа.

В контрастах теплых и холодных тонов, в их столкновении, Пластов, как всегда, находит возможность гармонизации красочного композиционного строя полотна. Сложная нюансировка белого в центре холста, подчинена именно гармонизации. Художник очень точно характеризует цвет, передавая через него фактурные особенности предметов и материалов. Холодный оттенок густой массы льющегося молока, тепло лучей заходящего солнца, зелень травы отбрасывают рефлексы на халат и косынку девочки. Красная майка тракториста пламенеет от закатного света. Жар ее цвета отражается на лице разрезающего хлеб и на лице мальчика, расположившегося рядом. В небе, над вспаханным полем, соприкасаясь голубизной облаков у края горизонта, растворяется, приобретая оттенок теплого фиолетового цвета.

В пространственном решении «Ужин трактористов» традиционен для Пластова. Персонажи мак-

симально приближены к нижней кромке холста, а за ними — необъятная панорама поля, с прямой линией горизонта, разделяющей просторы земли и неба.

В работах Пластова на протяжении 1950-х гг. детские образы остаются ведущими, где находится место непосредственности поведения, искренности переживаний. В портретах это — маленькие взрослые, погруженные в мир своих размышлений, тревог, обид или радостей. Именно понимание значительности личности ребенка во всех ее проявлениях позволило художнику создать своеобразную галерею детских характеров, по силе выразительности не имеющую аналогов в живописи советского периода. Как опытный психолог он дает точные характеристики детской индивидуальности, находит определенный набор живописных средств, способных подчеркнуть свойства личности, манеру держаться, особенности лица. Тонкие черты бледного личика Вали Тоньшиной (1957—58) оттеняются яркими синими и красными полосами косынки, а на щеках Лиды Репиной еще сильнее играет румянец в контрасте с синим платком и голубым платьем. Чтобы передать характер мальчика в портрете «Первоклассник Гусенков» (1960) Пластов таким образом изображает фигуру на плоскости холста, что кажется, будто ребенок соскальзывает с края стула, на котором сидит. Неуравновешенная композиция, лишенная устойчивости распределение красочных масс, создают ощущение неуверенности, напряженности. Оно усиливается тем, каким образом написано лицо ребенка. Контраст теней с высветленными местами придают ему выражение нерешительности, даже испуга.

Неулыбчивые, сосредоточенные лица на детских портретах Пластова нельзя назвать непроницаемыми, во взглядах его моделей читается недоверчивость, в них нет открытости и непосредственности, ожидаемой, как правило, от детей.

В больших композиционных построениях детские образы преобразуются, как это происходит в «Первом снеге» или «Вите-подпаске», где они открыто, не сдерживая эмоций, проявляют чувства. Традиционно детский труд в крестьянской среде поощрялся, каждому возрасту соответствовало освоение тех или иных навыков. «Ходить в подпасках» — одно из самых достойных занятий для детишек: приглядывая за собственной скотиной в общем стаде, они оберегали свое богатство, поэтому и чувствовали ответственность перед семьей. Пластов, воспитанный в патриархальной крестьянской семье, очень хорошо понимал чувства детей, которые жили рядом с ним, рождались и вырастали на его глазах.

Вспоминая убитого пастушка, героя картины «Фашист пролетел», персонаж композиции «Вите-подпасок» (1951), воспринимается, в определенном смысле, символически. Художник будто переписывает историю жизненной ситуации, исправляя неисправимое, силой, данной творцу, возвращает к жизни своего героя. Перед зрителем предстает чуть повзрослевший ребенок, рядом с ним — тот же пес, а вокруг него мирно пасущееся стадо.

Изображение мальчика максимально приближено к переднему краю холста, художник дает воз-



Валя Тоньшина. 1957—1958. Холст на карт., масло.
Собрание семьи художника



Витя-подпасок. 1951. Холст, масло. Государственный Русский музей

можно внимательно рассмотреть своего героя. Его фигура, предстающая перед нами в спокойном состоянии, излучает скрытую в ней энергию, таит порывистое движение. В сопоставлении со статикой неповоротливых животных это ощущение усиливается, кроме того, его еще более заостряет протяженное пространство, разворачивающееся вглубь полотна.



Родник. 1952. Холст, масло.
Национальная картинная галерея Армении

В колористическом решении портрета-картины — преобладание различных оттенков охры. Пластов использует знакомую по предыдущим работам пластику линии мазка для передачи характерной фактурности высушенных солнцем трав, шерсти животных. Композиционное равновесие достигается в том числе и гармоничным распределением темных и светлых пятен фигур животных.

Яркий образ героини «Родника» (1952) завораживает своей естественной простотой. Солнечный свет, пронизывающий картинное пространство, играет ведущую роль в создании поэтического настроения композиции. При всей простоте композиционного построения и немногочисленности повествовательных элементов, художник достигает емкой образной содержательности исключительно живописными средствами. Колорит пейзажа определяет эмоциональное воздействие картины. Тонкая тональная разработка в пределах ограниченного цветового набора, без участия локальных цветов и существенных красочных акцентов, удивительно естественна. Но без темпераментного мазка, созданная Пластовым цветовая гармония картины, не несла бы той упругой энергии, которая заложена в этой работе.

Самые активные цветовые пятна картины — лицо, ноги, руки девушки. Телесная теплота, умноженная солнечным светом, падающим на ее фигуру сзади, подчеркивается холодной синевой воды, молодой зеленью ивовых ветвей. Дыхание жизни, рожденное цветом, ощущается в каждом сантиметре красочной поверхности картины. Живописная ткань платья девушки как будто фокусирует на себе все цветовые составляющие картины. Здесь и голубые, и зеленые, и розоватые оттенки. Плотность красочной массы, лежащей на холст, не мешает художнику достигать тонкой передачи цветовых оттенков, особенно — в листьях молодых побегов ивы, где зелень листвы, в зависимости от степени ее освещенности, передается от темного зеленого

тона в тени, до голубоватого, светящегося на фоне прозрачного неба.

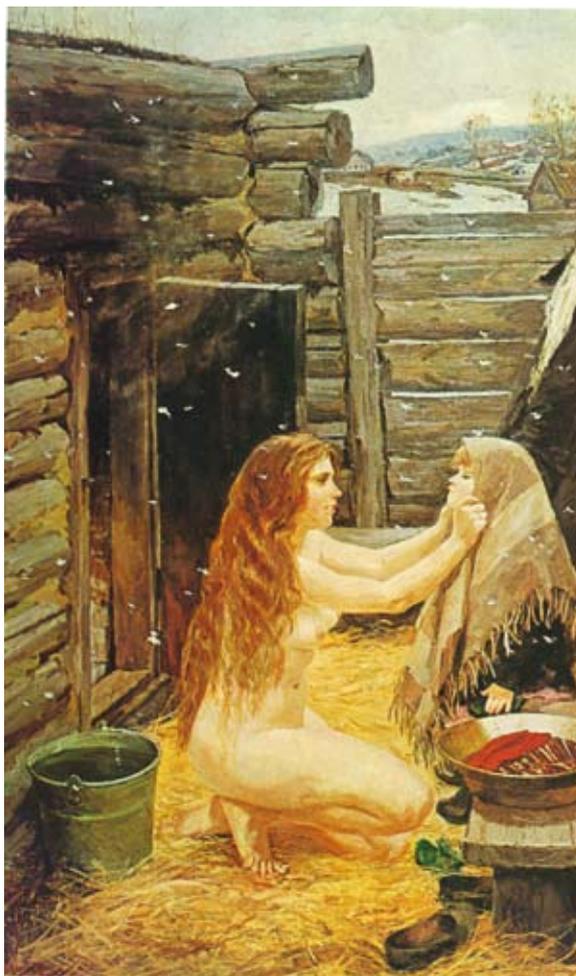
Картина «Юность» (1953—1954) лишена какой бы то ни было пафосности, так же, как и «Родник». Здесь вновь звучит тема детства, юности. Блаженное ощущение свободы ощутимо в этой композиции почти физически. Вопреки большому размеру полотна, картина камерна, но именно такой масштаб позволяет художнику достичь эффекта присутствия, художник будто вводит зрителя в ее пространство.



Юность. 1953—1954. Холст, масло.
Государственный Русский музей

Композиция строится на сочетании вертикалей и горизонталей, причем преобладание последних создает атмосферу покоя и незыблемости. Выдвигая персонаж к переднему краю холста, художник использует свой любимый прием: широкое ржаное поле не обрывается за видимым рядом колосьев, оно длится почти бесконечно, сливаясь с дальними холмами, над которыми простирается бесстрастное небо. Взгляд спокойно скользит от плана к плану, несмотря на то, что полотно очень четко разделено на три горизонтали — травы нижней части с фигурой мальчика, линия колосьев и небо, все в нем цельно. Эта цельность основывается на гармонизации цвета — теней и рефлексов на теле ребенка, брюках, в использовании сближенных тонов в красочной массе всей композиции. Богатство тоновой нюансировки играет решающую роль в единстве колористического звучания картины, но оно было бы недостаточно выразительным без красочных акцентов, подчеркивающих в этой сюите самые активные цвета. Голубая ткань рубашки, золото желтого соцветия щавеля, бледно-лиловые оттенки колокольчика — композиционно распределены в точно найденных точках полотна.

В ряду картин периода 1950-х гг. «Весна» (1954) является особым достижением художника, одной из вершин творчества мастера. В проявлении поэтической линии содержательного наполнения жанровых сюжетов «Весна» стала исключительным произведением. Ее композиция повествовательна, здесь больше деталей и действия, чем в «Роднике» или «Юности». Художник увлечен не только собственной эмоцией, отражением своего отношения к про-



Весна. 1954. Холст, масло.
Государственная Третьяковская галерея

исходящему, он сосредоточен на переживании своей героини, ее материнстве, ее нежности и любви.

В отличие от множества других работ, где персонажи существуют независимо друг от друга, находятся во власти своих раздумий, работают, отдыхают и так далее, в «Весне» драматургия строится на взаимодействии героев — матери и ребенка, на тонких эмоциональных направлениях, связующих действие в единое целое, которое невозможно расчленить или прервать. В жанровой сценке, в бытовой ситуации, художником представлено такое богатство чувств и переживаний, на какое редко претендуют произведения этого жанра.

Повседневный быт советского человека до некоторых пор остается вне поля зрения художников. Частная жизнь как объект художественного исследования интересует немногих живописцев. «Мелкотемья» сторонятся так же, как и малых форматов. Увидеть повседневность сквозь призму общественного труда, социальной значимости, соизмерить жизнь конкретной личности с жизнью коллектива, общества и т. д. — вот достойная большой истории тема, эксплуатируемая многие годы массой отечественных деятелей культуры.

Обращаясь к большим форматам, тяготея к монументальным формам, Пластов не переступает грань, разделяющую станковую картину от

декоративного панно. Он мыслит категориями жанровой картины, поэтому не теряет ориентиров, традиционно связываемых с теми особенностями, которые ей свойственны. Сюжетная наполненность большинства значительных полотен художника, связана с отсутствием действия между героями. В этом смысле «Весна», является исключением. Как всегда, художник чрезвычайно точен в своем живописном рассказе — старая банька, с закоптившимся дверным проемом, многочисленные детали, сопровождающие живописное повествование — ведро с прозрачной водой, калоши у скамейки, тазик с пестрыми тряпками, упавшая на сено зеленая ва-режка. При этом каждый элемент является важной составляющей общего композиционного решения.

Замкнутое пространство первого плана размыкается дальним пейзажем на втором плане полотна, что тоже является характерной особенностью пластовского подхода к разработке пространственных отношений в картине. Нельзя не отметить, что чаще всего именно широта перспективного охвата имеет немаловажное значение в образно-содержательном наполнении той или иной работы. Уходящие вдаль поля, едва намеченная кромка леса, смыкающаяся с небом, деревенский пейзаж, разворачивающийся у подножья Мирской горы — все становится значительным и весомым.

В «Весне» перспектива, открывающаяся за пределами старого забора вокруг бани, вносит ноту многозначительности, поддерживая метафоричность общего замысла произведения. В будничности жанровой сцены художнику видится поэтический образ, наделенный божественной красотой. Причем, отметим, Пластов обходит прямолинейность ассоциативной линии, выбирая такое состояние сиюминутности, которое предполагает различные интерпретационные подходы — от «благородно-возвышенных» до «сезонно-климатических».

Линия детского портрета в творчестве художника 1960-х гг. имеет продолжение. Пластов много пишет соседских ребятишек. Необычен для него двойной портрет «Бабушка Катерина и Таня Юдина» (пер. пол. 1960-х. х., м. 110×75). Подобное композиционное решение в портретном наследии художника — редкость. Сопоставляя в едином картинном пространстве два образа — старости и детства — Пластов создает одно из самых пронзительных своих произведений, отразившее его трепетное отношение к этим разным возрастам. Простота и безыскусность содержательной стороны портрета кажущаяся. Пластов очень тщательно выстраивает фон — старые фотографии, висящие на стене комнаты, создают атмосферу, настраивающую на воспоминания. Ощущение печали было бы подавляющим в работе, если бы не фигура девочки. Таня Юдина здесь становится воплощением образа любви и нежности, продолжения жизни. Мотив преемственности поколений не редко используется художниками, как безусловный символ вечности жизни, гармонии мироздания или зримое воплощение ответа на вопрос о смысле жизни.

Пластов таким образом строит композицию, будто фигурка ребенка сюда попала случайно, слово художник намеревался писать лишь бабушку

Катерину, а девочка, присевшая рядом, вовсе и не должна была ему позировать. Но, оказавшись подле любимого человека, так и осталась сидеть рядом до конца сеанса. Художник, вглядываясь в своих героинь, сравнивает не только их лица, но тщательно пишет и их руки, вносящие немаловажное значение в создании портретного образа.

В образно-смысловой структуре больших полотен последнего периода творчества Пластова — в 1960-е гг. — детские образы по-прежнему имеют первостепенное значение.

Художник вновь возвращается ко много раз обыгранной композиции в картине «Пастушонок» (1964-1966). В привычном ключе он организует пространство картины. Взгляд зрителя, переходя от плана к плану, останавливается лишь на самом существенном. Пластов более мягко, общо пишет пейзаж, здесь даже трава первого плана прописана не так детально, как в других его работах. Внимание художника сосредоточено на мальчишке, вернее, взрослом ребенке, уверенном и самостоятельном, чувствующим собственную значительность, свободном и таком трогательном в своей простоте. Пластов тщательно отбирает детали — отброшенные в сотору ботинки, лежащая в золе картошка, хлеб в белой тряпице, ягода в берестяном кулке и вечная спутница пастушка — собака.

Вспоминая образы детей в картинах Пластова, обращаешь внимание на то, что художник почти никогда не пишет их в момент игры. Они либо позируют для портретов, сын и внук — изображаются рисующими, либо помогают взрослым — на току, в поле и т. д.



Бабушка Катерина и Таня Юдина.
Первая половина 1960-х гг. Холст, масло



Апрель. 1964—1965. х., масло. Собрание семьи художника

Исключением является «Апрель» (1964—65), где девочки, взявшись за руки, пляшут в хороводе, а чья-то младшая сестренка наблюдает за ними со стороны, вероятно, не принятая в их игру — «слишком малая». При всей непритязательности сюжета, простоте композиционного построения и цветовой гармонии, картина вызывает непреодолимое чувство тревоги. Пластов «выстраивает» это навязчивое ощущение, изображая танцующих девочек на фоне стены заброшенного храма. Его заколоченные окна, разбитый и покосившийся фонарь, пеньки спиленных деревьев — создают настроение безысходной тоски и уныния. Ассоциативный ряд, который читается в метафорах Пластова, очевиден. Его беспокоит утрата традиционного уклада жизни, уходящие в прошлое, казалось бы, незыблемые ценности и, как следствие, духовная пустота и потеря нравственных ориентиров.

«Дети несравненно нравственнее взрослых. Они не лгут (пока их не доведут до этого страхом), они стыдятся всего дурного, они хранят в себе святые чувства любви к людям, свободной от всяких житейских предрассудков. ... Да, мы должны учиться, глядя на детей, чтобы достигнуть видения добра и правды. ... Надо пользоваться теми внутренними сокровищами, которые представляет нам натура дитяти. Многие из этих природных богатств нам еще совершенно неизвестны. ...», — писал Н. Добролюбов в конце 1850-х годов [3, с. 188—189].

Повторяемость сюжетов, связанных с детскими образами, в самом выборе таких сюжетов, где детские персонажи имеют основной повествовательный голос, заложен очень важный для Пластова символический смысл. Он коренится в древнейших традициях, кристаллизуется в евангельских текстах, хорошо известных художнику. Ребенок как

символ начала и продолжения жизни, целостного мировосприятия, простоты и непорочности, самый необходимый для Пластова образ в его стремлении создать идеальную модель бытия, в которой нет места предательству, лукавству и лицемерию.

Литература и источники

1. Аркадий Александрович Пластов : каталог произведений / сост. Н. М. Августинович, Н. К. Комова, Н. Н. Мазуренко. — М. : Советский художник, 1976. — 200 с.
2. Белов, В. Лад: очерки о народной эстетике / В. Белов. — 2-е изд. — М. : Молодая гвардия, 1989. — 424 с.
3. Добролюбов, Н. В. О значении авторитета в воспитании (мысли по поводу «Вопросов жизни» г. Пирогова) // Н. В. Добролюбов. Собрание сочинений : в 3 т. — Т. 1. — М., 1950. — 318 с.
4. Ляшин, В. А. «...Из времени в вечность». Импрессионизм без свойств и свойства русского импрессионизма / В. А. Ляшин // Русский импрессионизм. Живопись из собрания Русского музея ; Государственный Русский музей. — СПб. : Palace Editions, 2000. — С. 43—60.
5. Ляшин, В. А. Пластов — ценность всего живого / В. А. Ляшин // Аркадий Пластов. Почва и судьба : альманах. — Вып. 392. — СПб. : Palace Editions, 2013. — С. 23—27.
6. Морозов, А. И. Соцреализм и реализм / А. И. Морозов. — М. : Галарт, 2007. — 272 с.
7. Филиппова, И. И. Поздние произведения А. А. Пластова. Образы и смыслы / И. И. Филиппова // Культура и искусство. 2013. — № 4 (16). — М. : Nota Bene. С. 446—452.
8. Филиппова, И. И. Творчество Аркадия Пластова и проблемы изучения русского реализма / И. И. Филиппова // Проблемы советского искусства 1930—50 гг. (к 100-летию А. А. Дейнеки). — Курск, 1999. — С. 82—91.

References

1. Arkadij Aleksandrovich Plastov. Katalog proizvedenij [Arkady A. Plastov. Catalogue of works]. Sost. N. M. Avgustinovich, N. K. Komova, N. N. Mazurenko. M.: Sovetskij hudozhnik, 1976, 200 p.

2. Belov V. Lad: Oчерki o narodnoj jestetike [The harmony: Essays on people's aesthetics]. 2-e izdanie. M.: Molodaja gvardija, 1989, 424 p.

3. Dobroljubov N. V. O znachenii avtoriteta v vospitanii (mysli po povodu «Voprosov zhizni» g. Pirogova) [About the meaning of moral authority in a positive education (thoughts about «Questions of life» Mr. Pirogov)]. Sobranie sochinenij v treh tomah [Collected works in three volumes]. T. 1. M., 1950, 318 p.

4. Lenjashin V. A. «... Iz vremeni v vechnost'». Impressionizm bez svojstv i svojstva russkogo impressionizma [«...From time to eternity». Impressionism without qualities and properties of Russian impressionism]. Russkij impres-

sionizm. Zhivopis' iz sobranija Russkogo muzeja [Russian impressionism. Painting from the collection of the Russian Museum] / Gosudarstvennyj Russkij muzej [State Russian Museum]. SPb: Palace Editions, 2000, pp. 43-60.

5. Lenjashin V. A. Plastov — cennost' vsego [Plastov — the value of all living things]. Arkadij Plastov. Pochva i sud'ba [Arkady Plastov. Soil and destiny]. Al'manah. Vyp. 392. SPb: Palace Editions, 2013, pp. 23-27.

6. Morozov A.I. Socrealizm i realism [Socialist realism and realism]. M.: Galart, 2007, 272 p.

7. Filippova I. I. Pozdnie proizvedenija A. A. Plastova. Obrazy i smysly [Later the works of A. Plastov. Images and meanings]. *Kul'tura i iskusstvo* [Culture and art]. № 4 (16) /2013. M.: NOTA BENE, pp. 446—452.

8. Filippova I. I. Tvorchestvo Arkadija Plastova i problemy izuchenija russkogo realizma [The art of Arkady Plastov and problems of study of Russian realism]. *Problemy sovetskogo iskusstva 1930-50 gg. (k 100-letiju A.A.Dejneki)* [Problems of Soviet art in 1930-50's (to the 100 anniversary of A. Dejneka)]. Kursk, 1999, pp. 82-91.

Поступила в редакцию 4 февраля 2014 г.

ФИЛИППОВА Инга Игоревна, искусствовед, заведующий сектором подготовки стажировок, консультаций, учебной практики консультационно-методического центра художественных музеев РФ, Государственный Русский музей (г. Санкт-Петербург). Окончила Государственный академический институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Сфера научных интересов — изобразительное искусство России XX в. Имеет опубликованные статьи в научных журналах Москвы, Санкт-Петербурга, Курска, Ульяновска, Волгограда. E-mail: inrm_fil@mail.ru

FILIPPOVA Inga Igorevna, art critic, Head of Sector of Consulting and Instructional Center, State Russian Museum (St. Petersburg). Graduated from the State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture named Ilya Repin. Research interests — Russian art of XX century. Author of articles in scientific journals. E-mail: inrm_fil@mail.ru