

# «Передо мной предстала красивая душа русского художества...»

А.А. Пластов и В.И. Костин. Диалог художника и критика

Татьяна Пластова

Художник А.А. Пластов и искусствовед В.И. Костин – крупные фигуры в истории отечественного искусства XX века. Их личные и творческие отношения представляют огромный интерес для понимания процессов художественной жизни 1930–50-х годов. Статья построена на переписке художника с женой и с В.И. Костиным, хранящейся в архиве семьи Пластовых.

*Ключевые слова:* А. Пластов, В. Костин, художественная критика, история искусства, XX век.

История национального искусства XX века еще не написана. Противоречивость и пристрастность оценок, забвение фактов, документальных свидетельств, неизученность архивов, иногда и недоступность самих произведений делают задачу создания объективной картины художественного развития очень сложной.

Одна из интереснейших личностей советской эпохи – искусствовед и критик Владимир Иванович Костин. По справедливому замечанию Д.В. Сарабьянова, он был «свидетелем и участником» истории русского искусства<sup>1</sup>. И, пожалуй, не было такого случая, чтобы Костин не откликнулся на заметное явление в современной ему художественной жизни. Его книги и статьи о К. Петрове-Водкине, П. Федотове, Н.Н. Ге, В. Фаворском, А. Дейнеке, об ОСТе, ВХУТЕМАСе, о Д. Штеренберге, А. Самохвалове, Т. Мавриной, А. Морозове и других художниках предстают сегодня как безусловные памятники искусствоведческой мысли XX века, как драгоценные источники и свидетельства грандиозной эпохи. В.И. Костин был великолепным критиком, осознающим, что не может быть полноценного искусства без честного профессионального отклика на него. Он сохранял в советскую эпоху лучшие традиции русской критики XIX века: «Я думаю, что критика должна исходить при оценке творчества современного художника из правильного, чуткого понимания тех задач, которые он сам ставит перед собой, а затем уже оценивать, насколько органично и сильно художник эти задачи пла-

стически и содержательно осуществляет»<sup>2</sup>. «Критиковать, а не уклоняться» – эти слова стали его творческим кредо. «Особую трудность для плодотворной деятельности наших критиков представляет и сложившееся годами потребительское отношение художников к критике, неприятие острой критики в адрес того или иного художника, а тем более занимающего какое-либо руководящее положение в организациях Союза художников»<sup>3</sup>. А ведь это писал человек, переживший самые драматические периоды нашей истории.

Как точно указал он на главные проблемы современного эстетического сознания – на «потерю ценностных критериев в отношении современного... искусства»<sup>4</sup>, на «эстетическое невежество», «эстетизацию пошлости, антихудожественного ширпотреба, обращенного к неразвитому и невзыскательному вкусу»<sup>5</sup>. С бесстрашной наивностью андерсеновского героя он срывал «новое платье» с голого короля: «Новаторство? Новизна? Но какая же это новизна, если перед нами профессионально беспомощный провинциальный вариант давно известных в искусстве западного мира гиперреализма, поп-арта и муляжного искусства. Разница разве лишь в том, что в зарубежном искусстве подобного рода кич давно стал явлением “массовой культуры”, а у нас выдается его ревнителями за художественный прогресс, за открытие неведомых новых путей»<sup>6</sup>.

Поразительны его поздние статьи («Творчество художников 60-х годов» и «Вспоминая о молодых»), создающие целостный и полноценный контекст национальной живописи второй половины века, объединяющий художников разных направлений и стилистических манер по принципу художественной ценности и прослеживающие традиции искусства 1920–30-х годов в живописных исканиях послевоенного поколения, шестидесятников, и, наконец, молодого искусства 80-х. Обладая историчностью взгляда и удивительной внутренней свободой, В.И. Костин не боится смелых сопоставлений: «Не только осознанная близость некоторых сцен этой прекрасно построенной композиции суриковским образам скорби и мужества, но и весь ее духовный настрой родственен традиционному драматизму русской исторической живописи»<sup>7</sup> – так высоко оценил он картину «Проводы» Н. Андропова. В.И. Костин написал историю искусства XX века, включив в нее все то лучшее, что было сделано при его жизни.

На протяжении нескольких десятилетий Владимира Ивановича Костина связывали дружеские и творческие отношения с Аркадием Александровичем Пластовым. В архиве семьи Пластовых сохранилась их многолетняя переписка. Известно, что В.И. Костин был автором ряда статей и монографии о творчестве мастера. Но лишь сейчас, после изучения биографии художника, расшифровки его писем, после анализа статей стало понятно, что молодой искусствовед Владимир Костин был тем человеком, который, собственно, и открыл никому не из-

вестного художника из провинции, ввел его в круг московской художественной жизни, организовал показ его работ, обеспечил заказами.

Пластов и Костин встретились в 1935 году. Костину в это время было всего тридцать, какое-то время он занимался в живописной студии И. Машкова (у которого в свое время учился и Пластов), работал в отделе искусств «Комсомольской правды», был редактором плакатной мастерской, руководимой Е.А. Кибриком. В 1930 году вышла его первая книга-альбом. «В эти годы я вел тяжелую и опасную борьбу с вульгаризаторами из АХР и РАПХ», – вспоминал он позднее<sup>8</sup>. В 1933 году Костин становится консультантом по живописи и секретарем художественного совета «Всекохудожника».



*А.А. Пластов. Автопортрет с кистью. 1938–1940. Холст, масло. 71х51. Собрание семьи художника. Москва*

Туда 7 апреля 1935 года и принес Аркадий Пластов на просмотр свои работы. Об этом он 17 апреля сообщает в письме жене: «Боюсь поверить, но с сегодняшнего дня я, пожалуй, раз и навсегда освобожусь от вавилонского пленения ИЗОГИЗА... Я тебе уже писал, что на Благовещение я сдал на просмотр 5 штук маслом и ряд летних этюдов маслом и акварелью. Первый просмотр... происходил при мне. Какой-то молодой человек и еще старик со скучающим видом предложили мне продемонстрировать принесенные работы... Я торопился, они что-то одобрительно перешептывались, все же не задерживали меня, что меня и огорчало и пугало, тем более, что условия для экспозиции были отвратительны – слабый свет, просмотр сверху вниз, на полу, на расстоянии, совершенно недопустимом по близости и т. д. За просмотром папки последовал просмотр больших вещей. Из них оставили на мальш просмотр две вещи. Начатую при тебе конюшню и сделанную, как уже приехал, чистку быка»<sup>9</sup>.

Этим молодым человеком и был В.И. Костин.

«Виделся кой с кем, – напишет Пластов в жене уже 27 сентября. – Один, тот самый, что первый раз просматривал у меня вещи, некто Костин, мальш, мне симпатизирующий, говорил, что меня намерены законтрактовать во Всекохудожнике и якобы на 1000 рублей в месяц!!! Пока не думаю ничего по сему поводу, то есть и думаю, но не придаю этому сообщению какого-то значения...»<sup>10</sup>.

Но до этого весной 1935 года было еще два просмотра. Один из них – в присутствии автора.

Наконец, 25 октября 1935 года состоялся судьбоносный в жизни художника просмотр, о котором В.И. Костин свидетельствует в статье, написанной в 1980 году, после смерти А.А. Пластова, когда уже появилась возможность посмотреть на все его творчество в целом. Особенно ценно описание впечатлений от отдельных пластовских работ – местонахождение одной из них, «Сенокоса», неизвестно, а картина «Колхозная конюшня» в 1990-е годы из государственного собрания попала в частную коллекцию Великобритании. Костин вспомнит и триумфальное начало творческой биографии Пластова в Москве, при этом не скажет ни слова о собственной роли в поддержке начинающего художника.

«Появление Аркадия Пластова в художественной жизни Москвы было неожиданным и эффектным... Когда подошла его очередь показывать работы, на сцене, перед членами совета и всегда большой толпой художников, собравшихся на открытие заседания, возникли три картины, поразившие всех присутствующих силой и свежестью живописи, темпераментом, а главное – той жизненностью и естественностью изображения деревенских мотивов, которая более всего свидетельствовала о непосредственном и глубоком знании автором деревенской жизни, ее людей и природы.

Первая картина изображала конюшню ночью, вторая – стрижку овец на колхозном дворе и третья – огромный воз сена, въезжающий в сарай, – вещь хотя и самая большая, очень солнечная, но менее удачная, чем первые две, отличные по мастерству выполнения и поэтичности живописного образа. Как выразительна была, например, уверенная фигура молодой женщины с большими ножницами в руках, приготовившейся стричь барана, которого с трудом подтаскивал к ней молодой колхозник, а также склоненные фигуры других женщин в самых разных и естественнейших позах.

Во второй картине было очень верно передано всегда несколько таинственное ощущение ночи в большом сарае, освещенном слабым светом единственного фонаря. Вот сверкнул глаз лошади, тревожно поднявшей голову. В темноте, почти невидимый, лишь угадывается ее силуэт. Поэтичность этой картины была заложена в самом мотиве, но она прозвучала с особой убедительностью в живописной гармонии картины, в борьбе и согласии теплых и холодных цветов.

Никто из советских художников этого времени не мог написать картины с таким пониманием и чувством деревенской жизни, которую показал новый для нас мастер, этот простецкого вида человек, скромно и смущенно стоявший около своих произведений. Гром аплодисментов, объятия, горячая речь И.Э. Грабаря и возглас И.И. Машкова – «Слава тебе, Аркадий Пластов!» засвидетельствовали то, что в советском

искусстве появилась новая и очень большая сила»<sup>11</sup>.

Интересно, что именно картина «Сенокос», которую художник писал летом 1935 года и которую не слишком высоко оценил Костин, была особенно значима для Пластова; в ней намечался отход от привычных и ожидаемых традиций русского реализма XIX века к иным свето-цветовым формам, почти импрессионистическим. Этой работе предшествовало огромное количество этюдов, в том числе и с букетами цветов. Художник изучал природный цвет растений, работая на предельной яркости цвета – чистый кобальт, чистый кадмий. Холст становился для него в этих вещах импрессионистической «палитрой». «Среди пресных прочих вещей, от моего, например, “Сенокоса” (несмотря на кучу его недостатков, по моей исключительности лени и расхлябанности) веяло какой-то... удивительно крепкой свежестью и целомудрием, какой-то



*А.А. Пластов. Жнец. 1951–1952. Холст, масло. 128x70. Собрание семьи художника. Москва*

щемящей правдой, очарованию которой поддались сразу все, точно на всех набежала хрустальная волна. О, милый мой “Сенокос”, умиленно шептал я сам, погружаясь в благоуханную свежесть всех этих бликов – золотых и изумрудно-лимонных рефлексов, в пеструю, местами плохо организованную лоскутную поверхность полотна. О, милый “Сенокос” мой, вот ты и не поруган, вот и не один я ласкаю взглядом и огрехи твои, и достоинства»<sup>12</sup>.

Позднее, когда «Сенокос» не вошел в экспозицию осенней выставки (были представлены «Стрижка овец» и «Поит теленка»), художник искренне сожалел об этом, считая работу несомненным своим достижением. «Как никак “Сенокос” с его феерией красок показал бы меня куда более в богатом виде, чем эти вещи (“Стрижка овец” и “Поит теленка”. – Т.П.), несмотря на некоторые недостатки свои. Конечно,



*А.А. Пластов. Лесные цветы. 1946–1947.  
Собрание семьи художника. Москва*

данные вещи строже и к ним трудно придаться, они трезвее и без промахов, по крайней мере больших, но зато в них нет дерзости сияния некоторых мест “Сенокоса”... Вдобавок, страсть и сила мазка, крепость формы и цвета»<sup>13</sup>.

В силу молодости и неопытности Костин не мог, конечно, понять и оценить тогда процессы, происходящие в творческой лаборатории Пластова, но инстинктивным внутренним чутьем он осознает необычность явления, представшего перед ним.

Очень показательна статья Костина о картине Пластова «Первый снег» (1936, местонахождение неизвестно), помещенная в четвертом номере

журнала «Искусство» за 1937 год. Вместе со статьей опубликовано, по-видимому, единственное сохранившееся изображение этой работы и, что самое удивительное, – одного из этюдов к ней. Как следует из текста, Костин видел и другие этюды и описал некоторые из них, тем самым подчеркнув, может быть, и не вполне осознанно, истинную значимость этюда в творчестве Пластова этого периода. Путь от этюда к картине уже не в плане количественного накопления материала, а в плане использования принципов пленэрного (импрессионистического) письма становится основой творческого метода художника. «Проникновение импрессионизма в живопись традиционного фигуративного реализма, в искусство его русских современников, в первую очередь Репина и Серова, в значительной мере поспешствовало освобождению палитры, культу пленэра и т. д. В России стал появляться “этюдизм”; правда, он остался в русском искусстве явлением несколько маргинальным в силу именно своей формальности, удаленности от идейных споров (“импрессионистические” картины, в первую очередь, Коровина, в какой-то мере Виноградова, Жуковского, Грабаря воспринимались скорее именно как милые натурные этюды), – пишет М. Герман<sup>14</sup>.

Знаменательно, что в 1935 году в Москве открылась выставка В. Серова. 17 апреля А.А. Пластов пишет жене: «Здесь открылась выставка Серова. Я был уже несколько раз на ней. Масса невиданных еще мной вещей или тех, что видел в 1912 году. Черпаю из нее полными горстями и крепну, крепну»<sup>15</sup>.

Оценка В.И. Костиным картины «Первый снег» очень противоречива. Вслед за тривиальными рассуждениями о поэтичности мотива и верной передаче сложного переходного состояния в природе, критик пытается разобраться в композиционном и цветовом строе работы, подходя к этому опять-таки с точки зрения логики традиционной русской реалистической картины. «Все ли удалось Пластову в картине? Далеко не все. Первый план, испещренный следами телеги и лошадей, несколько назойливо зелен. Сам тон этой зелени ближе к весенней, чем к осенней траве. Этот цвет попал даже в цвет самого снега. Не совсем удачен также задний план картины, особенно не проработан лесок на горизонте. Он не имеет формы, цвет его однообразен. Есть кое-где в картине сырые, недостаточно проработанные места. Но основной недостаток заключается не в них. Композиция – вот слабое место художника. Композиция картины случайна, особенно в цветовом отношении Пластов не делает цветовых эскизов, он почти не ищет цветовой гармонии, единства, цветовой полноты вещи. Цветовое решение поэтому исходит у него зачастую из случайно вошедших в картину элементов, у него нет подчинения всей цветовой гаммы до мельчайших пятен общему состоянию картины...»<sup>16</sup>.

Черно-белая фотография (иногда для оценки композиции и тонового строя картины такое изображение более информативно) говорит об обратном. Композиция работы совершенна, более того, она намеренно направлена на расширение живописных возможностей холста, обеспечение колористической свободы. Властно расчерченная колесами телег плоскость первого плана – геометрически организованное месиво из снега, земли, соломы, травы, конского навоза – вожделенная радость для импрессиониста. Пластов, конечно же, не ошибался в цвете, он и в поздних своих произведениях был абсолютно свободен в построении колористической системы и никогда не следовал общепринятым шаблонам. В тридцатые же годы колористическая гармония, формальное решение работы еще в эскизе при новой, уже найденной импрессионистической, иллюзорной технике была одной из главных его забот.

«Вот сейчас взглянул на эскиз и, прищурившись, представил – какую расчудесную гамму изумрудных, голубых, фиолетовых, розовато-коричневых, черных и лимонных тонов я разверну тут», – напишет он об одном из своих новых замыслов<sup>17</sup>.

Пластов не придавал тогда особого значения верности понимания своих работ в газетных и журнальных статьях. Но Костину за публикации, безусловно, был благодарен. «Сегодня один молодой искусствовед – мой покровитель, говорил мне, что в статье о выставке в “Комсомольской правде” он упоминает о ней в лестных выражениях и пр., что о ней будут вообще много писать», – делится он с женой 1 декабря 1937 года<sup>18</sup>.

К началу 1940-х годов Аркадий Александрович Пластов и Владимир Иванович Костин – уже близкие друзья, во многом единомышленники.

В архиве семьи Пластовых сохранилась переписка Пластова и Костина, охватывающая период 1940–50-х годов. Это бесценная хроника событий художественной жизни страны. Первые письма датируются военными временем – началом 1940-х. Удивителен сам стиль этих корреспонденций, свидетельствующий о безусловной духовной близости художника и критика, о внутренней свободе каждого из них. В этих письмах порой присутствуют оценки, никогда не высказывавшиеся в печатных работах, раскрывающие подлинные взгляды Костина-критика, его «бесцензурную» оценку событий, глубокие, зачастую провидческие наблюдения и выводы тонко чувствующего искусствоведа. Обычно очень замкнутый и прекрасно владеющий риторическими приемами, скрывающими от посторонних его истинное лицо, Пластов обнаруживает в письмах Костину редкую доверительность и открытость. Очевидно, поводом для активной переписки послужила определенная оторванность мастера от московских художественных событий: в военные годы он подолгу живет в Прислонихе.

«Дорогой Аркадий Александрович! – пишет 23 мая 1943 года Владимир Иванович Костин. – Только что потел, разбирая твое письмо. Помилосердствуй! Не только за себя молю, но и за цензора, которому приходится читать твои письма.

Но от страниц так и повеяло твоей оригинальной натурой. Живет человек где-то в медвежьем уголке, землю пашет, да так, что все тело ломает; копает гряды, а сам по сторонам поглядывает, подмечая такие тонкости, которые подстать изощренному в изяществах французу. По вечерам книги читает, умом раскидывает и до больших дум доходит человек.

Я еще сейчас помню, как года четыре назад ты наставления читал мне о живописи русской и французской... Думаю, лет через пятьдесят будут рассматривать в лупу какого-нибудь Переплетчикова или Туржанского и ахать и охать и удивляться, как это их отцы – это мы, значит – проглядели такое искусство»<sup>19</sup>. (Сбылось! – Т.П.)

«О всеобщем повороте художников к национальному говорить почти не приходится – это слишком понятно и ясно (это письмо Костина Пластову от 8 августа 1943 года. – Т.П.). Но так как этот поворот воспринимается и направляется, например, Комитетом или Ал. Герасимовым, и вообще как он бытует в официальных выступлениях, это мало имеет общего с тем, к чему тянет большинство художников... И передо мной предстала сложная красивая душа русского искусства, ничего общего не имеющая, с одной стороны, с той пошлостью, которую проповедают о ней Герасимовы и Яковлевы, с другой стороны, с тем пренебрежительным похлопыванием по ее плечу, до которого снисходят теперь наши западники, вроде Осмеркина, Татлина, Аронова, Волковой <...> Нас не удовлетворяет существующие состояние искусства. Мы видим, как далеки мы от подлинного, настоящего творчества. Помимо множества общих и внешних причин, ко-

торые привели нас к этому состоянию (один РАПХ чего стоит!), существует одна причина, и она, если хочешь, трагична. Это потеря психологических основ творческой деятельности художника. Все, что в прошлом создавалось замечательно, все вытекало из какой-то *приподнятости, особенной внутренней жизни художника* (курсив мой. – Т.П.), которую он охранял, оберегал от быстро текущих событий внешней жизни, постоянно развивал и обогащал ее. Ведь все лучшее в искусстве рождалось в результате абсолютно потрясенной до корней волос души, когда художник или должен выразить это потрясение, не считаясь абсолютно ни с чем, или умереть. Только это в искусстве что-нибудь и стоит, что вытекает свободно и искренне, от самой души, не продиктованное никакими меркантильными интересами, модой, расчетом или произвольными претензиями. Полная и абсолютная искренность – это закон искусства».



А.А. Пластов. В храме. 1930-е гг. Бумага, акварель, белла. 16,5х21. Собрание семьи художника. Москва

Знаменательно, что эти строки написаны В.И. Костиним в дни войны. Он с беспристрастностью летописца фиксирует те новые явления в национальном искусстве, которые затем станут ведущими. А Пластов к этому времени уже написал самую трагическую свою картину «Фашист пролетел», пронзительную «Немцы идут»... «Но слава Богу, перелом наметился, – пишет в том же письме Владимир Иванович. – Есть уже данные к тому, что художники решили, невзирая ни на что, заняться тем, к чему душа лежит. Так, Бубнов пишет “Сказку”... Шурпин – молящуюся женщину. Многие лелеют планы, готовятся к вещам, которые никак не уложишь, выражаясь твоими словами, в прокрустово ложе тематических планов».

Именно в это время, возможно, в эти же дни, А.А. Пластов пишет своих «Трактористок», пышнотелых, жемчужных купальщиц, хранящих память о женских образах Рубенса, о майолевских «Помонах» и «Флорах». «Трактористки» – картина, свободная от социальной риторики, наполненная абсолютной искренностью, восторгом и благоговением перед жизнью, надеждой на счастье, мир, победу.

Гелий Михайлович Коржев – художник и человек уже новой эпохи – так напишет об этом перевороте в общественном и культурном сознании (породившем впоследствии знаменитую «оттепель»), начало которому было положено в военные и послевоенные годы: «Я могу сказать, что после войны наше искусство начало развиваться по-иному. Поколение, которое выиграло войну, которое многое узнало и заплатило за это знание своими жизнями и кровью, вернулось из армии. Страна была наполнена людьми, которые стали другими. Они видели все иными глазами и видели все очень ясно. Совершенно не было того революционного романтизма, который существовал в двадцатых... Именно это поколение породило шестидесятые. И не только “суровый стиль”. Оно в корне изменило культурную ситуацию. Молодые бывшие офицеры возвращались в общество, принося с собой новое особенное понимание поэзии, литературы и свой собственный взгляд. Так рождалось иное, более честное искусство, искусство, ищущее правды. Для этих людей сталинские картины Александра Герасимова и Дмитрия Налбандяна были совершенно неприемлемы. Вы можете называть этот стиль как угодно, только не соцреализм»<sup>20</sup>.

Но ответом на национальный патриотический подъем стали годы жесткой реакции, ознаменовавшиеся известными статьями А.А. Жданова и постановлениями о журналах, операх и кинофильмах, борьбой с «формализмом» и «космополитами». Этого не избежал и А.А. Пластов. Даже присвоение Сталинской премии за картины «Сенокос» и «Жатва» сопровождалось скандалом...

«Здесь после твоего отъезда, – пишет Пластову Костин, – были попытки скомпрометировать тебя, а заодно и меня. Какой-то тип, обнаруживший близость к нашей среде, написал в “Огонек” возмущенное анонимное письмо по поводу твоего “Сенокоса” (с обвинениями в формализме и западных влияниях. – Т.Л.) и моей статьи. Причем письмо было так составлено, что подействовало на многих из редакции журнала, и они уже готовились устроить... скандал, что вот де мол какую продукцию подсовывают для печатания. Но тут вдруг – бах! Так что... все, наверное, спрятали свои носы и наверное послали тебе поздравительные телеграммы» (письмо от 29 июня 1946 года).

Уезжая в Прислониху, Пластов порой намеренно стремился избегать перипетий, несовместимых с истинной свободой творческого сознания.

Выдающийся современный искусствовед В.А. Лянин в своих работах о Пластове часто цитирует строки И. Бродского:

*Если вытало в Империи родиться,  
Лучше жить в глухой провинции, у моря.  
И от Цезаря подальше, и от вьюги.  
Лебезить не нужно, трусить, торопиться*<sup>21</sup>.

Действительно, переписка В.И. Костина и А.А. Пластова стилистически перекликается со стихотворением «Письма римскому другу» (из Марциала). В этой переписке – сокровенные беседы двух абсолютно понимающих друг друга людей.

Вот как у Бродского:

*Посылаю тебе, Постум, эти книги.*

*Что в столице? Мягко стелют? Спать не жестко?*

*Как там Цезарь? Чем он занят? Все интриги?*

*Все интриги, вероятно, да обжорство.*

*Я сижу в своем саду, горит светильник.*

*Ни подруги, ни прислуги, ни знакомых.*

*Вместо слабых мира этого и сильных –*

*Лишь согласное гуденье насекомых.*

А вот так у Пластова (из письма А.А. Пластова В.И. Костину от 5 июля 1952 года):

«Здесь за то время, какое прошло с отъезда, я успел в какой-то мере почувствовать себя художником, человеком, способным о чем-то думать, что-то чувствовать, о чем-то мечтать, строить планы... В самом деле, лето ныне удалось... удивительное. Есть и зной, и удивительная свежесть, какие-то пышные великолепные облака, веселые грозовые ливни, гулкий грохот грома среди бела дня, двойные радуги поперек всего неба, неопишуемой яркости и нарядности закаты... что-то радостно-зыбкое, какое-то предчувствие какого-то небывалого, безбрежного счастья... Об этом, конечно, перекликаются полные петухи, скрипят в росистых овсах дергачи, кукуют в лесу кукушки и, конечно, верный залог всему блаженству вот этот бледно-зеленоватый предрассветный свет, и из лесных долов такой крепости и пряности аромат, какой никто, конечно, из этих жалких москвичей и не нюхивал никогда и нигде. Так вот пойми, брат, как трудно мне стало дышать, когда я перечитывал строчки твоего письма, и каких трудов мне стоило очнуться от сладостного сна. Опять очуметь и одеревенеть, ибо, только потеряв всякий облик естественного, так сказать, человека, можно в какой-то мере преодолеть чувство глубочайшего отвращения и тоски, которое мгновенно объемлет, едва только ты вздумаешь коснуться устами смрадной масловской кутерьмы. Хуже гроба иной раз кажется это вонючее корыто, и что удивительного в том, что вкушающие сию стряпню так обнищали и стали внутренне обезличены, как ты пишешь. Так оно и должно быть, и иного результата можно ли чаять... Художники постарше, добавлю я, действительно, как ты пишешь, израсходованы, это очень страшное, но верное слово, кто помоложе, так те действительно растеряны, обципаны, как и постарше, и

нищие в еще большей степени, чем первые. Отсюда слезящийся робкий взгляд, уныло опущенные плечи, поясница уже не держит корпус, ноги согнуты в коленях. Отсюда и эти унылые напевы на паперти, гнусавые голоса и прививающаяся манера петь стихи хором... Ты вот налетел на трепку нервов из-за своей странной убежденности, что критикой в том плане и в каком она сейчас в нашей среде предлагается, можно пользу принести и капитал нажить. Я, признаться сказать, не набрал сил сказать тебе об этом весной перед твоим выступлением».

Пластов написал эти горестные строки на излете сталинской эпохи, когда казалось, что реакция на новое, свободное, победное ощущение жизни непобедима. Но как явствует из текста письма, Владимир Иванович не побоялся вступить в бой, дать честную оценку происходящему. «Критиковать, а не уклоняться» – было уже тогда его неизменным кредо.

В 1955 году В.И. Костин задумывает монографию о творчестве А.А. Пластова<sup>22</sup>. Как искусствовед, он ставит перед собой единственно правильную задачу – определить место художника в истории искусства, рассмотреть его творчество (представление о котором тогда еще не могло быть целостным и завершенным) в контексте традиций дореволюционной русской живописи, а не советских реалий и идеологии соцреализма, которая обоим была абсолютно чужда. Еще ранее, в 1945 году, Костин смело связал имя Пластова не только с русской дореволюционной традицией, но и с достижениями импрессионистов, предвосхитив тем самым современный взгляд на творчество мастера: «Аркадий Пластов находится сейчас на восходящей линии своего творческого развития. В своих картинах он в основном следует традициям больших русских мастеров крестьянского жанра, каковыми были Репин, Серов, Сергей Коровин и другие, однако ему не чужды и достижения импрессионистической живописи. В его картине “Колхозный праздник” чрезвычайно выразительная типическая характеристика крестьян явно опирается на “Крестный ход в Курской губернии” Репина; осенний пейзаж с силуэтами овец в картине “Немец пролетел” созвучен пейзажу Валентина Серова в небольшой картине последнего “Октябрь”»<sup>23</sup>. Называя Пластова «крестьянским художником», Костин в искусствоведческих работах (как и Пластов в своем творчестве) утверждает ценность традиционной русской жизни, крестьянского бытия, безжалостно разрушаемого советской действительностью.

Костин смотрит на творчество Пластова с точки зрения истории русского искусства, но и саму эту историю он видит как бы в перспективе ее развития в XX веке: «Есть что-то очень интригующее, привлекающее и противоречивое в нашем русском искусстве последних предреволюционных лет, примерно с 1907 по 1917 год. И как раз в эти годы ты и формировался и как человек, и как худож-

ник. Если откинуть безобразие формализма, то в те годы, наряду с явно деградирующим передвижничеством, что-то сильное выросло на дрожжах Серова, Левитана, Коровина, Врубеля и, конечно, Сурикова. Здесь Малявин и Архипов, Юон и Жуковский, С. Коровин и Виноградов, и много других интересных и могущими быть художников. Но время было сложное, и очень многие из них не выдержали, сошли, растворились. Грянула революция, все перетрясла, выкинула, смела, поставила и опять смела. Началось торжество “левых”, вплоть до того времени, когда ты начал появляться в Москве и когда в искусстве начали восстанавливаться некоторые качества в особенности предреволюционного реализма, поскольку реализм начали делать ученики и последователи того искусства, которое выросло в последнее десятилетие перед революцией»(из письма В.И. Костина А.А. Пластову от 16 июля 1955 года).

Эта мысль о единстве, цельности, органичности истории русского искусства, ее нетождественности социальной и политической истории представляется очень современной и только сейчас начинает обретать более-менее четкие формулировки.

Среди множества авторов работ о Пластове в 1940–80-е годы В.И. Костин представляется, пожалуй, самым вдумчивым и тонким.

Он, конечно, имел возможность задавать художнику вопросы и получать ответы, изучал рукопись автобиографии. Но убеждался, что подробности биографии не способны объяснить суть творчества, те внутренние процессы, что происходят в душе художника. «Через 15 лет какой-то странной, почти нехудожественной жизни в селе ты появляешься как крупнейший советский художник, появляешься сразу как сформировавшийся Мастер. Вот что трудно понять, почувствовать», – пишет он Пластову, работая над рукописью (из письма от 16 июля 1955 года).

Поражает удивительное почтение, с которым Костин обращается к Аркадию Александровичу: «Посылаю тебе это начало (рукописи монографии. – Т.П.). Если оно правильно и хорошо направляет рукопись, то мне будет легче уже дальше развивать и анализировать, имея определенный, так сказать, камертон», – вот как важно было для искусствоведа мнение художника, «объекта» исследования (из письма от 15 августа 1955 года). Впоследствии В.И. Костин передал А.А. Пластову для прочтения всю рукопись книги.

Аркадий Александрович – интеллектуал, человек с гуманитарным образованием – с уважением и серьезностью относился к добросовестным, умным искусствоведческим трудам. Известны его письма искусствоведу Н.И. Соколовой, в которых он объясняет ей метафорические смыслы своих картин, в библиотеке Пластова хранятся тома вдумчиво прочитанной им в свое время «Истории русского искусства» И.Э. Грабаря с дарственной надписью автора.

Аркадий Александрович прочитал и очень внимательно отредактировал рукопись Владимира Ивановича Костина как с точки зрения фактологии и способа ее подачи, так и, в некоторых случаях, с точки зрения стиля. При этом художник спокойно относится к совершенно некомплиментарной критике своих произведений. Тем не менее Костин был расстроен правками Пластова, о чем честно признается ему в письме: «Конечно, я был очень огорчен тем, что моя рукопись не понравилась тебе, и два дня ходил как в воду опущенный. Но серьезно все продумав, я поработал еще над рукописью, много учтя из того, что ты мне почеркал, но и не совсем соглашаясь» (из письма от 26 октября 1955 года). На это Аркадий Александрович отвечает: «Насчет рукописи – напрасно ты расстраиваешься моими придирками. Я ведь исходил не из той мысли, что мне хотелось всякой там апологетики и т. п., а просто не хотелось, чтобы в монографию попали ненужные в ней всякие бантики и украшения» (из письма от 19 ноября 1955 года).

На самом деле поправки Пластова в рукописи Костина до сих пор представляют для исследователя огромный интерес. Так, например, напротив строк о Строгановском училище он пишет с подчеркиванием: «О Федоровском», определяя тем самым роль, которую сыграл замечательный театральный художник (с которым Пластов дружил всю жизнь) в его становлении. О занятиях в училище он добавит: «Они прививали ему любовь к объемной форме, к композиционному изучению и пониманию стилей, к декоративному богатству цвета»<sup>24</sup>. Решительной, словно не терпящей возражений линией он перечеркивает «дежурные» для публикаций того времени рассуждения о роли реорганизации творческих союзов и партийных документов, которые якобы помогали художникам создавать произведения.

В рукописи есть ряд прекрасных мест, одобренных Пластовым, важных для понимания сути его творчества, которые не попали в окончательный, печатный текст, видимо, в связи с редакторской правкой. Вот как Костин пишет о важности лирического мотива в раннем творчестве: «Для Пластова лирический мотив, поэтическая трактовка простой, обычной жизненной сцены есть наиболее верный способ передать его поистине нежную влюбленность в родную природу, в каждую минуту большой, содержательной деревенской жизни»<sup>25</sup>. Владимир Иванович впервые говорит о теме «деревенского праздника, теме богатства, плодородия, веселья и полноты жизни, которая займет в творчестве художника одно из самых важных мест»<sup>26</sup>, имея в виду прежде всего пластический образ, а не идеологические смыслы. Он проводит линию от «Колхозного базара» (1935) к «Колхозному празднику. (Празднику урожая)» (1937), «Ярмарке» (1947), «Празднику» (1954–1967). В целом рукопись представляет собой уникальный литературный памятник, рожденный в результате равноправного сотрудничества художника и искусствоведа.

«Передо мной на столе две твои фотографии, – пишет Владимир Иванович 7 октября 1955 года. – На обоих ты немножко похож, как вообще могут быть схожи фотопортреты, и на обоих ты разный. Пластов – романтик, чуть улыбающийся и замороженный красотой земли художник, и Пластов – деловой мужик, скептик, над головой которого висит множество за-



*А.А. Пластов. В старой Прислонихе. (Слепы). 1966–1968. Картон, масло. 50х70. Собрание семьи художника. Москва*

бот, наложивших уже отпечаток на жесткие черты лица. Соединив эти фотографии вместе, можно представить себе яснее третьего – действительного Пластова, но и оно будет не полным. Во всяком случае я не рискую послать тебе в письме ни одну фотографию, так как боюсь потери, а потеряв одну, много проигрывает другая. Очевидно, в будущей монографии о тебе нужно будет печатать их обе... Фото с 15 картин получились чудесные, и представь себе, почти всех бьет “Ночное”. Раскладывая их как пасьянс, я увидел множество твоих качеств и готов отрешиться от своих утверждений о недостатках в композиции, потому что, глядя на все вместе или группируя их, убеждаешься в совершенной логичности твоих композиционных принципов – они, в конце концов, из стремления схватить жизнь во всей ее неожиданности и характере. Сравнивая твои работы с дейнековскими, видишь, что его работы более цельны, что все, что он изображает, пронизывает какое-то единое отношение к формам. Но эта цельность, которая обычно ведет к определенности индивидуального стиля, может так же привести и к схеме, на границе чего, на мой взгляд, все время находится Дейнека. У тебя нет этой опасности, но и нет еще того, что превращает каждую форму, тобой изображенную, в золотой слиток, в котором каждый отпавший кусок из другой породы обедняет и в чем-то обесценивает богатство самородка».

В.И. Костину, как не многим из его современников, было дано понимание глубинных истоков творчества А.А. Пластова. Их удивительное для нынешних времен общение – одно из свидетельств безусловной духовной ценности ушедшей эпохи.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Сарабьянов Д. Свидетель и участник // В.И. Костин. Среди художников. М.: Советский художник, 1986.
- 2 Костин В.И. Критиковать, а не уклоняться // В.И. Костин. Среди художников. С. 148.
- 3 Там же.
- 4 Там же.
- 5 Костин В.И. В расчете на эстетическое невежество // В.И. Костин. Среди художников. С. 149.
- 6 Там же.
- 7 Костин В. И. Творчество художников 60-х годов // Среди художников. С. 135.
- 8 Краткий автобиографический очерк // Среди художников. С. 166.
- 9 Пластов А.А. Письмо Пластовой Н.А. 17 апреля 1935 г. Архив семьи Пластовых. Москва. Публикуется впервые.
- 10 Пластов А.А. Письмо Пластовой Н.А. 27 сентября 1935 г. Архив семьи Пластовых. Москва. Публикуется впервые.
- 11 Костин В.И. Деревня Аркадия Пластова // Среди художников. С. 38.
- 12 Пластов А.А. Письмо Пластовой Н.А. 26 октября 1935 г. Архив семьи Пластовых. Москва.
- 13 Пластов А.А. Письмо Пластовой Н.А. 24 ноября 1935 г. Архив семьи Пластовых. Москва. Публикуется впервые.
- 14 М. Герман. Импрессионизм. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 405.
- 15 Пластов А.А. Письмо Пластовой Н.А. 17 апреля 1935 г. Архив семьи Пластовых. Москва. Публикуется впервые.
- 16 Костин В.А. Пластов. «Первый снег» // Искусство. 1937. № 4. С. 161.
- 17 Пластов А.А. Письмо Пластовой Н.А. 20 ноября 1935 г. Архив семьи Пластовых. Москва.
- 18 Пластов А.А. Письмо Пластовой Н.А. 1 декабря 1937 г. Архив семьи Пластовых. Москва. Публикуется впервые.
- 19 Здесь и далее даты писем А.А. Пластова и В.И. Костина даются в самом тексте статьи. Все письма находятся в архиве семьи Пластовых. Москва.
- 20 Цитируется по: Пластова Т.Ю. В контексте времени. А. Пластов и Г. Коржев в экспозиции «Искусство XX века. ГРМ» // Проблемы развития Отечественного искусства. Научные труды. Институт имени И.Е. Репина. Выпуск № 24. 2013. С.142.
- 21 Ляняшин В. Пластов – ценность всего живого // Почва и судьба. СПб.: Palace edition, 2014. С. 23.
- 22 Костин В. Аркадий Александрович Пластов. М.: Советский художник, 1956.
- 23 Костин В. Заслуженный деятель искусств РСФСР Аркадий Пластов // Хроника советского изобразительного искусства. 1945. № 4. С. 6.
- 24 Костин В. Аркадий Александрович Пластов. Рукопись. Архив семьи Пластовых. Москва. Публикуется впервые.
- 25 Там же. С. 19.
- 26 Там же. С. 20.