

АРКАДИЙ
ПЛАСТОВ

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

Владимир Лентяшин. «Словарный запас» пластовской эпопеи.
Вместо предисловия 6

Татьяна Пластова. **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
Аркадий Пластов. Автобиография. 190
Аркадий Пластов. Живопись М.С. Сарьяна
(к 75-летию со дня рождения художника) 199
Аркадий Пластов. От этюда к картине 202
Виктор Киселев. Вспоминая Пластова. 206
Гелий Коржев. А.А. Пластов. 217

Аркадий Пластов. Краткая биография. 221

Альбом работ Аркадия Пластова. 225

Владимир Леняшин
«Словарный запас»
пластовской эпопеи
 Вместо предисловия

Есть художники, которые формируют не только наши эстетические представления, но и наше отношение к действительности, чей путь в искусстве становится жизненной школой. Подобно Л. Толстому, И. Репину, М. Шолохову, Аркадий Александрович Пластов творил не отдельные произведения, а художественный мир. «Земля и люди» Пластова — понятие реальное и ясное. За ним стоит многообразие характеров, типов, огромные российские просторы, запах молока и хлеба, за ним — жизнь, претворенная в искусство, и искусство, возвращенное в жизнь. Пластов — народный художник. Народный по складу мышления и образу чувств. Эстетические и этические ценности народа — это и его ценности. Его искусство питается соками земли, и в этом он продолжает важнейшую традицию отечественной культуры.

Теперь кажется само собой разумеющимся, что для того, чтобы так просто и проникновенно слагать сказ о России, необходимо было находиться рядом со своими героями, делить с ними счастье и боль, дышать одним воздухом. Теперь его труды и дни в Прислонихе предстают в ореоле легенды, даже его фамилия кажется особо значительной: Пластов — пласт, и это заслуженный итог пройденного безупречно пути. Но в действительности путь этот требовал огромного мужества и веры — в жизнь, в искусство, в себя. Одно дело провести какое-то время в уютном полудачном-полудеревенском местечке или на творческой даче, прикоснуться к природе, очиститься, запастись впечатлениями, этюдами и вернуться в привычную городскую мастерскую. Так поступают многие. Другое — настоящая жизнь в настоящей деревне в тысяче километров от столицы, наедине с людьми, которые, что скрывать, далеко не всегда понимали его проблемы, его мучения. «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь» — это как будто о нем, о человеке и художнике, совершившем жизненный и творческий подвиг. «Ведь никогда не придет в голову в какой-то момент взять да и бросить дышать, например. Впереди времени, мол, много, еще надышусь. Так и эта работа. Она должна быть ритмична и неустанна, как биение нашего сердца. Иногда послабже, иногда поинтенсивнее, но безостановочно, неусыпно — и тогда какая будет радость пожинать плоды умных и прекрасных

трудов своих»¹. Поражает грандиозный размах осуществлявшихся им работ, философский масштаб и сложность решавшихся задач, неукротимый дух правдоискательства, которым он был одержим. С такой же последовательностью, с какой П. Корин писал «Русь уходящую», Пластов портретировал Русь советскую, создавал грандиозную эпопею о родной земле.

Земля Пластова открывается нам в минуты труда и отдыха, буйного веселья и грусти, в бесконечной веренице живущих на ней людей. Открывается с такой полнотой, что становится символом Родины. Это не значит, что он сказал о России все. Так же как рядом с Репиным работали В. Суриков, Н. Ге, А. Саврасов, так и рядом с Пластовым были С. Герасимов, А. Дейнека, Ю. Пименов. Каждый художник живет по своему закону, о чем-то поведает, о чем-то промолчит, о чем-то не сможет или не захочет говорить. Какие-то и даже многие жизненные грани не затронуты искусством Пластова. Он сам жалел, что мимо него прошел труд заводских рабочих, что «упустил возможность ознакомиться с этими железными поэмами». Наверное, продлись его жизнь, он нашел бы новые темы, рассказал бы нам еще об очень многом. Умом мы понимаем это, но когда непосредственно погружаешься в его живопись, где с огромной силой переплетены до нераздельности земля и небо, жатвы и сенокосы, тысячи судеб, биографий, где одно порождает другое, все связано, взаимозависимо, органично, то возникает безотчетное ощущение всеохватности — будто и невозможна другая жизнь. В этой полноте бытия, в художнической полнокровности — кажется, дай ему возможность, он написал бы всех и все, вместил бы в холст всю Россию, — Пластов выступает прямым наследником Репина и Сурикова.

Он родился на два года раньше С. Есенина. И к его первым словам можно отнести слова поэта: «Мы многое еще не сознаем, / Питомцы ленинской победы, / И песни новые / По-старому поем, / Как нас учили бабушки и деды». Но зрелый Пластов — мастер нашего времени. Его мир — мир новых людей и отношений. «Колхозный ток» Пластова стоит рядом с «Хлебом» Т. Яблонской, «Рабочим и колхозницей» В. Мухиной. Их сближает пафос жизнеутверждения, рожденный социальным обновлением. Не случайно от «Колхозного праздника» тянется линия картин с явно выраженными приметами нашего технического века, включающая «Гумно» и «Ужин трактористов», «Девочку с велосипедом», «Трактористов», «Полдень». Однако и в тех холстах, где нет тракторов, мотоциклов, велосипедов, мы все равно чувствуем дыхание сегодняшнего дня, видим иной, нежели у мастеров XIX столетия, жизненный материал, иной взгляд на человека,

¹ А.А. Пластов: каталог произведений / Под общ. ред. Н.А. Пластова. Л., 1977. С. 14.

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 художническая 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. I. 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.



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 «подмарева», 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

в куполе, писанные дедом, и верхняя часть иконостаса. Дед Григорий был ученик своего отца — Гаврилы Пластова, ученика Арзамасской ступинской школы. Живописных работ прадеда я не видел, от него у нас сохранились лишь рисунки тушью — копии с каких-то академических оригиналов. Правда, дома был еще образ бога Саваофа, темноватый по колориту, видимо, тоже копия, но и только. А дедушкин иконостас был налицо, как и росписи. Теперь всего этого уже нет. Росписи были замалеваны и обновлены вышеупомянутыми богомазами, а иконостас несколько лет назад уничтожен, когда церковь превращали в амбар. Живопись я помню отлично. Дед был любителем густых, насыщенных до предела, тонов. Он любил сопоставлять глубоко синие тона с кроваво-красными, перебивая их лимонными, изумрудными, оранжевыми. Фоны были золотые, почва под ногами — сиена жженая, все головы, руки писались какой-то огненной сиеной. Тени зеленые. Носы, завитки волос, губы, глазницы, пальцы... — все толсто прочерчивалось пылающим суриком, и, когда бывало за вечерней солнце добиралось до иконостаса, невозможно было оторвать глаза от этого цветника.

Осенью 1908 года я поступил в Симбирскую духовную семинарию. В москательных лавках мы набираем порошков малярных красок, олифы, совершенно невообразимых кистей. Отец обещает их перевязать. Он наставляет меня, как растирать краски, мы строим планы обучения у него иконописной премудрости. Поступление мое в семинарию наполняло отца гордостью. Его сын, человека, который занимал должность, меньше которой не было, выходил на дорогу образованного человека и мог стать Бог знает кем. «Учись, Аркашка, — говорил он, — старайся, может, архиереем будешь». В семинарии было 6 классов, первые 4 приравнялись к гимназическому курсу, а последние 2 класса были узко богословскими и давали право идти по окончании в Духовную академию. После 4 же первых половина и больше семинаристов уходили в университеты и всякие институты. По части знаний подковывали нас основательно. Многие семинаристы подрабатывали на писании для гимназистов кадетов и пр[очих] всяких классных сочинений по литературе, всеобщей и русской истории, психологии и пр[очему], которые те выдавали за свои. От Помяловской бursы, духовного училища не оставалось и следа, дикому затворничеству клался конец. С нами считались, как вполне с взрослыми и, до известной меры, свободными людьми. Мы после классов могли уходить куда угодно, не спрашивая разрешения. Нас, казеннокоштных, сытно кормили, чистенько одевали, на глазах начальства мы могли ухаживать за барышнями. Помимо узко богословской и философской, у нас была прекрасная библиотека по литературе и естественным наукам. Религиозное воспитание не выпирало на первый план. Религиозные доктрины не вколачивались

безапелляционно, а преподносились оснащенные всякими научными и логическими доказательствами, сложнейшими философскими рассуждениями и доводами. Дарвин, например, служил очень веским доказательством 7 дней творения. Философия, начиная с греческих философов и кончая нашим Соловьевым, прекрасно использовалась в доказательство бытия Божия. Французские энциклопедисты с Вольтером во главе, Спиноза, Кант и пр[очие], и пр[очие] обрабатывались на пользу религии с хладнокровием и остроумием. С некоторыми педагогами мы вступали в самые ожесточенные споры по самым щекотливым религиозным доктринам, и, если наш оппонент вставал в тупик от нашего юного пыла и доводов логики, он с неизменной вежливостью напоминал нам, что мы совсем зря кипятимся и упираем на вульгарную логику — мы забываем, что высшая и совершеннейшая форма познания есть безусловная вера в Божественное откровение. Всячески поощрялось занятие всякими искусствами — музыкой, пением, танцами и пр[очим]. Меня здесь взял под свое покровительство преподаватель психологии, логики и французского языка — некто Вишняков. Это был очень образованный, живой и умный человек. Он бывал за границей, жил в Париже. У него впервые я увидел прекрасные [репродукции] с Луврских чудес. Его манера, когда я стал бывать у него, держать себя со мной на равной ноге — на первых порах приводила меня, несчастного бурсака, в неопишное смущение. На мое счастье, с первого же года моего обучения в семинарии ввели рисование. Был приглашен преподавателем рисования некто Архангельский Дмитрий Иванович, начинающий художник, человек исключительного личного обаяния и энтузиаст педагогического дела. Его необыкновенная восторженность, с какой он нас стал посвящать в тайны изобразительного искусства, казалось, способна была зажечь пламень любви к искусству даже в много выдавших изрезанных партах, из-за которых мы, несколько добровольцев (рисование было необязательным предметом), с сверкающими глазами следили за его мешковатой фигурой, ни на одну минуту не умолкавшей. Было упоительно интересно, ново до невероятия, и после урока трудно было проснуться к обыкновенным делам прочей учебы. С первого же урока я стал его любимцем и другом на всю жизнь. Он учил писать меня акварелью, маслом, непрерывно рисовать все, что попадалось на глаза, снабжал меня, как и прочих, красками, холстом, бумагой, карандашами. Ставил натюрморты из фруктов, и автор лучшего рисунка премировался всеми этими яблоками, виноградом, арбузом. Таковым обычно бывал я. Чтобы не было очень обидно другим, он старался ставить натюрморт иной раз из такого количества груш и винограда, что этого хватало на всех. И тогда я премировался покупкой им моей работы. Это наполняло мое сердце таким торжеством, что и сказать



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

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

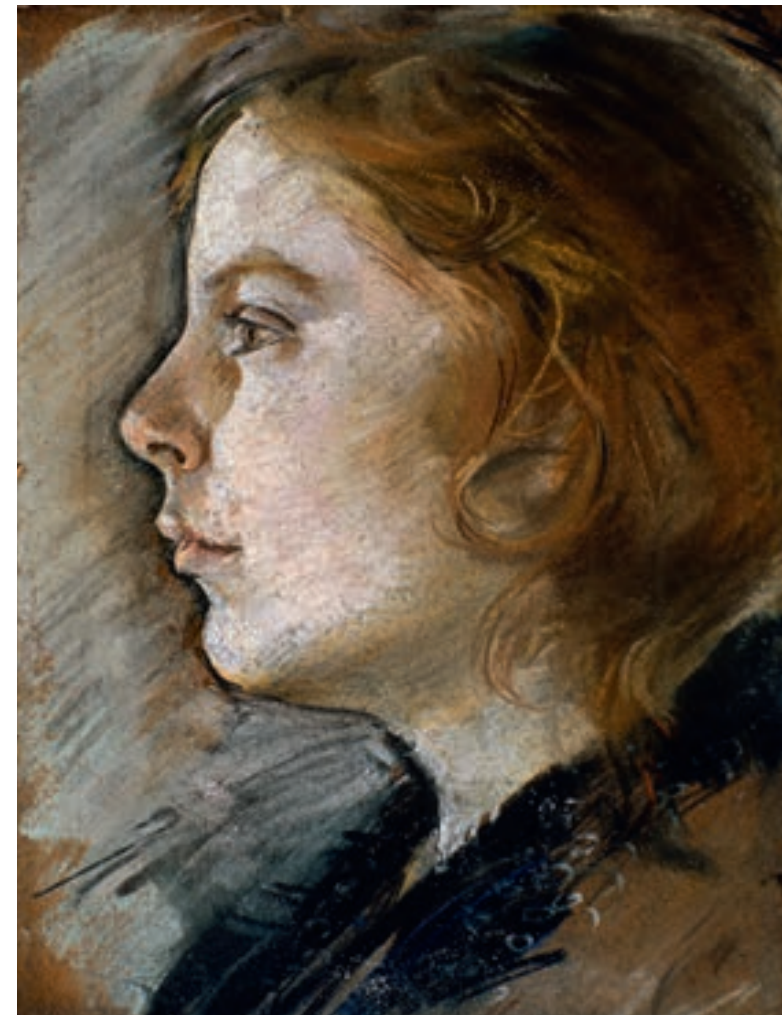
Портрет брата Саши. 1908–1909
Бумага, гуашь. 18,8×21



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



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

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



Охотник Яков Гундоров. 1931–1935
Холст, масло. 77,5×60

Матвей, вытирающий косу. 1937
Холст, масло. 37×30





Праздник урожая
(Колхозный праздник). 1937
Фрагмент

Праздник урожая
(Колхозный праздник). 1937
Фрагмент



Архип Калябин. Этюд к картине
«Праздник урожая (Колхозный
праздник)». 1936–1937
Холст, масло. 33,5×24,5

Этюд к картине «Праздник урожая
(Колхозный праздник)». 1936–1937
Холст, масло. 25,4×18,5





Портрет В.А. Ватагина. 1964
Холст, картон, масло. 50×70



Мартiros Сарьян. 1962
Картон, масло. 48×33



Мост Риальто. Венеция. 1956
Картон, масло. 23,7×34,2
Собрание С.В. Калинина



Мост вздохов. Венеция. 1956
Холст, масло. 34,5×24



Пьяцетта. Венеция. 1956
Холст, картон, масло. 23,5×34,5

У Дворца дожей ночью. Венеция. 1956
Холст, картон, масло. 34,6×49,5

На Большом канале. Венеция. 1956
Картон, масло. 34,5×24



Храм Аполлона. Помпеи. 1956
Холст, картон, масло. 35,1×40,5



Римская волчица. 1956
Холст, картон, масло. 48,5×35,5



Памятник кондотьеру. Венеция.
1963
Картон, масло. 48,2×33,6



Дедал и Икар. 1960-е
Холст, масло. 110×84

Суд Париса. 1965–1972
Бумага, темпера. 68×92

Похищение Европы. 1950-е –
начало 1960-х
Бумага, гуашь, белила. 19×27



Серия «Языки искусства»

Серия «Языки искусства» представляет документы и исследования, а также оригинальную иллюстративную подборку работ художников, скульпторов, литераторов. Русское и советское искусство становится здесь предметом обсуждения в самых разных текстах разных авторов: автобиографиях, письмах, мемуарах, статьях, очерках, стихах, позволяя читателю самостоятельно сформировать или переосмыслить собственное отношение как к художественному наследию разных эпох, так и контекстам артистической жизни.

Пластова Татьяна Юрьевна

Аркадий Пластов

«От этюда к картине»

Статьи, воспоминания, материалы

Консультант *Николай Пластов*

Редактор серии *Анна Петрова*

Дизайн серии *Анна Сушкова*

Корректор *Анна Князева*

Верстка *Любовь Комаровская*

Оцифровка изображений *Николай Пластов*

Цветокоррекция *Павел Ермаков*

Допечатная подготовка *Марина Рогова*

Фонд поддержки межмузейного коммуникационного пространства
и культурно-образовательных программ «Связь Эпох»

123376, Москва, ул. Красная Пресня, д.28, стр. 2, оф. 504

Тел.: +7 499 253 4364

fondsvyazepoh@gmail.com

Макет подготовлен ООО «Кучково поле Музеон»

123376, Москва, ул. Красная Пресня, д.28, стр. 2, оф. 307

Тел.: +7 499 253 9001

kpolemuzeon@gmail.com

Наши книги вы можете приобрести на сайте

www.kpole.ru

(с доставкой по России)

Подписано в печать 10.09.2018

Формат 70×90/16

Усл. печ. л. 33,54. Тираж 1500 экз.

Заказ №

ISBN 978-5-9907285-9-2

Отпечатано в типографии

«PNB Print», Латвия

www.pnbprint.eu

