

ТАТЬЯНА ПЛАСТОВА

ПОЭТИКА ПРАВДЫ

*Творчество А. П. Чехова в судьбе
и художественном сознании А. А. Пластова*

“Движимые глубокой потребностью духа, чувствами благодарности, верности и славы, собираются ныне русские люди, — люди русского сердца и русского языка”, — так писал в годовщину смерти А. С. Пушкина И. А. Ильин. Те же самые чувства испытываем и мы сегодня, вступая в юбилейный год духовного и творческого наследника Пушкина — А. П. Чехова, сопрягая с его именем и делом то, чем жива сегодня Россия, чем жила она долгий век, прошедший после ухода его из земной жизни.

Постигший своим искусством содержательную правду бытия, законы устройства мира, Чехов был и продолжает быть одним из великих духовных учителей человечества.

Духовным учителем, камертоном нравственности и правды был А. П. Чехов для русского художника Аркадия Александровича Пластова.

“...Я через Чехова пытаюсь закрепить на бумаге без всякого вольного или невольного приспособленчества, открыто, по душам, как говорится, по совести, не лукавя, всё то, что я видел, знал и любил с детства и вижу, знаю и люблю и до сего времени. Для меня Чехов обаятелен и неисчерпаем, как сама жизнь, и я не в силах был противиться потребности воочию показать по мере сил своих ту абсолютную правду жизни, ту необыкновенную, святую силу искренности, с какой Чехов искал эту правду всю жизнь, и в чём он так сходен с Пушкиным и Толстым, и что пленяет и покоряет неодолимо. И никто ведь не имеет права завывать тут истошным голосом, заглянув в требник, что художник, автор этих иллюстраций, отсталых взглядов на Божий мир, что он не видит “примет нового” и т. п.

Даже у совершенно оголтелых писак не поднимается рука освистать, охмить тех, кто скромно пытается делать свое небольшое, но такое нужное дело — показать, как выглядит, как она прекрасна — правда этих титанов, непререкаемая правда жизни.

Я коснулся лишь ничтожной доли сокровищ этого исполина. Бесконечное количество тем ждёт своего воплощения. Делать это дело — такое полное и чистое блаженство, какое не опишешь никакими словами, так легко, без всяких усилий и каких-либо препон ты познаешь безбрежную жизнь в его творчестве, жизнь, полную неизъяснимого очарования, как всякая истинная жизнь. Самая настоящая жизнь, в которой ты живёшь, кажется недоделкой, ... досадной опечаткой рядом с этим гениальным разворотом”.

Так писал художник о писателе.

О Пластове можно было бы сказать словами из чеховского “Архиерея”: “Весь род его, быть может, со времени принятия христианства, принадлежал

к духовному, и любовь его к церковным службам, духовенству, звону колоколов была у него врождённой, глубокой, неискоренимой”. В роду художника были священники, иконописцы, церковные архитекторы, псаломщики... “Учись, старайся, — напутствовал его отец, отправляя в Духовное училище, — может, архиереем будешь..”

Но... “суровый и смертельно скучный режим, полная изоляция от внешнего мира, молитвы по команде раз двадцать на день, разнузданная жестокость четвероклассников к младшим, орда в 25 человек, предоставленная сама себе без тени какого-либо руководства со стороны надзирателей и педагогов, — была страшной средой, и вспоминать об этих пяти годах, проведенных там, до сего времени не могу без тоскливого ужаса...”, — писал Пластов в автобиографии.

Как похожи эти ощущения на чеховские воспоминания о детстве с ночными репетициями церковного хора, когда дети чувствовали себя “маленькими каторжниками”, с порками, с религиозностью без любви и сострадания, бытовавшей в семье.

Аркадий Пластов, сын сельского псаломщика и просвирни, в дореволюционные годы начал путь, как бы предначертанный Чеховым, путь русского разночинца-интеллигента к вершинам духовной свободы и высокой культуры.

“...Необходимо чувство личной свободы, а это чувство стало разгораться во мне только недавно. Раньше его у меня не было... — писал Чехов А. С. Суворину. — Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям... лицемеривший и Богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, — напишите, — как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба, и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в жилах течёт уже не рабская кровь, а настоящая, человеческая”.

Аркадий Пластов читал Чехова всю жизнь. В его домашней библиотеке в Прислонихе были практически все изданные собрания сочинений писателя, начиная с издания А. Ф. Маркса. Рассказы Чехова часто читались вслух для всех членов семьи. Любимейшими рассказами художника, по воспоминаниям близких, были “Студент”, “Архиерей”, “Тоска”, “В овраге”, повесть “Степь”, пьесы.

Известно, что в конце тридцатых годов Пластов писал этюдный портрет О. Л. Книппер-Чеховой к панно для нашего павильона на Международной выставке в Нью-Йорке — и несколько раз встречался с ней.

Обращаясь к произведениям Чехова как художник, Пластов средствами образительного искусства воплощал своё собственное прочтение и понимание его произведений. При этом он никогда не иллюстрировал просто сюжет, оставляя за собой право выбрать наиболее пластически выразительные моменты. “Мне кажется, хотя, может быть, я и не прав, что голый принцип иллюстрирования до конца, во что бы то ни стало, чтобы соблюдены были все выгоды массового тиража, имеющийся налицо потенциал нашей полиграфии, чтобы ни на одном листе не держать себя выше простого раба перед его величеством автором — ошибочная тенденция”.

Дважды художник обращается к произведениям Чехова как иллюстратор — в конце двадцатых годов делает в основном сдержанно-цветную, тональную серию листов, в начале пятидесятых появляются иллюстрации, решенные в акварели и гуаши. К некоторым рассказам он возвращается снова, но без оглядки на сделанное ранее.

В конце 20-х годов Пластов делает серию иллюстраций к рассказам “В овраге”, “Мужики”, “Горе”, “Враги”, “Нахлебники”, “Свирель”, “Счастье”, “Спать хочется” и др. “Мужички” сюжеты очевидно переплетаются с его собственными композициями. Но художника, несомненно, интересовал глубинный, тонкий смысл этих рассказов, близкий его собственному мироощущению.

К рассказу “Новая дача” он делает четыре иллюстрации, четыре разных картины, объединённые одной мыслью о трагическом взаимонепонимании между крестьянством и интеллигенцией. Не только Чехову и Толстому, но и Пластову, жившему в селе одной жизнью с мужиками, сеявшему и косившему, делившему с ними горе и радость, не раз приходилось чувствовать эту внезапно возникающую непримиримую отчужденность. Пожалуй, самым трагическим эпизодом его жизни было разграбление закрытого в 30-е и обезглавленного властями в 30-е годы храма в его родном селе Прислониха, в котором участвовали сами же вчерашние прихожане. Сюжет рассказа “Новая дача” дал худож-

нику возможность создать три варианта композиции, где изящные, одинокие фигуры инженера и его жены словно бы подавляются наступающей массой мужицкой толпы. Встреча мужиков, идущих с покоса, несущих косы за плечами, с инженером приобретает у Платова символическое звучание: “Не дай Бог мне видеть русский бунт...”

“В их деревне, думают они, народ хороший, смиренный, разумный, Бога боится, и Елена Ивановна тоже смиренная, добрая, кроткая, было так тяжело глядеть на неё, но почему же они не ужились и разошлись как враги? Что это был за туман, который застилал от глаз самое важное, и видны были только потравы, уздечки, клещи, и все эти мелочи, которые теперь при воспоминании кажутся таким вздором...” Платов, переживший революцию, видел своими глазами то, что так гениально предсказал Чехов.

К рассказу “В овраге” художник делает в конце 20-х годов несколько иллюстраций, среди которых особенно пронзительна весенняя лунная ночь, силуэты людей и лошадей возле костра и Липа с умершим мальчиком на руках. “О, как одиноко в поле ночью, среди этого пения, когда сам не можешь петь, среди непрерывных криков радости, когда сам не можешь радоваться, когда с неба смотрит месяц, тоже одинокий, которому всё равно – весна теперь или зима, живы люди или мертвы...” Ради этой ночи, ради вопроса Липы и написан рассказ. “И скажи мне, дедушка, зачем маленькому перед смертью мучиться? Когда мучается большой человек, мужик или женщина, то грехи прощаются, а зачем маленькому, когда у него нет грехов? Зачем?”

Этот вопрос спустя годы задаст человечеству Платов в своей картине “Фашист пролетел”, используя тот же приём контраста невыразимой красоты, поэтичности природы – и гибели ни в чём не повинного ребёнка.

“Осень тогда у нас стояла тихая, златотканая, удивительно душевная, тёплая. Я люблю осень, всегда испытываю в это время страшно приятное, особое состояние творческого возбуждения. И вот шло что-то непомерно свирепое, невыразимое по жестокости, что трудно было даже толком осмыслить и понять, даже при большом усилии мысли и сердца, и что неотвратимо надвигалось на всю эту тихую, прекрасную, безгрешную жизнь, ни в чём ни повинную жизнь, чтобы всё это безвозвратно с лица земли смести, без тени милосердия вычеркнуть из жизни навек...”

Чеховский реквием по ребёнку вновь отзовется в творчестве художника в середине пятидесятых. Он повторит мотив лунной ночи, используя теперь уже всю мощь своего живописного дарования. Библейская монументальность пластики и особый свет (свет костра, столь любимый и Чеховым и Платовым), создающий озарённость, словно иллюстрируют слова Липы, обращённые к старику: “Ты давеча взглянул на меня, а сердце моё помягло. И парень тихий. Я и подумала: это, должно, святые”.

Платову, как и Чехову, было присуще особое понимание природы, её внутренней изначальной одухотворенности; травы деревьев, цветы всегда изображались им портретно. Все его знаменитые картины построены на естественном, богозадуманном единении человека и природы, обращении к ней как к свидетелю и спутнику жизни, как в чеховской “Скрипке Ротшильда”: “И вдруг в памяти Якова как живой вырос младенец с белокурыми волосами и верба, про которую говорила Марфа. Да, это и есть та самая верба – зелёная, тихая, грустная... Как она постарела, бедная!”

Платов не иллюстрировал чеховского “Архиерея”. Но, работая над портретами священников, композициями церковных служб (а их за долгую жизнь накопилось множество), он несомненно обращался сердцем к строкам рассказа: “В продолжении всех двенадцати евангелий нужно было стоять среди церкви неподвижно, и первое евангелие, самое длинное, читал он сам. Бодрое, здоровое настроение овладело им. Это первое Евангелие “Ныне прославится сын человеческий” он знал наизусть; и, читая, он изредка поднимал глаза и видел по обе стороны целое море огней, слышал треск свечей, но людей не было видно, как и в прошлые годы, и казалось, что это все те же люди, что были тогда, в детстве и в юности, что они все те же будут каждый год, а до каких пор – одному Богу известно”.

Описывая в письме к жене свои чувства во время церковной службы, Платов даже стилистически близок Чехову: “В воскресенье зашел около полшестого на Дмитровку. Пели что-то, потом батя сказал проповедь, а потом говорит – ну, братие, будем сейчас прощаться по христианскому обычаю, а в это

время споем пасхальный Канон. И запели, правда, нестройно “Воскресения день...”, а потом взялся за это дело хор, и на два клироса с одного на другой запархал Канон светлого Христова Воскресения. С начала — до “святися, святися Новый Иерусалиме”, включительно. Я стоял и чуть не плакал. Ты поймёшь, какое было невыразимое от этого на душе чувство печали и радости. Больше, конечно, печали, т. к. этот торопливый пережат, бесконечную ласковость, ангельское веселье, весеннюю голубизну и светозарность этих стихир просто нельзя было даже с усилием воспринять как что-то реальное, осязаемое, что вот взял бы и унёс с собой. Все казалось сном, неаявью; ежесекундно просыпался в ужасающую рядом с этим действительность, и опять, и опять, увлекаемый нежным порханьем и благоуханьем, не знал, что лучше — продолжать это слушать, не отрываясь, или, скорее, скорее умереть и ничего не чувствовать. В конце концов воспоминания и ассоциации стали душишь невыносимо, и я, когда последняя стихира с певучим шелестом замерла в воздухе, вздохнул свободнее. Запели потом что-то длинное, печальное и торжественное. Люди молча нагибались, кланяясь друг другу, и так же молчаливо целовались — и всё это тихо, медленно, степенно и печально невыразимо” (А. А. Пластов — Н. А. Пластовой, 18 марта 1935 г.)

Примерно те же чувства испытывал художник, работая над одной из своих церковных композиций: “... Конечно, я не успел ещё толком собраться с мыслями, но тот процесс, который рождает то, что называется произведением искусства, уже начался, набирает, как говорится, скорость. Всё уже в брожении, в смутном говоре, в том торжественном, непонятном для непосвященных передвижении отдельных лиц и предметов, после чего начинается от века установленное рождение, скажем, пасхальной службы... Ещё миг — и в тени весенней прозрачной ночи, где-то далеко-далеко над тысячами голов, над всё разрастающимся пламенем бесчисленных огней багряных свеч разнесётся, щемя сердце, “Христос Воскресе”. Примерно так или отдалённо так в моей душе сейчас. Все в движении, в томительно-радостном ожидании наступающего великого праздника...” (Из письма сыну Н. А. Пластову).

Дважды как иллюстратор Пластов обращается к чеховскому рассказу “Свирель”. Первый раз — это рисунок, второй — построенная на пейзаже картина. Цель одна — показать средствами изобразительного искусства этот мир, которого так жалко героям рассказа, вызвать те же чувства у смотрящего на иллюстрацию: “Жалко!.. И Боже, как жалко! Оно, конечно, Божья воля, не нами мир сотворён, а всё-таки, братушка, жалко. Ежели одно дерево высохнет или, скажем, одна корова падёт, и то жалость берёт, а каково, добрый человек, глядеть, коли весь мир идёт прахом? Сколько добра, Господи Иисусе! И солнце, и небо, и леса, и реки, и твари, всё ведь это сотворено, приспособлено, друг к другу прилажено.. И всему этому пропадать надо..” Идея хрупкости бытия, своеобразное “*emento more*” присутствует во всех, даже самых радостных картинах — сломанный цветок подсолнуха в весёлой “Ярмарке”, обречённые косам прекрасные цветы в радостном победном “Сенокосе”, наконец, “Смерть дерева”...

Любовь к каждому проявлению жизни, родной земле, к Родине в истинном художнике рождает молитву, подобную той, что звучит в чеховском “Вишнёвом саде”:

“Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами”.

У Пластова: “Я сегодня, когда встал после работы над последним этюдом и оглянулся вокруг на драгоценнейший бархат и парчу земли, на пылающее звонким золотом небо, на силуэты фиолетовых изб, на всю эту плащаницу вселенной, вышитую как бы перстами ангелов и серафимов, так опять, в который раз, всё с большей убеждённостью подумал, что наши иконописцы только в этом пиршестве природы черпали всю нетленную и поистине небесную музыку своих созданий, и нам ничего не сделать, если не следовать этими единственными тропами к прекрасному...”

После Чехова искусство стало другим. “Он создал новые, совершенно новые, по-моему, для всего мира новые формы письма, подобных которым я не встречал нигде”, — сказал Л. Н. Толстой.

Эти новые формы письма не были поняты до конца даже такими тонкими ценителями, как И. А. Бунин, утверждавший, что “вопреки Чехову, нигде не было в России садов сплошь вишнёвых”. Жажда привычной жизненной правды ещё долго будет рождать непонимание чеховской поэтики. Метафоричность че-

ховских образов, его “новые формы письма” стали очевидными гораздо позднее, во второй половине XX века.

“Метафоризм – естественное следствие недолговечности человека и надолго задуманной огромности его задач. При этом несоответствии он вынужден объясняться мгновенными и сразу понятными озарениями. Это и есть поэзия. Метафоризм – стенография большой личности, скоропись её духа” (Б. Л. Пастернак).

Пластову тоже долго “не везло” со зрителем. Публика, иногда сановная, недоумевала, почему он не отражает время, “не придерживается” новых жизненных реалий. Это рождало курьёзы (министр сельского хозяйства вопрошал, почему быки и коровы в его картинах (“Лето”, например) до сих пор пасутся вместе, хотя страна уже перешла на передовые технологии).

Зрители да и искусствоведы не понимали, почему его картины называются “Весна” (а не “В старой бане”), “Смерть дерева” (а не “Рубка леса”), “Юность” (а не “Мальчик на каникулах”). “Если искусство во многом, так сказать, инсказание, немая и самая красноречивая речь, то, видимо, надо иметь этому самому зрителю какие-то особенные уши, чтобы услышать этот сокровенный, страстный шёпот души художника, чтобы вдруг ощутить тепло его уст, очнуться и как бы воскреснуть в ином чудесном мире... Я никогда не придумываю названий. Название и идея картины, замысел, его облик рождаются одновременно, неотделимо друг от друга. Но только на холсте я пишу цветом. ., а на бумажке, что под картиной, пишу – ну как бы подстрочный перевод, что ли, что зрителю предстает в том или иной обличье перед глазами.

Каждый волен подыскать любое слово из убогого нашего словарного фонда (по сравнению с живописью), какое ему кажется более по его разумению, но, давая свой подстрочник, я втайне рассчитывал, что он попадёт в руки поэта или просто умного человека, и этого ключа хватит ему открыть твой ларец с немудрёными сокровищами...”

Как напоминает это чеховское: “Когда я пишу, я вполне рассчитываю на читателя, полагая, что недостающие в рассказе субъективные элементы он добавит сам”.

А. П. Чехов своим творчеством и своей личной судьбой оставил русским художникам пример твердости духа, безусловной честности, ответственности художника. “Беспринципным писателем, или, что одно и то же, прохвостом, я никогда не был”, – написал он перед поездкой на Сахалин.

Как тяжело, почти невозможно было удержаться на этой нравственной высоте русским художниками в XX веке. Когда были расшифрованы многие стенограммы и напечатаны многие воспоминания, оказалось, что многие “герои эпохи” были в вере своей и убежденности, мягко говоря, не тверды.

“А тут, по недосмотру ли, выпустили художника Пластова, который начал под простачка и так высказал единственное свежее за всю эту полосу встреч. В глубинке не понимают ни социализма, ни абстракционизма, спрашивают – а деньги вам платят? А то вот мы второй месяц работаем – не платят. – (Не второй, а сто второй? – конечно, смягчил) – В деревне нет проблем отцов и детей: отец – конюхом, сын – скотником. Вы в Москве с жиру беситесь. Меня спрашивают: сколько за эту картину берешь? Пятерку дадут? Я знаю, что – полтысячи, – говорю: четвертную. Удивляются: золотые у тебя руки! А старик сидит рядом, кивает: “все с нас, все с нас”. – (Тут Никита искренне схватился руками за голову, схватиться б ему покрепче) – Ещё и жалование получаете? Ещё и премию дают? Нельзя жить всё время в Москве, тут правды не увидишь, здесь мы услышим, что нам надо говорить – а там увидим, что нам надо делать... Вот это, что Пластов, – первое, что и я сказал бы. Это он – от души, за меня сказал”, – вспоминал А. И. Солженицын о встрече интеллигенции с руководством страны.

М. Ромм, также присутствовавший на этой встрече, глазами кинорежиссера увидел финал этой сцены: “– Надо, братцы, бросать Москву, надо ехать на периферию всем художникам, в глубинку. Там, конечно, комфорта нету, ванной нету, душа нету, но жить можно. – И заканчивает: – В Москве правды нет! И обводит так рукой.

А говорит-то он на фоне Президиума ЦК! “В Москве правды нет!”. И хотя смеялись во время его выступления, – когда он кончил, как-то стало страшновато”.

Пластов мог так говорить. За ним стояли его искусство и великие традиции русской культуры.

“... Ведь поэзия и все так называемые изящные искусства – это те же грозные, чудесные явления природы, которые мы должны научиться объяснять, не дожидаясь, когда они сами станут объяснять нам что-нибудь”.

Это Чехов.