

Люди труда в произведениях Бориса Пленкина

И. Блянова

Люди труда знают цену хорошо сделанной работе. И, наверное, поэтому герои произведений ленинградского скульптора Бориса Пленкина — сталевары, мартеновцы, прокатчики — для него не только модели: в процессе работы они становятся друзьями художника, единомышленниками, товарищами в общем деле.

Ценность, красота и сила одухотворенного труда — главное, что привлекает этого мастера. Пропущенная через призму творческого воображения, эта мысль стала главной, руководящей идеей его искусства. И не случайно вся двадцатилетняя деятельность скульптора отмечена удивительной цельностью, верностью избранной теме. С самых первых шагов в искусстве, еще на студенческой скамье, еще в учебных эскизах был им сделан выбор своего Главного Героя. Выбор бескомпромиссный и точный и, как показало время, выбор верный.

Пленкин принадлежит к тому поколению советских художников, которое начинает активную творческую деятельность на рубеже 50—60-х годов. В это время тема труда, образ современника обретают в изобразительном искусстве особый смысл и значение. Освобождаясь от мелочного правдоподобия во имя большой правды, советские художники по-новому увидели и оценили возможности современных тем. Показывая в своих произведениях различные грани нашего «сегодня», они поднимаются до высот большого художественного обобщения. В русле этих ведущих тенденций эпохи развивается и творчество Пленкина.

Борис Алексеевич Пленкин родился в 1930 году в Пермской области. В 1951 году он поступил в Институт живописи, скульптуры и архитектуры имени И. Е. Репина. Воспитанник ленинградской скульптурной школы, ученик замечательного мастера-реалиста В. В. Лишева, Пленкин обратил на себя внимание уже своей дипломной работой «Рабочий. Отдых» (1957). Выбор темы был не случаен. В основу его легли прежде всего впечатления юности, когда еще во время войны он, тринадцатилетний подросток, работал на одном из заводов Нижнего Тагила. Большое впечатление на молодого скульптора произвели и люди, с которыми он, собирая материал к диплому, встречался на ленинградских заводах.

Скульптор показывает своего героя в минуту отдыха среди напряженного трудового дня. В минуту, когда человек, как бы не выходя из ритма работы, словно останавливается на миг, чтобы тут же снова окунуться в стихию огня и металла. Трагичную фигуру сидящего рабочего в сложном повороте, создавая динамичный и выразительный силуэт, молодой скульптор стремился средствами пластики передать состояние человека, для которого его нелегкий труд — источник силы и глубочайшего нравственного удовлетворения. Отбрасывая случайные, необязательные детали, автор приходит здесь к убедительному, художественно и логически оправданному решению, которое дает ему возможность раскрыть в конкретном образе приметы определенного социального типа людей.

Первая работа принесла молодому скульптору и первое признание: в 1957 году она экспонировалась на Республиканской художественной выставке, где была отмечена специальным дипломом, а также на Всесоюзной юбилейной художественной выставке. Успех, несомненно, утвердил Пленкина в правильности избранного им пути и в то же время поставил серьезно вдуматься над значительностью принятой на себя задачи, почувствовать меру ответственности перед своими героями-современниками.

Первые годы самостоятельной работы были отмечены стремлением постичь духовный мир героев, самому ощутить

дыхание большого завода, понять и осмыслить приметы сегодняшнего дня в том единстве человека и индустриальной среды, которое стало характерно для нашего времени.

Большую роль в творческой судьбе скульптора сыграли многочисленные поездки в Кузбасс. Как вспоминает художник, главной причиной выбора именно этого центра среди других гигантов современной тяжелой металлургии послужили строки Владимира Маяковского, много лет назад увидевшего здесь приметы города коммунистического будущего. И это романтическое стремление увидеть воспетый любимым поэтом «город-сад» стало определенным эмоциональным ключом работы, которая несколько лет спустя вылилась в известную серию «Рабочий класс» (1959—1967).

Показывая в ряде портретов и композиций типичных представителей индустриального труда 60-х годов, Пленкин идет по пути выявления наиболее точных и выразительных примет. Скульптор стремится средствами пластики раскрыть сущность образа современного рабочего, передать ту гармонию интеллектуального и физического совершенства, которая становится для него предметом постоянного художественного поиска.

Скульптор вполне сознавал сложность стоящей перед ним задачи. Он постоянно бывает в цехах Кузнецкого металлургического комбината, и люди, работающие рядом, подчас не замечают его привычного присутствия — говорят, двигаются, отдыхают свободно и раскованно. А художник, делая быстрые наброски и скульптурные этюды, фиксирует выражение лиц, характерные движения и особую, профессиональную осанку людей «огненного труда».

И то общее, что объединяет их, таких разных людей, приводит художника к единственно верному решению. Путем отбора наиболее характерного и существенного, увиденного в натуре, художник приходит к образу, каким он представляется его творческому воображению. Чтобы идти таким путем, от скульптора требовалось не только безупречное владение средствами пластики, но и почти профессиональное знание трудовых процессов, понимание психологии своих героев.

Серия «Рабочий класс» предшествовала группе портретов рабочих. В 1958 году был создан «Портрет сталевара Федора Зарецкого». Скульптор как бы выделяет его лицо из массы других, с уважением, внимательно раскрывает облик молодого рабочего, передает профессиональную зоркость, сосредоточенность взгляда. Плотная, энергичная лепка лица и шеи, немногословная выразительность тщательно отобранных деталей — все это полностью отвечает замыслу скульптора. Удачно выбран и материал — темная бронза, словно сохраняющая жар плавильной печи.

«Портрет работницы Кати Ивановой» (1959) — один из немногочисленных женских образов в творчестве скульптора. И вновь он отыскивает нужное ему лицо среди сотен других. Удачное сочетание женской обаятельности и целеустремленности, естественности и энергичности определяет образ молодой работницы. И снова за образом одного человека встает представление о многих наших современниках, едущих на комсомольские стройки в Братск и Тайшет, в целинные совхозы и на Красноярскую ГЭС.

Основу серии «Рабочий класс» составляют жанровые композиции. В небольших по размеру скульптурных группах ощущается подлинная монументальность. Художник считает: «Монументальность — во внутренней силе образа. В труде сталевара есть много эффектного, но не это привлекает. В самых, казалось бы, малозначительных деталях, жестях — как человек стоит, отдыхает, курит — проявляется его сила, движение его души».



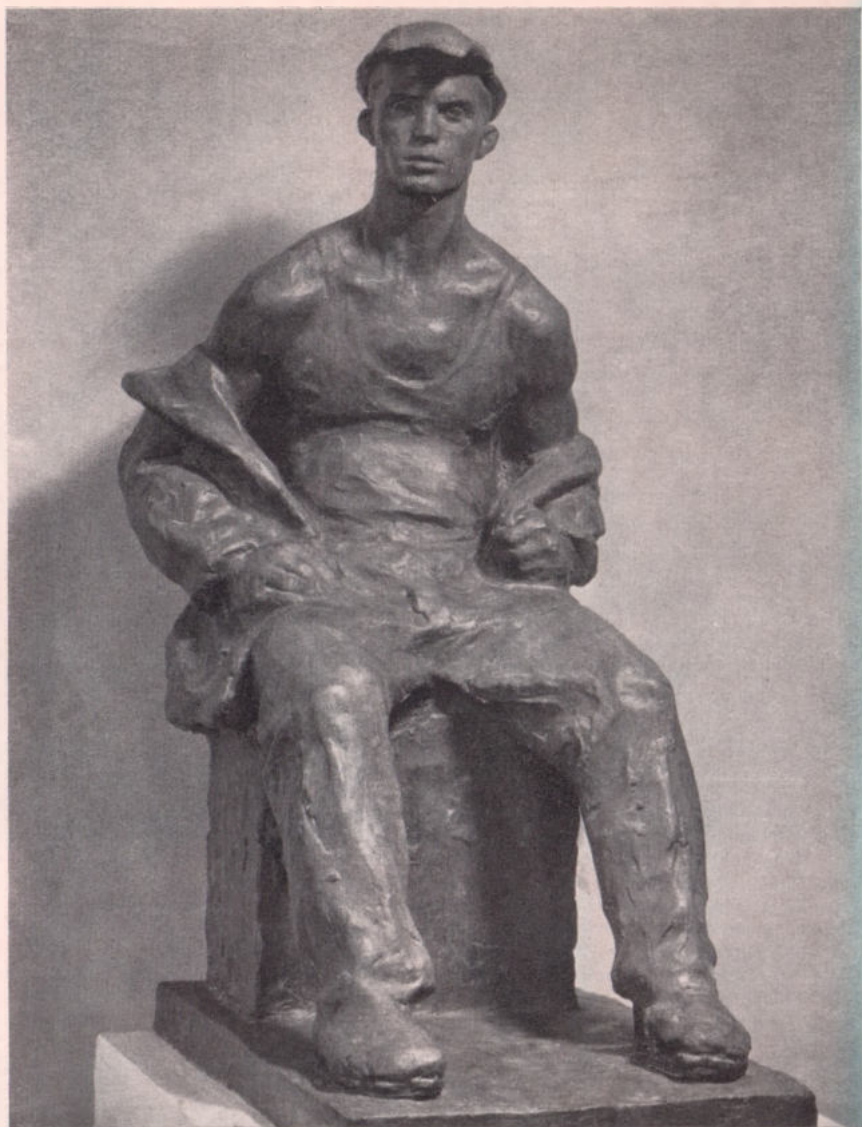
Б. Пленкин. У маргана.
Гипс. 1959.

Б. Пленкин. Сталевары.
Кованая медь. 1977.





В. Пленкин. *Портрет сталевара Ижорского завода И. Ф. Сусина.*
Гипс. 1972.



Герои серии «Рабочий класс» удивительно современны. Внешние приметы их профессии изменились мало — инструмент сталевара, стоящего у печи, в сущности, тот же, что и 30—40 лет назад. Но людей, изображенных скульптором, невозможно отнести ни к тридцатым, ни даже к пятидесятым годам. Это — тот новый тип рабочего, который появился в жизни и вошел в литературу, кинематограф, изобразительное искусство в последнем десятилетии.

Одна из интереснейших работ серии — «Мартеповец» (1959). Короткая, почти мгновенная передышка. Рабочий остановился, привычно, краем расстегнутой рубашки, вытер лицо и шею. Но, остановившись на секунду, он не перестает работать, действовать. Фигура мартеповца четко и точно организует окружающее пространство, она неотделима от среды огромного заводского цеха, так явственно ощущаемой вокруг нее.

В двухфигурной композиции «У мартена» (1959) изображены молодые рабочие. И снова возникает ощущение напряженного внутреннего действия, скорее всего, здесь передан момент принятия общего важного решения. Скульптору удалось передать внутреннее единство этих людей, занятых общим делом, делящих и успех и ответственность. При индивидуальной трактовке лиц персонажи этой группы — собирательные образы, в них нашли свое отражение впечатления художника от десятков встреч с «многими и разными» представителями этой профессии.

Один из центральных работ серии «Рабочий класс» — «Сталевар Борис Варнавицкий» (1959). В отличие от других композиций эта задумана и решена как портрет, и портретное сходство здесь принципиально важно для автора. Инженер по образованию, Борис Варнавицкий представляет собой новый тип рабочего, для которого самые глубокие профессиональные знания стали неотъемлемым условием повседневной деятельности.

В основу композиционного решения портрета Варнавицкого положен момент своеобразного «действенного шага».

Сталевар изображен сидящим; расстегнутая куртка его распахнута, спущена с плеч, он слегка придерживает ее сильными руками много работающего человека. И снова — это не отдых, не отключение, но как бы продолжение работы, размышление, возможно, поиск нужного решения. И вместе с тем здесь все обычно, обыденно — так, как это бывает каждый день. И только внутренняя собранность, сосредоточенность свидетельствуют о напряженной работе мысли. Пластическое решение, к которому приходит скульптор, как нельзя более соответствует общему замыслу. Тонко, четко, почти чеканно вылеплено выразительное лицо Варнавицкого, энергичными массами изваян торс, и перед нами возникает могучая фигура сталевара.

Уже почти завершив работу над серией, скульптор ввел в нее еще одну двухфигурную группу: «Молодые сталевары» (1967). Без показа самого молодого поколения раскрытие темы «Рабочий класс» казалось ему неполным. Задача образного решения определила здесь и манеру пластики и характер композиции, построенной на упругих вертикальных ритмах. Особенно удалась автору передача единого настроения молодых рабочих, как бы объединенных их приобщением к таинству рождения металла.

В этих произведениях в полной мере проявилось свойственное Пленкину острое понимание выразительных возможностей материала. Его лепка выразительна и энергична, выбор материала (бронзы) сообщает композициям большой серии «Рабочий класс» особую весомость и значительность.

Своеобразным итогом размышлений на тему «рабочий класс» стала выполненная в 1969 году голова рабочего. Как и в прежних его работах, в основу решения этого портрета-типа, несомненно, легли черты конкретных людей. Вместе с тем это было обобщенным представлением скульптора об образе современного рабочего, в котором сила и достоинство, интеллект и мужество образуют единый сложный силас.

Серия «Рабочий класс» и «Рабочий» принесла Пленкину высокое общественное признание. В 1970 году за эти произведения скульптору была присуждена Государственная премия РСФСР имени И. Е. Репина.

Конец 60-х и начало 70-х годов стали для художника временем осмысления достигнутого и подхода к решению новых задач. Он много ездит по стране, бывает в крупных промышленных центрах, постоянно работает на ленинградских заводах.

В 1969 году были созданы портреты рабочих-металлургов Кировского завода Ю. Григорьева и П. Тревогина. Обе работы отмечены пониманием сущности характера, того сочетания интеллектуальности, целеустремленности и силы, которое особенно привлекает скульптора в его моделях. Эти же годы Пленкин работает и в области монументальной скульптуры. Им создана скульптурная часть Мемориала жертвам фашизма в Смоленске, композиция «Ленин» для Улановска (Галерея «Ленин в изобразительном искусстве»), памятник В. В. Маяковскому для Новокузнецка.

Работа над образом поэта революции Владимира Маяковского занимает в творчестве Пленкина особое место.



В. Пленкин. Сталеваар Порие Варнаевский. Бронза. 1959.

Поэзия Маяковского с юности близка художнику своей гражданственностью, обращенностью к народу, публицистичностью. Поэт, говоривший о поэзии — «езде в незнаемое», поэзии-работе, не может не быть близок скульптору, так глубоко и полно постигшему суть трудового свершения. И попытки найти свое решение темы «Маяковский» неизбежны для него от главной темы творчества.

«Маяковский близок мне,— говорит скульптор,— прежде всего как поэт труда, поэт «атакующего» рабочего класса. Наверное, поэтому строки Маяковского так часто возвращаются в памяти, когда работаешь в большом заводском цеху или разговариваешь с рабочими...».

В 1969 году Пленкиным был исполнен портретный бюст Маяковского. Отказываясь от решений, диктуемых многочисленными фотографиями поэта, художник стремится прежде всего к выявлению главной идеи — показать Маяковского, поэта-трибуна, «глашатая новых времен». Аскетическая строгость решения, почти полный отказ от бытовых деталей позволяют скульптору сосредоточить внимание на главном. Лицо поэта одухотворено и значительно. Внутренний динамизм образа достигается благодаря точно рассчитанному, энергичному движению головы, точно выверенным пропорциям, ясной моделировке формы.

Мысль о поэте-трибуне получила развитие и в монументальных работах Пленкина — памятниках Маяковскому

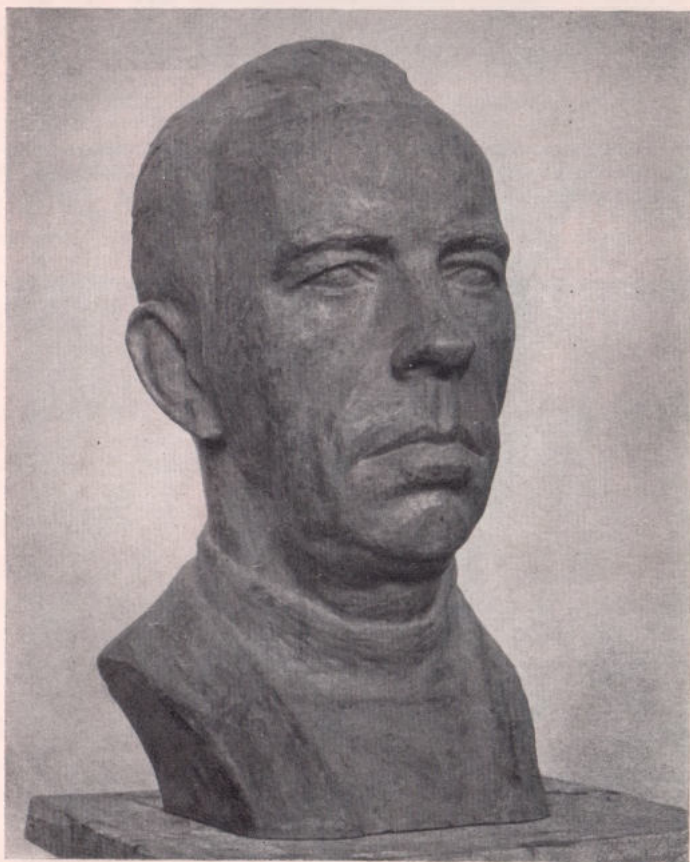
в Новокузнецке (1967) и в Ленинграде (1976).

В основе решения новокузнецкого памятника — образ поэта, читающего стихи. Решение, несомненно, подсказанное строками самого Маяковского о людях Кузнецка:

Я знаю — город будет,
Я знаю — саду цвеств,
Когда такие люди
В стране в советской
есть!

В ленинградском памятнике Маяковский предстает как поэт-трибун, поэт-мыслитель, поэт-публицист.

К началу 70-х годов относится работа скульптора над портретом А. В. Чуева. Ленинградский рабочий, токарь

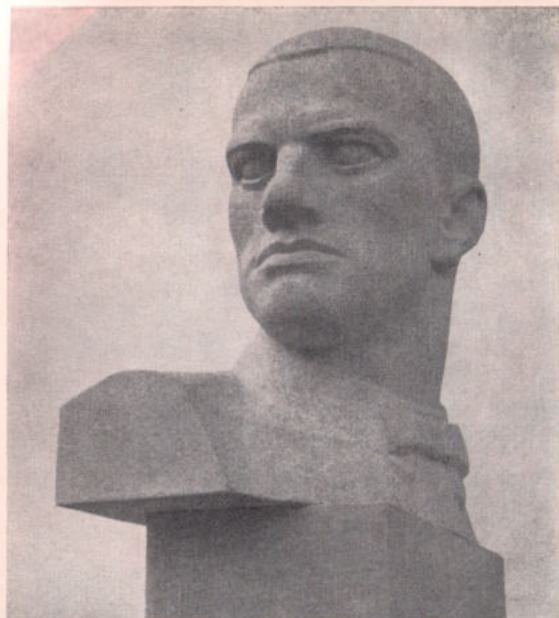


В. Пленкин. Рабочий. Кованая медь, 1969.

В. Пленкин. Портрет дважды Героя Социалистического Труда А. В. Чуева. Гипс. 1972.

прославленного завода, дважды удостоенный звания Героя Социалистического Труда, крупный общественный и государственный деятель, Чуев оказался для скульптора нелегкой моделью. А. В. Чуев — один из тех людей коммунистического труда, у которых активная жизненная позиция, сознательное отношение к общественному долгу, единство слова и дела становятся повседневной нормой поведения.

Первый портрет Чуева был закончен в 1972 году. Однако эта работа, при несомненном портретном сходстве, не могла полностью удовлетворить мастера. Скульптор чувствует, что им не все еще сказано об этом удивительном человеке и продолжает работу над портретом. В том же 1972 году появляется второй портрет Чуева в рост, где знатный токарь изображен на своем рабочем месте, у станка. Обращение к новому образу, к человеку еще одной рабочей профессии, тайло несомненно определенные трудности. Да и физический облик Чуева значительно отличался от прошлых моделей. Однако увлеченность образом и глубокий искренний интерес помогли скульптору. Помогла и сама модель. «Алексей Васильевич,— вспоминает Пленкин,— не только с интересом следил за моей работой, но стремился всячески и сам в ней участвовать. Иногда он просто поражал меня пониманием специфики моего труда».



Б. Пленкин. Памятник В. В. Маяковскому в Ленинграде. Гранит. 1976.

Б. Пленкин. Памятник В. В. Маяковскому в Новокузнецке. Бронза. 1967.



Портрет Чуева привлекает прежде всего своей достоверностью. В характерной позе стоящего перед станком рабочего угадывается спокойная сосредоточенность знающего свое дело специалиста, отточенность его профессиональных движений.

В 1977 году Пленкин вновь вернулся к работе над образом Чуева и создал еще один портретный бюст. Если в первых работах увлеченность личностью Чуева проявилась прежде всего в стремлении изучить, понять характер своего героя, теперь анализу сопутствует обобщение, выявление главных качеств модели. Не уступая первым двум работам в портретном сходстве, это произведение отмечено большей глубиной и убедительностью. Чуев показан здесь не только как яркая творческая личность, но и как талантливый представитель ленинградского рабочего класса.

Не оставляет Пленкин и свою главную тему. В 70-е годы он создает целую галерею портретов рабочих-металлургов, в частности портреты сталеваров Ижорского завода К. Аристархова и Ф. Сивчика (оба — 1972). Понимание Пленкиным монументальности как самого существа образного решения темы труда в скульптуре находит здесь свое яркое воплощение.

В серии портретов рабочих Кузнецкого металлургического комбината (1974—1976) скульптор также раскрывает свои представления о современном индустриальном труде. При всей индивидуальности внешнего облика и характера портреты новокузнецких металлургов воспринимаются нами в некоем единстве. И дело здесь не только в том, что профессия сообщает их фигурам и лицам какие-то общие профессиональные черты: эта общность более глубинная, внутренняя, идущая от единой устремленности к общей цели.

Вячеслав Волков — один из старейших кадровых рабочих Кузнецкого комбината, человек, за плечами которого многие сотни плавков. Его значительное, волевое, с резкими чертами лицо словно опалено огнем плавильной печи. Рядом с ним — совсем еще юный, подручный сталевара, Сергей Арчуков. Но сквозь юношескую мягкость и непосредственность уже явно выступают волевая сосредоточенность, сознание причастности к общему делу, чувство общей ответственности. «Рыцари огня» — пожалуй, этими словами точнее всего можно определить основную эмоциональную ноту всей серии портретов новокузнецких рабочих.

В последние годы в творчестве скульптора заметно стремление к поискам новых, более экспрессивных решений. Основываясь на глубоком знании труда металлургов, он последовательно разрабатывает иной композиционный принцип. Придавая фигурам работающих сталеваров большую динамичность, скульптор ищет новые выразительные решения, стремится раскрыть красоту сильного, свободного, целеустремленного движения человека, всецело поглощенного своим трудом. Таков «Портрет сталевара Ижорского завода И. Ф. Сусина» (1972).

В крупной композиции «Сталевар» (1972—1974) «мотив движения» еще более усилен: он в основе всего композиционного и пластического решения произведения. Сталевар изображен в ответственный момент перед пуском металла. Все его силы, внимание и воля сосредоточены в единственном мощном и точном движении. Не случайно по этому поводу скульптор вспоминает слышанное где-то в цехах: «Пуск металла — это всегда как сражение».

В большой двухфигурной группе «Сталевары» (1977) Пленкин объединяет в единую композицию две контрастные по характеру движения фигуры. Чисто жанровый момент в передаче характерных примет профессии отступает здесь на второй план. Б. Пленкин стремится к решению образов людей труда в более монументальном плане и достигает в этом известных успехов.

Впечатление силы, почти торжественности момента увеличивается и благодаря особенностям материала — ковanej меди, во всем богатстве ее благородных и строгих оттенков. Скульптура «не смотрится» изолированно — вокруг нее угадывается пространство огромного цеха современного завода.

Скульптор считает, что «тема труда неисчерпаема», и всем своим творчеством он убеждает нас в этом. Впрочем, слово «творчество» художник употребляет не часто, предпочитая другое, более емкое — «труд», «работа». Внимательно, с большим уважением вглядывается он в лица людей труда, людей, ставших его товарищами, единомышленниками. И без этого постоянного сознания общности их дела, без мысли о приобщении к рабочему братству невозможно представить себе творчество ленинградского скульптора Бориса Пленкина.