

*Розенберг Н.А.**

**НЕКЛАССИЧНЫЙ КЛАССИК. ВЗГЛЯД НА ИСКУССТВО
С. ЭРЬЗИ (1876–1959) ИЗ XXI века[©]**

Аннотация. В статье впервые в отечественном искусствознании сделана попытка показать целостность искусства русско-аргентинского скульптора С. Эрзи на основе искусствоведческого анализа наиболее известных его произведений, созданных в Италии, России и Аргентине. Особенности его личностного и творческого развития раскрываются в контексте социокультурных событий, отличавшихся бурным, иногда катастрофическим характером. Юношеские идеалы толстовства в сознании зрелого мастера приобретают черты мировоззрения, утверждающего приоритет идеалов нравственного, духовного совершенства, преданность которым почти неизменно оплачивалась ценой жизни. Документальное подтверждение слов Эрзи приводится в записи его секретаря Л. Орсетти. О приверженности этим идеалам писали и близко знавшие Эрзю люди в Италии, России, Аргентине. Тема жертвенности, страдного пути объединяет и его библейские произведения, и вещи революционной тематики. Об их успехе в статье говорится не только на основе периодики, но и впервые с

* *Розенберг Наталия Абрамовна* – доктор культурологии, кандидат искусствоведения, профессор по кафедре «Художественная культура», член АИС, Москва, Россия, e-mail: nat-rozenberg@yandex.ru

Rozenberg Natalya Abramovna – DSn in Culturology, Professor at the Department of «Art Culture», member of Art Critics and Art Historians Association, Moscow, Russia, e-mail: nat-rozenberg@yandex.ru

Статья написана при поддержке РФФИ, Договор 20012–00428.

© Розенберг Н.А., 2021

привлечением каталогов выставок. В Аргентине Эрзя создал монументальные портреты духовных вождей человечества – эти портреты самым скульптором были собраны в специальную экспозицию в его доме: Моисей, Бетховен, Толстой, Н. Гоголь. Мотивы красоты и рождения, продолжения человеческого рода воплощены Эрзей в знаменитых женских образах «Обнаженная», «Ева», «Материнство», «Танец». Красота пластическая и тайна преобразования женского тела завораживали зрителей на выставках произведений скульптора и явились свидетельством изменения его соматического восприятия в Аргентине. Так, в искусстве Эрзи в Аргентине проявляются интуитивность и эмоциональная сверхнормативность, присущие культурному сознанию латиноамериканцев. Отношение скульптора к материалу, который он выбирал для той или иной работы, диктовалось замыслом. Редкая способность работать в любом материале – цемент, мрамор, бронза, дерево – выделяет его среди современных скульпторов. Он следовал традиции Микеланджело в обработке мраморного блока и стал единственным мастером, покорившим твердые породы тропических деревьев. Сегодня очевидно, что наследие скульптора-мыслителя Эрзи не оценено в полной мере.

Ключевые слова: толстовство; мистика; архетип; гармония; классика; соматическое восприятие.

Получена: 28.04.2021

Принята к печати: 22.05.2021

Rozenberg N.A.

**A non-classical classic, a look at the art of S. Erzya (1876–1959)
from the 21 st century**

Abstract. For the first time in Russian art history, the article attempts to show the integrity of the art of the Russian-Argentine sculptor S. Erzya on the basis of an art history analysis of his most famous works created in Italy, Russia and Argentina. The features of his personal and creative development are revealed in the context of socio-cultural events, which were distinguished by a stormy, sometimes catastrophic nature. The youthful ideals of Tolstoyism in the mind of a mature master acquire the features of a worldview that asserts the priority of the ideals of moral and spiritual perfection, the devotion to which was almost invariably paid with the price of

life. A documentary confirmation of Erzi's words is given in the entry of his secretary, L. Orsetti. People who knew Erza intimately in Italy, Russia, and Argentina also wrote about their commitment to these ideals. The theme of sacrifice, the suffering path unites both his biblical works and things of revolutionary themes. Their success is described in the article not only on the basis of periodicals, but also for the first time with the involvement of exhibition catalogues. In Argentina, Erzya created monumental portraits of the spiritual leaders of mankind – these portraits by the sculptor himself were collected in a special exhibition in his house: Moses, Beethoven, Tolstoy, N. Gogol. The motives of beauty and birth, the continuation of the human race are embodied by Erzya in the famous female images «Nude», «Eve», «Motherhood», «Dance». The plastic beauty and the mystery of the transformation of the female body fascinated the audience at the exhibitions of the sculptor's works and were evidence of the change in his somatic perception in Argentina. Thus, in the art of Erzi in Argentina, the intuition and emotional supernormality inherent in the cultural consciousness of Latin Americans are manifested. The sculptor's attitude to the material he chose for a particular work was dictated by the concept. His rare ability to work in any material – cement, marble, bronze, wood – makes him stand out among modern sculptors. He followed the Michelangelo tradition in the processing of the marble block and became the only master to conquer the hard species of tropical trees. Today it is obvious that the legacy of the sculptor-thinker Erzya is not fully appreciated.

Keywords: Tolstoyism; mysticism; archetype; harmony; classics; somatic perception.

Received: 28.04.2021

Accepted: 22.05.2021

Имя Степана Эрзи (1876–1959) возвращается в историю русского искусства очень медленно. Его произведения сосредоточены по преимуществу в Саранске, в МИИРМ, куда они попали после смерти «несоветского», по мнению чиновников из Минкульта, скульптора. Небольшая часть его наследия хранится в Третьяковской галерее и Русском музее, но не показана в основной экспозиции. Первый шаг для полупризнания мастера был сделан в 2000 г., когда его биография была включена в биографический словарь «Художники русского зарубежья» [Лейкинд, Махров, Северюхин, 2000]. Значительную часть

своей жизни, 23 года, Эрзья прожил в Аргентине. Он вынужден был эмигрировать из СССР в 1927 г. и вернулся на родину в 1950 г. О европейской известности скульптора в Аргентине к моменту его приезда знали, для прессы и зрителей первые годы жизни в стране он был иностранным скульптором. Но со временем стал восприниматься как аргентинский мастер, и сам считал себя таковым. В 1936 г., к 60-летию Эрзьи, в Буэнос-Айресе выходит монография о его творчестве. А. Кан назвал ее символично «Мятежные и необычные жизнь и произведения Стефана Нефедова». Второе издание 1967 г. называется уже «Стефан Эрзья» [Cahn, 1967]. Почти каждый год скульптор участвовал в городских и Общенациональных салонах искусства и был номинантом различных премий и наград. Своеобразным итогом его творческих контактов с Аргентиной можно считать большеформатный альбом-биографию «Эрзья», изданный лучшим издательством книг по искусству «Сурбаран». В книге, приуроченной к 125-летию со дня рождения скульптора, собран уникальный материал. Ее автор И.Г. Сальдивар – известный искусствовед и владелец издательства [Zaldivar, 2003].

Следует отметить, что европейский период жизни Эрзьи, 1906–1914 гг., лишь бегло упоминаемый в российских изданиях, в книге Сальдивара развернут более широко. Эти восемь лет были для скульптора временем профессионального становления и обретения подлинного мастерства, успешного участия в Салонах в Париже и на выставках в Милане, Риме, Венеции и Мюнхене. Побудительным мотивом для создания произведений, которые принесли скульптору известность, стали события Первой русской революции 1905–1907 гг. Он был их непосредственным участником, и на всю жизнь они оставили след в его душе и памяти. Это сражения на баррикадах, разгон казаками демонстраций восставшего народа, трупы погибших и казненных. Выполненные в натуру «Последняя ночь осужденного перед казнью» (1909), «Жертвы революции 1905 года» (1926) и «Христос кричащий» (1910) обозначили тему страданий и тему смерти, неизбежной для человека, вовлеченного в исторические катаклизмы. Эрзья беспощаден к зрителю, достоверно передавая страдания измученного узника и его предсмертный ужас. Композиция замкнута на бессознательном жесте рук, цепляющихся за лохмотья одежды, в то время как лицо кажется абсолютно отрешенным. Тело узника предельно истощено, только

обозначившиеся на груди мышцы и выступающие ребра. Даже в «Распятии» (1910) предсмертные муки Спасителя Эрзы воплощает в конвульсии боли, проходящей через все тело Христа, показывает судорожно сжатые мышцы, подтянутые к груди колени. В бюсте «Христос кричащий», прежде всего, обращает на себя внимание открытый в отчаянном крике рот. «Боже мой, Боже мой! Для чего ты меня оставил!» Последний призыв умирающего. В композиции «Жертвы революции 1905 года» трагедия смерти и утрата человеческим телом своей определенности показана как зрелище разверстой общей могилы, в которую трупы свалены как попало. Прекрасная женская плоть и останки мужчин оплывают, перемешиваются с землей, эта достоверность ужасает. Итальянский критик Уго Неббиа, хорошо знавший Эрзю, писал, что сердце его кровоточит от воспоминаний революции. Тугендхольд, увидев «Жертвы...», тоже был потрясен этим произведением. Экспрессионистическая стилистика рассмотренных произведений относится и к сюжетам, и к особой сложно проработанной поверхности мышц и кожи, Эрзя достигал этой проработки в любом материале – цементе, железобетоне, бронзе. Иное решение можно видеть в «Казненном» (1936). В Аргентине скульптор открыл для себя новый материал, кебрачо. Застывшее в предсмертной муке лицо он воплощает через полную окостенелость объемов и глубоко запавшие глаза. Цвет материала позволил показать даже потеки крови на лице казненного. Новые возможности дерева использованы Эрзей в его «Партизане» (1943), считается, что это произведение стало откликом скульптора на события Великой Отечественной войны. Мотив укрывания, растворения в лесу мастерски решен скульптором, погрузившим корпус партизана в блок материала. Опасность момента передают напряженная улыбка и жест рук, охвативших блок.

Представляется, что архетип страдного пути, присущий произведениям Эрзы на протяжении всей его жизни, связан с образами современной истории и с образами Христа и Иоанна Крестителя не случайно. Он был верующим человеком, последователем учения Л.Н. Толстого [Cahn, 1967, p. 48]. Это знали его друзья в Италии и в Аргентине, и они не раз отмечали аскетический образ жизни скульптора и его готовность помогать нуждавшимся коллегам. Эрзя, будучи новатором, уходит от сложившихся тысячелетиями канонів изображения Христа и Иоанна Спасителя, для него они, прежде всего,

люди, но люди, преодолевающие своей духовной силой страдания телесные. Ко времени творческой зрелости, т.е. к 1910 г., скульптор создавал произведения, связанные не только с революционной тематикой. Он получил известность как портретист на персональной выставке в Париже, в галерее Жоржа Пти, где представил 25 произведений. Как это видно по каталогу «Выставка скульптур Степана Эрзи / Exposition de sculptures de Stefan Erzia», это различные по тематике работы. Среди них выполненные в духе модерна композиции «Вызов», «Видение», «Беспокойство», «Задумчивость», одна из лучших работ Эрзи – портрет его возлюбленной «Марта». Юное, смеющееся лицо. Этот портрет остался в личной коллекции скульптора. Художник-мыслитель, Эрзя обращается к вечным загадкам бытия: это тайны рождения и красоты, восхищается совершенством обнаженного женского тела. Его знаменитая «Ева» прекрасна в гармонической полновесности пронизанного светом зрелого тела, абсолютно не классического по пропорциям. В своей отрешенности она прислушивается только к себе. И трудно представить, что скульптор создавал ее зимой в нетопленной мастерской заброшенного уральского поселка. Шла Гражданская война. На Урале он нашел прекрасный по своим качествам мрамор и все этапы работы он, как всегда, проделывал сам, без подмастерьев и без предварительных этюдов. Еще в Италии писали о его мастерстве, позволившем освоить технику Микеланджело. Работал, снимая мрамор слой за слоем, «освобождая» плоть будущей скульптуры.

К теме материнства Эрзя обращался не однажды. В 1929 г. в Аргентине он создал небольшую, очень компактную композицию «Мать с ребенком». Мотив притяжения-отталкивания, нежелание матери отпускать от себя крепкого малыша, – в этом замысел скульптора. Пластически это совершенно неожиданное решение. Объем тельца мальчика вписан в объемы тела матери, от которой он пытается оттолкнуться. Эрзя создал скульптуру, в которой в полной мере проявлена эмоциональная сверхнормативность, присущая латиноамериканцам. Мировосприятие скульптора заметно меняется, приобретая новые качества.

Эрзя неоднократно обращался к теме танца. Свои особенности имеют произведения, созданные в Аргентине. Здесь заметно меняется трактовка движения. Его танцовщицы привлекают не грацией и изя-

ществом движений, присущих, например, серпантинному танцу модерна, а экстатической страстностью. Остается поражаться, как сложнейшие движения рук и ног скульптор смог извлечь из цельного блока кебрачо. Он оставил в неприкосновенности кору, обозначившую облачение танцовщицы и ее волосы. Цвет тела и цвет коры создают выразительный цветовой контраст, получить который можно было только работая с кебрачо. Эрзя стал единственным в мире мастером, сумевшим работать с плотнейшей древесиной тропических пород деревьев, произраставших в Аргентине, это кебрачо, альгарробо и урундай. Он неделями искал в сельве подходящий для него материал. Однажды решил, что сделает из огромного толстого ствола кебрачо композицию «Танец» (1940). В формах ствола он увидел четыре женские фигуры, охваченные круговым танцем. Скульптор проработал четыре головы, наматил руки и ноги – остальное плоть самого дерева. Эти четыре фигуры воплотили теллурические силы сельвы, мистику древнего леса. В тайны сельвы его погрузил друг Эрзы, выдающийся писатель, О. Кирога, книги которого читали и читают во всем мире. Многое о верованиях коренного населения Аргентины скульптор узнал от своих друзей, мастеров из Ресистенсии, создавших творческое объединение Фогон. Писавшие об Эрзе журналисты не раз задавали ему вопрос, как он относится к дереву, как справляется с ним. Приходя в мастерскую, они видели сложные инструменты и приспособления, сконструированные специально для работы с деревом. Но дело было не только в этом. Эрзя говорил, что только дерево он воспринимает по сравнению с другими материалами как живой организм. Этот организм имеет возраст, и по его венам течет кровь. Работая с деревом, он не ощущает инертность, напротив, чувствует тепло. Создавая скульптуры, он может продолжить жизнь дерева [Zaldívar, 2003, p. 79]. Новое, не присущее мастерам Старого Света восприятие традиционного, казалось бы, материала, иное соматическое сознание. Создавая целый мир из скульптур, выполненных в дереве, Эрзя открыл аргентинцам его неповторимые художественные качества. Поэтому аргентинцы стали уважительно называть скульптора «Покоритель кебрачо». Персональные выставки произведений Эрзы устраивались и в известной галерее Мюллера, и как специальный отдел – на большой выставке. Эрзя был участником представительной экспозиции «Большая выставка-ярмарка художников и предпринимателей»,

которая проходила в Буэнос-Айресе в декабре 1935 – феврале 1936 г. Произведения скульптора были показаны в особом разделе. [ЦГАРМ. Ф. 1689. Оп. 1. Ед. хр. 427. Л. 19]. Сведения об участии Эрзья в этой выставке публикуются впервые.

Создавая образы гениев, Эрзья стремился понять предназначение человека в этом мире. Он ищет ответ на свой вопрос в произведениях музыки, искусства и литературы, обращается к различным верованиям, античной философии и убеждается, что и великие мастера, и мыслители через мучения и боль стремились отыскать ответы на вопросы, которые пытался найти он. Эрзья воплощает их величие и страдания. Его друг и секретарь Л. Орсетти оставил воспоминания о первом посещении мастерской скульптора. «Дом скрипел за нами, наполненный колдовской силой тел, заключенных в материале. Их души пытались освободиться в порыве тоски, овладевшей ими. ...Жизни, возникшие из материи. В этом пространстве Моисей... масса библейской мощи, там повествует свои притчи о вере и отчаянии Толстой, там застыл от невыносимой боли Бетховен, там живет Вселенная, в которой кричит тишина. Эти образы обретают власть над тобой, у него форма является сущностью. Это ключ к тайне... Мы чувствовали себя так, как будто находились в храме» [МИИРМ, 1976, с. 43].

Эрзья был убежден, что, возвысившись духовно, человечество может изменить к лучшему социальное устройство общества, но не наоборот. Именно в духовном возвышении человек обретает в себе Бога. Он не делил людей по их вероисповеданию. «Как утверждают теологи, – говорил Эрзья в беседе с монахом-францисканцем, – Бог один для всех, различаются образ жизни, воспитание и природная среда, от которых зависят нормы морали... Но только в поиске добра и в понимании добра утверждается акт веры» [там же, с. 233–234]. При этом он считал церковные институты не только лишними, но и вредными для народа и с отвращением говорил о духе стяжательства, царящем в храмах и монастырях. Он прямо признавал необходимость уничтожения церквей. Позиция, близкая таким обличителям церкви и буржуазной морали, как Ф. Ницше и Н. Бердяев.

В искусстве Эрзья дан собственный глубоко осмысленный ответ на проблемы XX в. Он творит как «антиклассик», потому что яростно, а не отвлеченно отстаивает ценность человеческой жизни в эпоху, ко-

торая прежде всего ценила формальный эксперимент, а не реалии современности. Уход мастера от традиционных канонов и его формальные поиски обусловлены тем, что, как он считал, художественные средства должны соответствовать поставленной задаче. Эти задачи говорят о гуманизме мастера и стремлении решить их с собственных позиций. Именно поэтому при всей целостности, классичности его искусства оно воспринимается порой как разностильное. И именно поэтому Эрзя так интересен в современности. Его творческая свобода основана на великолепном знании классики, культурного наследия России и Европы, культуры Аргентины и на высоком профессионализме. Как оказывается, на позиции «всеобщей причастности» (термин А.К. Якимовича) понять искусство Эрзы невозможно. Нужно выстраивать диалог с мастером, именно тогда его современность приближается к нашей.



Илл. 1. ЦГАРМ. Ф. 1689. Оп. 1. Ед. хр. 427. Л. 19



*Илл. 2. С. Эрзя. Последняя ночь осужденного перед казнью. 1909. Цемент.
Работа не сохранилась*



Илл. 3. С. Эрзя. Христос кричащий. 1910. Гипс тонированный. МРМИИ



Илл. 4. С. Эрзя. Ева. 1919. Мрамор. МРМИИ. Пост. в 1960 г. из ГРМ



Илл. 5. С. Эрзя. Л.Н. Толстой. 1930. Альгарробо. МРМИИ



Илл. 6. С. Эрзя. Казнённый. 1936. Кебрачо. МРМИИ



Илл. 7. С. Эрзя. Танец. 1948. Кебрачо. МРМНИ

Список литературы

Лейкинд О., Махров К., Северюхин Д. Художники русского зарубежья: 1917–1936. Биографический словарь. – СПб. : Нотабене, 2000. – 716 с.

МИИРМ (Мордовский республиканский музей изобразительных искусств). Рукописный фонд Orsetti Z. Apuntes parauna biografia del Escultor Stefan Erzia. – 1976. – Машинопись. – ЦГАРМ ф. 1689. Оп. 1. Ед. хр. 326. Л. 61, 62. С. 43, 233–234.

Cahn A. Stefan Erzia. – Buenos Aires, 1967. – 66 p.

Zaldivar J. Erzia. – Buenos Aires : Zurbaran, 2003. – 141 p.

References

Lejkind, O., Mahrov, K., Severyuhin, D. (2000). Hudozhniki russkogo zarubezh'ya: 1917–1936. Biograficheskij slovar' [Artists of the Russian diaspora: 1917–1936. Biographical dictionary]. Saint Petersburg : Notabene. (In Russian).

(Anonymous). (1976). MIIRM (Mordovskij respublikanskij muzej izobrazitel'nyh iskusstv). *Rukopisnyj fond Orsetti Z. Apuntes parauna biografia del Escultor Stefan Erzia* [Mordovian Republican Museum of Fine Arts (MIIRM). Handwritten fund of Orsetti Z. notes for a biography of sculptor Stefan Erzia]. Mashjinopis'. CGARM f. 1689, op. 1, ed. hr. 326. L. 61, 62 – S. 43, 233–234.

Cahn, A. (1967). *Stefan Erzia*. Buenos Aires. (In Spanish).

Zaldivar, J. (2003). *Erzia*. Buenos Aires : Zurbaran. (In Spanish).