Илит. газета. — 1954. — 3 июля

ПУТЬ СКУЛЬПТОРА

Творчество художника неотделимо от его судьбы. И в биографии Степана Дмитриевича Нефедова можно найти объяснение целого ряда особенностей его творчества. Выходец из народа, сын потомственного бурлака, он рано пристрастился к искусству, долго искал пути в искусстве. Представитель немногочисленного мордовского племени эрзя, он не мог в условиях царского режима учиться, развиваться и расти как художник. Рано обнаружив недюжинное художественное дарование, он примкнул к артели богомазов и долго скитался по Руси, расписывая иконостасы и алтари церквей. С большим трудом он добился права поступить в школу живописи, ваяния и зодчества.

Самостоятельный путь в искусстве он начал почти полвека назад, создав произведения, не лишённые жизненного и революционного содержания. В этом сказались здоровые основы народной жизни, которую прошел скульптор, и уроки школы, где преподавали крупнейшие русские скульпторы и художники. Приняв псевдоним Эрзя — по имени своего мордовского племени, он как бы объявил о верности своему народу. И в лучших произведениях скульптора, овеянных духом народного творчества, сказались эта сторона биографии художника. В первые годы советской власти Эрзя выступает с рядом работ, пронизанных идеями революции.

Но, уехав в 1926 году с разрешения Наркомпроса за границу, он становится жертвой успеха, шумихи, поднятой вокруг его своеобразных работ. Не лучшие из его вещей расхваливает буржуазная пресса. Эрзя не встал на путь беспредельного и бессмысленного «творчества», пластических абстракций, но, к сожалению, на его произведения накладывают отпечаток модернистские тенденции, условность в трактовке образов, примитивизм, подчеркнутая «артистическая» незаконченность или вычурность. Именно эти свойства особенно привлекают гурманов и эстетов. Из Парижа Эрзя уезжает в Аргентину, в Буэнос-Айрес, и там долгие годы остается в отрыве от родины. Это, конечно, оказало влияние на творчество скульптора.

Прошло много лет, прежде чем Эрзя понял всю губительность такой жизни и всю бессмысленность такого творчества. Он тосковал по своей родной земле. Его просьба о возвращении на родину была удовлетворена, он вернулся в Советский Союз и привез сюда лучшие свои произведения.

Таким образом, состоявшаяся недавно в Москве персональная выставка С. Д. Нефедова-Эрзя — итог большой, долгой, сложной и часто внутренне противоречивой творческой жизни. Прежде всего на выставке поражают обилие работ, огромное трудолюбие этого большого и своеобразного мастера. Когда стоишь, например, у портрета мордовки, напоминающего каменную бабу с древнего степного кургана, невольно думаешь о начале пути художника, выдавшего в детстве лишь такие образцы искусства, жившего среди угнетенного и обездоленного народа.

Многое узнал, увидел и многому научился за свою долгую жизнь С. Д. Эрзя. У него своя дорога в искусстве, и на выставке есть немало вещей поэтичных и своеобразных, свидетельствующих об остроте глаза и большом художественном воображении, вещей, которые отличает единство формы и содержания. Таков, например, портрет боливийской революционерки — волевой, энергичной, полной глубокой веры в дело, которому она служит. Страстное лицо, поворот головы, трактовка формы — все подчинено замыслу показать человека высокого разума и непреклонной воли. Поэзия северных стран запечатлена в облике женщины из Норвегии. Милая простота лица, ясность зрения, внутренняя сосредоточенность — все это выразил скульптор в портрете. И совсем иной национальный тип и характер — «Парижанка в шляпке»; изящная и грациозная, она как бы олицетворяет собой образы, которые рождаются в нашем воображении при воспоминании о героинях Бальзака и Стендаля, Золя и Мопассана. Интересен, хотя и несколько статичен, портрет женщины из Индо-Китая, потому что, точно передавая внешний национальный облик, он по внутренней характеристике кажется несомненным — такое ощущение неуверенного спокойствия и неподвижности вызывает этот портрет.

В этих и некоторых других работах предстают перед нами не лица, а личности. Выполненные в разных манерах и материалах, эти портреты отличаются одним общим свойством — в них донесены и национальные черты и характеры героев, их психология.

А это первый признак реалистического искусства. Формализм, с его пренебрежением к человеку, в его духовному миру, не может породить глубоких, волнующих произведений. Эрзя в названных выше и в некоторых других произведениях, раскрывая внутреннюю сущность своих героев, ярко и наглядно показывает, как плодотворны и животворны реалистические тенденции в его творчестве, какую свежесть и одухотворенность придает его скульптурам стремление не только показать внешние характерные приметы, но и раскрыть внутренний мир человека, его думы и чувства.

Эрзя, безусловно, интересный и своеобразный мастер. Используя строение наростов коры дерева альгарробо и сверхтвердое дерево квебрахо, он как бы вписывает в причудливое, самой природой рожденное обрамление человеческий облик, фигуру, целую композицию. Это придает работам Эрзя черты своеобразия и некоторой романтической таинственности. Но, к сожалению, часто это достигается преимущественно внешними средствами. А иногда мы и вовсе не ощущаем стремления создать глубокую внутреннюю, психологическую характеристику.

Плохую услугу оказали скульптору организаторы выставки, включив в экспози-

цию целую серию однотипных, похожих друг на друга работ. Несколько портретов аргентинских женщин, «Женщина Чили» и даже портреты русских женщин мало чем отличаются друг от друга. Бажется, что скульптор нашел один условный тип человека и многократно его повторяет. И мы видим одинаково припухлые губы, бугры у надбровья, округлые, лишённые характерных черт лица. Иногда мы ясно ощущаем, что не замысел художника, а форма древесины подсказала ему решение образа и средства пластической выразительности. Вот перед нами балерины, их фигуры, вопреки законам природы и анатомии, вытянуты, удлинены до пределов, за которыми трудно усмотреть реалистическую трактовку натуры. Причем не всегда Эрзя так приблизительно трактует натуру: иногда, например в фигуре «Во сне», самые изгибы древесины помогают ему точно, с ненужной откровенностью передать эротическое движение женской фигуры.

Есть, на мой взгляд, серьезные недостатки в портретах каждому из нас дорогих и близких великих людей. И в них скульптор нередко идет по пути модернистских, внешних эффектов, не заботясь о внутренней сути образа, его идейном и человеческом содержании. Может быть, этим и объясняется, что большинство его скульптур показывает нам либо людей с закрытыми глазами, либо какое-то условное изображение слепых, невидящих глаз. А ведь глаза — зеркало души, и во власти скульптора сделать так, чтобы душа отражалась во взгляде.

Спору нет, переплетение необработанных корней, наростов и обработанной древесины образует иногда интересное и своеобразное сочетание, вещь, оригинальную по форме, хотя склеивание и компиляция разнородных деталей не представляются мне достоинством в скульптуре. Из такого нагромождения корней образуются очень причудливые по форме портреты Льва Толстого. Скульптор показал нам скорей фанатика-проповедника, чем Толстого — великого художника-реалиста, зорким взором своим оценивающего жизнь людей и общества.

Можно остановиться и долго рассматривать портрет Микеланджело. Живое олицетворение века Возрождения, человек огромной силы, кипучей энергии и мастер великого и героического труда, он представлен скульптором как персонаж глубокой древности, человек слабый и бессильный и запоминается скорее как ремесленник, чем великий мастер. Если взглянуть внимательно в лицо Ветховена, позабыв о коре и сучьях, ограждающих его голову и символически передающих глухоту, вы увидите скорее маску страдания, чем лицо могучего, волевого человека. Но ведь в памяти человечества Ветховен — яркий пример преодоления страдания, победы неукротимого человеческого духа над недугом...

Выходит, ни внешняя живописность материала, причуды дикой, стихийной формы, ни мастерство отделки и блеск полировки не могут скрыть внутренней неполноценности многих произведений Эрзя. Есть на его выставке одна очень характерная вещь. Коряга, выросшая в лесу, после легчайшего прикосновения скульптора образовала профиль лешего. Вещь называется «Каприз леса». Но этот каприз природы понятен и закономерен в портрете лешего; следовать же за капризами лесной природы, за причудами бездушной материи при создании одухотворенных образов живых, мыслящих людей вряд ли нужно в наше время. В искусстве мы ценим прежде всего глубину идейного содержания, а не изыски формы.

Можно понять и объяснить серьезные идейно-творческие недостатки многих произведений Эрзя. Воспитанный во времена, когда влияние декаданса и модернизма захватило многих деятелей искусства, проживший долгие годы за рубежом нашей страны, оторванный от родины, он невольно оказался во власти упадочных направлений в искусстве. Лучшие из его работ доказывают, что в душе художника, в его творчестве шла и идет глубокая внутренняя борьба тенденций здоровых, реалистических с модернистскими пристрастиями, где трюк, стремление поразить внешней экспрессией, условностью, доведенной до абстракции, играют главную роль. И все же я не могу не отметить примечательную черту в творчестве Эрзя: он неустанно работает, ищет новых путей. И следование реалистическим традициям, глубокое внимание к образу и содержанию произведений бесспорно принесут скульптору новые успехи.

В наши дни, когда все честные прогрессивные художники мира встали на путь борьбы за мир, за счастье и процветание человечества, безидейный, бессмысленный и пустой формализм, пластические и живописные абстракции, трюки, шутовство и вычурность отходят на задний план. Художнику-бойцу нужно боевое, ясное, доступное народу искусство, способное донести мысль, идею, пламенный призыв к миру и справедливости. Вот почему отход от реакционного и упадочного формализма у многих западных художников вернейший признак того, что мастера культуры вступают в ряды бойцов за счастье народов.

Испытав на себе влияние формализма, Эрзя проявляет сейчас стремление осветить новые темы, показать новых людей. Пусть это только первые попытки, но надо пожелать скульптору успехов на этом пути.

Пример Эрзя и его выставка указывают и на одну из наших слабостей. Мы мало работаем в различных материалах и особенно в таком замечательном, как дерево. Бывает и так, что в стремлении быть правдивыми, верными идеям своего времени, натуре, жизни, мы, скульпторы, иногда забываем о необходимости поисков оригинальных решений, своеобразной трактовки образов, яркой формы, диктуемой содержанием. В скульптуре, как и в поэзии, должно быть множество мастеров «хороших и разных». И только здоровое соревнование различных индивидуальностей может привести к общему подъему нашей скульптуры.

А. КИВАЛЬНИКОВ