

Вселенная Степана Эрзы

Рецензия на книгу: Грани скульптурной вселенной: произведения Степана Эрзы в музеях Саранска : моногр. / И. В. Ключева, Н. Ю. Лысова ; под общ. ред. И. В. Ключевой. — Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2008. — 292 с.



С. Д. Эрзя (1876–1959) – один из самых оригинальных, известных за пределами России художников русского модерна. Об Эрзе написано немало как профессионалами-искусствоведами, так и популярными литераторами, журналистами. За три последних десятилетия он превратился из провинциального скульптора в художественный символ Республики Мордовия, долговременный объект научных исследований большого отряда саранской научной интеллигенции. Эрзя стал культурным мифом мордвы (и это замечательно, ибо любая нация должна иметь своего культурного героя), но как при этом отличить истину от вымысла, достоверный факт от исследовательской ошибки, реальное событие от массового заблуждения? В какой культурный, художественный контекст следует вписать творца – этнический, отечественный, общеевропейский или, быть может, мировой? Время этих вопросов пришло. Убедительные ответы на многие из них предлагает новая книга, вышедшая в Саранске.

Если в 1970–1980-е гг. С. Д. Эрзей занимались исключительно искусствоведы и энтузиасты-биографы, то с конца 1980-х его творчество рассматривается в предельно широком культурно-философском контексте самыми разными специалистами гуманитарного знания – искусстве-

дами, культурологами, философами, историками, религиоведами (в этом проявляется особенность научной и культурной среды Саранска последних десятилетий). Среди десятка наиболее активных авторов выделяются научной плодovitостью два профессора Мордовского госуниверситета, которые объединили свои усилия: Ирина Ключева – специалист в области эстетики, теории и истории мировой культуры – и Надежда Лысова – исследователь отечественной художественной культуры. Научная новизна их совместного труда не вызывает никаких сомнений. Книга является глубоким и всесторонним исследованием творчества С. Д. Эрзы на примере его скульптурных произведений, хранящихся в музеях Саранска. В монографии впервые представлен комплексный культурологический и искусствоведческий анализ 199 произведений – как широко известных, так и менее знакомых специалистам и публике.

К достоинствам монографии можно отнести колоссальный фактический материал, собранный авторами не только в саранских, но и во многих других отечественных музеях, частных собраниях, архивах, редких публикациях. Подкупают смысловая глубина и риторическая четкость книги. Авторы избежали описательности, сделав немало смелых обобщений и точных оценок.

Монография построена как расширенный каталог, в котором хронологически поданный материал разбивается по четырем главным творческим периодам. 5 произведений 1907–1914 гг. относятся к раннему периоду творчества С. Д. Эрзы, работавшего в Москве и Италии. 31 произведение было создано в 1914–1926 гг. уже известным скульптором в революционной России: в Москве, на Урале и Кавказе. Самый продуктивный период – аргентинский – представлен 144 произведениями 1926–1950 гг. Завершают каталог 19 произведений 1950–1959 гг., созданных в Москве мастером, вернувшимся из эмиграции. Каждый период кратко охарактеризован с биографической и творческой точек зрения.

Авторы монографии попытались соединить, казалось бы, несоединимое – культурологический, семиотический анализ с музейным каталогом, единственная цель которого – точная атрибуция и сухое «паспортное» описание. Причина такого синтеза очевидна: до сих пор не было издано ни исчерпывающего каталога, ни полноценного культурологического исследования произведений С. Д. Эрзы.

Семиотический метод исследования (которым, кстати, авторы владеют безусловно) подразумевает целостный анализ художественного текста – отдельных тематических мотивов и произведения в целом, всего музейного



Памятник Степану Эрзе. Баево, Ардатовский район, Мордовия

собрания в неразрывной связи с их содержательно-смысловыми и формально-стилистическими особенностями. На этом пути авторами сделано немало открытий: выявлены особенности художественного языка выдающегося мастера, структура его художественных образов, их мифологическая составляющая, раскрыта система знаков и символов, построена типология скульптурного портрета.

Далее семиотический анализ выходит на контекст – к достоинствам работы можно отнести погружение творчества художника-универсала в широкий культурно-политический и социально-психологический контексты. Авторы исследуют связи произведений с художественно-эстетической системой эпохи, уточняют их место в

творчестве мастера, в сотворенном им уникальном художественном мире. По замыслу исследователей, специфика художественных образов С. Д. Эрзи может быть осмыслена прежде всего в стилистическом контексте конца XIX – начала XX в. Им в полной мере удалось ввести большой корпус произведений мордовского мастера в стиль эпохи, который можно условно обозначить как «ранний модернизм», в туго переплетенную череду стилей и течений (импрессионизм, экспрессионизм, модерн, символизм). Авторы монографии характеризуют С. Д. Эрзию как выдающегося представителя раннего модернизма в русском искусстве первой трети XX в. Им удалось то, что не сочли нужным сделать столичные искусствоведы (до сих пор считающие

С. Д. Эрзию эпигоном модерна) и не были способны сделать провинциальные музейщики и исследователи этнической крестьянской культуры (серьезно полагающие, что модерн – это культурное разложение, упадочнический, декадентский стиль).

У авторов книги есть точные попадания в цель, например, чрезвычайно убедительны многочисленные поэтические примеры–параллели скульптурных произведений (главным образом из русской поэзии Серебряного века). Некоторые из них просто поразительны, а в целом они однозначно позиционируют С. Д. Эрзию как мастера модерна. При этом следует оговориться. Во-первых, стихи даны как дополнения к каталожным статьям, без параллельного анализа тем, образов и символов (в каталоге это неуместно, но в данном случае получается, что авторы сильно заинтриговали читателя и на этом остановились). Во-вторых, сопоставление скульптуры и поэзии иногда не в пользу главного героя. В книге подобраны поэтические шедевры, поэтому некоторые скульптурные произведения проигрывают им в образной силе (например, образы бабы-яги, с. 105–106; балерины, с. 107 и др.).

Большой интерес читателя вызовут история создания каждого произведения, биографическая и культурная обусловленность каждого образа. Семиотический анализ идет вширь, он подразумевает также исследование интертекста (цитат, аллюзий, прототекстов) и гипертекста (истории общественного признания и оценки конкретного произведения). На многочисленных примерах авторы показали особенности творческого мира С. Д. Эрзи, интенсивность и многообразие его художественных поисков, трансформацию эстетических идеалов, значение географического места творчества и роль женщины в жизни художника.

Но вернемся к парадоксальному формату монографии. Как совместить целостный семиотический анализ с расчлененной, дискретно-ячеистой формой каталога? Переходя от одного периода к другому, детально рассматривая одно произведение за другим, авторы изо всех сил стремятся сохранить целостность анализа, выдвигая на первый план временную эволюцию



творчества мастера и во что бы то ни стало стремясь избежать неизбежных повторов. Поэтому исследователи вынуждены углубиться в композиционные нюансы, пытаясь найти отличия близких работ.

Авторы монографии, вероятно, руководствовались тремя исследовательскими установками.

Во-первых, вызывает уважение их скрупулезность – стремление докопаться до истины, дотошный подход к каждому, даже самому мелкому, факту (в каталоге как раз это и требуется, но навязчивое стремление к точности перегружает семиотическое исследование).

Во-вторых, удивляет стремление авторов объять необъятное: описать все произведения мастера, упомянуть всех писавших о мастере, ответить всем критикам мастера. На некоторых страницах исследовательские достоинства доведены до крайности – желания ответить всем, вступить в полемику со всеми, в том числе с теми, кто и не претендовал на фактическую достоверность и искусствоведческую точность. Авторы монографии цепляются за мелочи, даже за стилистические шероховатости оппонентов, обнаруженные, например, в сочинениях Ю. Н. Папорова (с. 47–48, 87), а это уже излишние придирки. Сегодня любой автор может писать все, что вздумается, некоторые публикации имеют цель сугубо ознакомительную, просветительскую. Следует ли вступать с каждым в дискуссию? Не лучше ли просто их проигнорировать, если, конечно, не рассматривать публикации журналистов и графоманов как элементы гипертекста, точнее, популярного мифотворчества?

В-третьих, и это уже озадачивает, однозначной авторской позицией стала безоговорочная апология мастера. Гениальность С. Д. Эрзи не подлежит обсуждению. Эта установка не аргументируется, она просто вынесена в заголовки монографии. Если художник – гений, он творит художественную вселенную – бесконечно разнообразную, безгранично глубокую, неисчерпаемую в образном и смысловом отношении. Доказать это трудно, почти невозможно и скорее всего вообще не нужно (в семиотическом исследовании такого рода оценки неуместны).

Авторы отмечают почти всю критику в адрес мастера, ограждают его от мелких нападков, защищают от критики даже выставки его работ. Но вместо собирательства чужих огрехов можно было бы найти убедительные аргументы и сразиться с компетентными критиками, например с известным специалистом по русскому искусству начала XX в. А. Шатских, которая оценивает ряд произведений и целые периоды творчества С. Д. Эрзи критически.

Очевидно, авторы монографии желают оторвать скульптора от салонного искусства, между тем салонность в его произведениях можно найти без труда (эффектную красоту, «деланность» фактуры, экзальтацию идеализированных образов, эротику). Даже беглый просмотр саранской коллекции убеждает, что С. Д. Эрзя злоупотреблял однообразными эротическими мотивами и повторял композиционные приемы.

Некоторые произведения С. Д. Эрзи описаны кратко, хочется расширить и углубить анализ, выйти за узкие рамки музейного каталога. Оценка других произведений остается дискуссионной. Речь идет о произведениях ключевых, которые рассматриваются как шедевры. Например, обладает ли портрет св. кн. Александра Невского (с. 114–116)

масштабом средневекового общенационального героя, а портрет Моисея (с. 122–124) – библейской глубиной личности, общечеловеческим масштабом? И тот, и другой персонаж кажутся некоторым исследователям не более чем колоритными лесными обитателями. Моисей – одна из самых спорных работ мастера; возможно, мордовский скульптор сравнивал себя с ветхозаветным пророком, но безвестность мордвы в начале XX в. не являлась национальным бедствием, она не сопоставима с пленом египетским.

В целом же рассуждения авторов монографии столь убедительны, что главные ее выводы (с. 274–279) читаются как точная и емкая характеристика всего творчества С. Д. Эрзи. Актуальность, новизна, высокая научная и прикладная значимость книги И. В. Клюевой и Н. Ю. Лысовой несомненны. Остается лишь пожелать ее скорейшего переиздания с расширенными комментариями, в большом формате и с высококачественной полиграфией.

В. Б. Махаев,
кандидат искусствоведения,
профессор, заведующий
кафедрой архитектурного
проектирования и дизайна
ГОУВПО «МГУ им. Н. П. Огарева»

В Доме-музее Степана Эрзи. Баево, Ардатовский район, Мордовия

