Степа́н Дми́триевич Э́рьзя

Степа́н Дми́триевич Э́рьзя (настоящая фамилия **Нефёдов**;27 октября (8 ноября) 1876, село Баево, Алатырский уезд Симбирской губернии, ныне Ардатовский район республики Мордовия — 24 ноября 1959, Москва) — российский и советский художник, ваятель, мастер скульптуры из дерева, представитель стиля модерн. Псевдоним отражает принадлежность художника к этнической группе эрзя в составе мордовских народов.



Биография

Степан Дмитриевич родился 27 октября (8 ноября) 1876 года в эрзянском селе Баево в семье крестьянина.

Был крещен в Покровской церкви с. Ахматова (ныне - Алатырский район Чувашии). Детство прошло в деревне Баевские Выселки (ныне поселокБаевка), селах Алтышево, Ахматово.

Окончил церковно-приходскую школу в с. Алтышеве. В 1892 году семья переехала в Алатырь. Первые уроки изобразительного искусства получил в иконописных мастерских Алатыря и Казани, где занимался росписью церквей приволжских сел и городов.

С 1902 по 1906 годы учился
в МУЖВЗ у С. М. Волнухина и П. П. Трубецкого.

С 1906 по 1914 годы скульптор жил в Италии и Франции. Мастер здесь создал произведения «Тоска» (1908), «Тюремный священник», «Последняя ночь» (1909), «Каменный век» (1911), «Марта» (1912). Участвуя в международных выставках в Венеции, Милане (1909), выставке «Осенний салон» в Париже (1912), получил мировое признание. В этот период своего творчества мастер стоял на пути революционного обновления искусства скульптуры, опираясь на достижения мирового искусства и народное творчество эрзянского народа.

Основные темы и мотивы искусства[

Новый этап в развитии искусства Эрьзи начинается после Октября 1917. Послереволюционное десятилетие стало одним из самых трудных в жизни Эрьзи, полным неожиданных поворотов и потрясений. Он с надеждой принял революцию и с энтузиазмом включился в План монументальной пропаганды. В поисках материала, лучших условий для работы и с желанием учить мастерству скульптуры новое поколение[1] он ездит по стране: с 1918 по1921 год Степан Дмитриевич жил на Урале (в селе Мраморском и Екатеринбурге), с 1921 по 1922 годы живёт в Новороссийске, Батуми (1922), Баку (1923-1925).



Моисей

За этот короткий период

им создан ряд монументальных произведений:

- памятник «Освобожденному труду». «Уральским коммунарам», «Карлу Марксу» в Екатеринбурге;
- В. И. Ленину в Батуми (1922);
- скульптурное оформление Дома союза горняков в Баку (1923);
- работы в станковой пластике: «Народный трибун», «Узник» (1920), «Жертвы революции 1905 года» (1926) и др.

Со временем взаимодействия с властью осложняются тем, что главенствующее положение в культурной политике заняли представители левых течений в искусстве, отношение которых к творчеству Эрьзи было негативным. Только 30 лет спустя в Аргентине, рассказал Эрьзя о пережитом в те годы Л. Орсетти:

> *Повсюду господствовали футуристы... В Екатеринбурге я видел, как футуристы уничтожили произведения искусства, которые были плохими по их мнению... и в музеях, и то, что дарили в музей коллекционеры произведений искусства, владельцы магазинов... В Екатеринбурге сожгли даже большую библиотеку...*[2].

1. Эрьзя вспоминает далее о том, что собственное мнение и свою позицию в искусстве он отстаивал перед любой властью. На Урале ему пришлось пережить наступление Колчака. И может быть только потому, что он не был облечен никакими правами, никакими полномочиями, он остался жив. Эрьзя вспоминает, что белые его знали,*«…ценили мои произведения, меня самого, несмотря на то, что я резко защищалкрасных от обвинений белых…»*[3].. И он продолжает, что в революционную эпоху, когда господствовала анархия,*«… были те, кто разрушал, чтобы только разрушить… но были и люди высокой культуры, например Луначарский»*[4].

- На Урале и на Кавказе скульптор создал десятки произведений, в которых образы революционного народа и его вождей героизированы в

духе классицистической традиции. Зритель, однако, не был готов воспринимать обнаженным «Великого кузнеца мира» и тем более произведения на библейские темы, — например знаменитую «Еву» (1919) или барельеф «Иоанн Креститель» (1919 г.), которые скульптор продолжал создавать, как бы не ведая никаких запретов. И на Урале, и на Кавказе под руками мастера был его излюбленный материал — мрамор. Но поскольку реализация Плана монументальной пропаганды происходила в сжатые сроки, многие произведения Эрьзя выполнил в цементе и впоследствии они были утрачены.

Говоря о трудностях, которые испытывали скульпторы в послереволюционной России, Я.Тугендхольд отмечал прежде всего трудности материального характера — отсутствие отапливаемых мастерских, дорогостоящие натуры, хороших материалов. Эти проблемы Эрьзя умел преодолевать, хотя их решение стоило ему очень больших материальных затрат. Главным препятствием в творчестве стали требования критики творить в духе революционного позитивизма, чтобы искусство приносило пользу в деле строительства нового мира. Эрьзя испытывал настоящий творческий кризис. Он пишет с Урала своему другу Г. Сутееву:

> *Неужели мне не дадут работать,, где возможно. Просто мне опротивела вся жизнь, я прихожу временами в отчание... Такой жалкой жизнью жить не стоит, а главное не могу работать, а без скульптуры мне нет жизни.*[5]

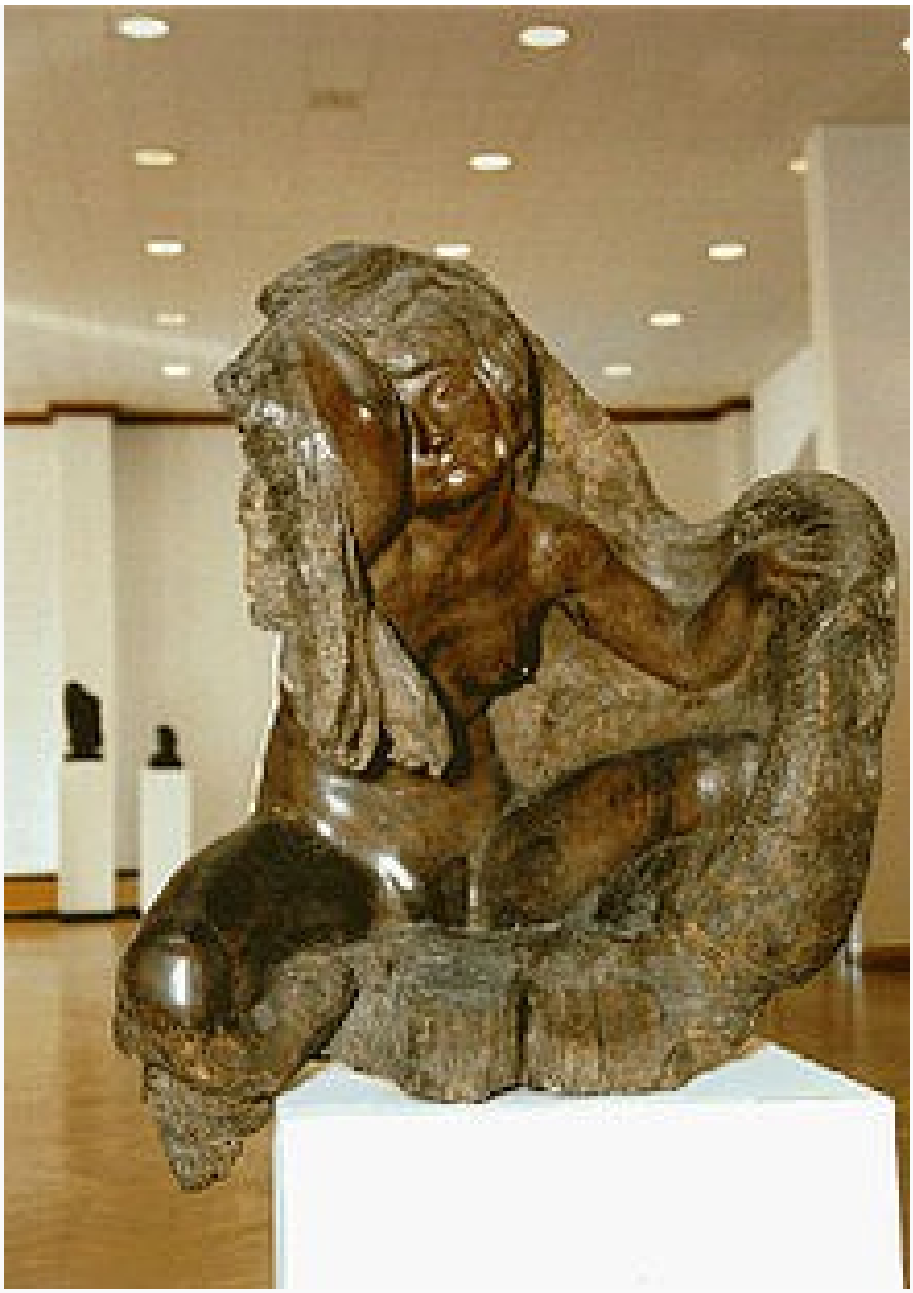
Как вспоминает сам автор в разговоре с Орсетти, Эрьзя Говорит, что только чудом уцелел в годы Гражданской войны, переезжая из одного конца страны в другой и попадая под перестрелки:

> *Меня подавила революция. Я согнулся под её тяжестью... Наконец я закончил борьбу.*[6]

Европейский период творчества скульптора

Таким образом, эмиграция была для Эрьзи вполне осознанным, хотя и трудным решением. С ободрения Луначарского осенью 1926 года Эрьзя уезжает в Париж в командировку для устройства своей персональной

выставки. Однако он остается там почти на полгода, так как кроме персональной, участвует ещё в IV выставке «Художественный мир» в Салоне Независимых. Обе выставки прошли успешно и принесли Эрьзе значительные средства. Получив приглашение устроить выставку в Монтевидео, он уезжает в Латинскую Америку и в результате в 1927 году поселяется в Аргентине.



Леда

Аргентинский период творчества скульптора[править | править вики-текст]

С 1927 по 1950 год скульптор работал в Аргентине. Эрьзя мало представлял себе, что его ждет в этой стране. Европейская известность позволяла ему надеяться, что в Новом Свете тоже сможет достичь успеха. После парижской выставки Эрьзя привез в Аргентину 30 своих работ с намерением показать их публике. Сразу же по прибытии скульптора в Аргентину, ведущие газеты Буэнос-Айреса публикуют на видных местах большие статьи о творчестве, снабжая их репродукциями произведений мастера. Подчеркивается известность Эрьзи в Европе и сложности его отношений с новой властью в России. Так немецкая «Deutsche la Plata Zeitung», считает, что сильная личность скульптора не восприняла ничего из революционного духа, но со своей страстью и темпераментом воплощает в пластике общечеловеческие идеалы. Слова скульптора о том, что русская революция не вдохнула в искусство новые формы — были вынесены в заголовок статьи[7]. Газеты называют Эрьзю странником, а его жизнь загадочной. Сразу же в некую причинную связь были поставлены обстоятельства его жизни, его происхождение и творчество.

Возникла почти легенда, устойчивый образ удивительного мастера, который некогда был «hombre de la vaca» — пастухом, это вызывало особую симпатию к скульптору как к человеку. Персональная выставка 1927 года была явлением новым для аргентинской скульптуры. Среди произведений, представленных на ней, соседствовали выполненные в рост фигуры революционных рабочих со знаменами, «Расстрел» и обнаженная женская натура — «Танец», «Во сне», «Леда и лебедь», «Ева», монументальные и лирические камерные портреты. Перешагнув порог своего пятидесятилетия, Эрьзя предстал перед зрителем во всей полноте своего человеческого опыта, сложности и глубине переживаний.

Здесь впервые в скульптуре использовал южноамериканские порода деревьев. Многие пластические приёмы работы с ними были подсказаны мастеру резными деталями эрзянских изб, затейливым орнаментом деревянных долбленных традиционных сундуков — парей, предметов домашней утвари. Но огромное воздействие на С. Эрьзя имела сельва. Он бывал в лесах Чако[1], в провинции Мисьонес, где велась разработка особо ценных пород древесины — альгарробо, урундай, кебрачо.

Скульптор не только стал покорителем кебрачо, как писала о нём аргентинская пресса. Он делал зарисовки типов местного индейского населения, видел остатки древних поселений гурани, не боялся путешествовать верхом и на лодках. Эрьзя трижды побывал в сельве в 1929 году, когда ему было 54 года, в 1937 году — в возрасте 62 года и в 1941 году — в 66 лет. Для постижения культуры Аргентины и традиций её народа каждая из этих длительных поездок имела огромное значение. Образ жизни индейцев сельвы, их верования и искусство, языческое по своей сути, привлекало Эрьзю. Это тоже сближало его с самыми значимыми тенденциями становящейся художественной культуры Аргентины. В лесах Чако скульптор нашел материал, заметно изменивший все его искусство. Он возвращается с целым запасом древесины, которая покорила его своей плотностью, выразительной текстурой, многообразием природных окрасок — от белого и золотистого до темного, коричневогос красноватым оттенком. Тайны обработки этого дерева, которое даже индейцы называли «Ломай топор!» ему ещё предстояло открыть.

Возвращение из эмиграции в СССР

В 1950 году получил разрешение советского руководства на возвращение в СССР и в 1951 приехал на родину, привезя огромную коллекцию своих работ (180 скульптур из дерева, гипса, бронзы, мрамора — общим весом 175 тонн). По возвращении в СССР правительство выделило ему мастерскую в Москве в районе Сокола — Песчаных улиц в подвале, где Эрьзя работал и устроил постоянную выставку своих работ. Чтобы посетить её, нужно было всегда отстоять длинную очередь. Автор, с редкой длинной бородой, как правило, сам провожал посетителей по подвалу.

В 1956 году Эрьзя был награждён орденом Трудового Красного Знамени.

Художник скончался в Москве 24 ноября 1959 года. Похоронен в Саранске.

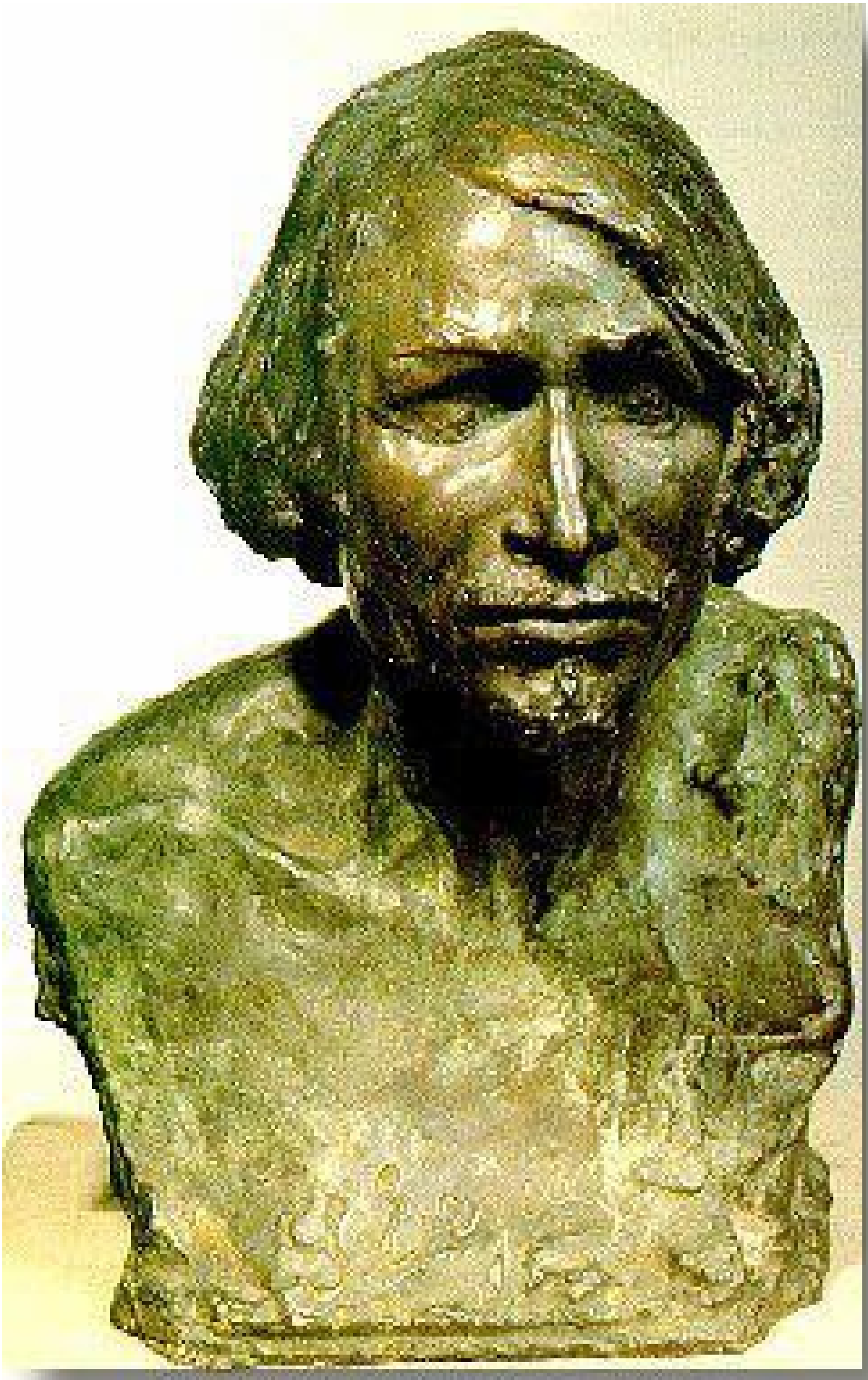
Псевдоним скульптора



Памятник С. Нефёдову вУльяновске

Мемориальная доска в Москве на2-й Песчаной улице

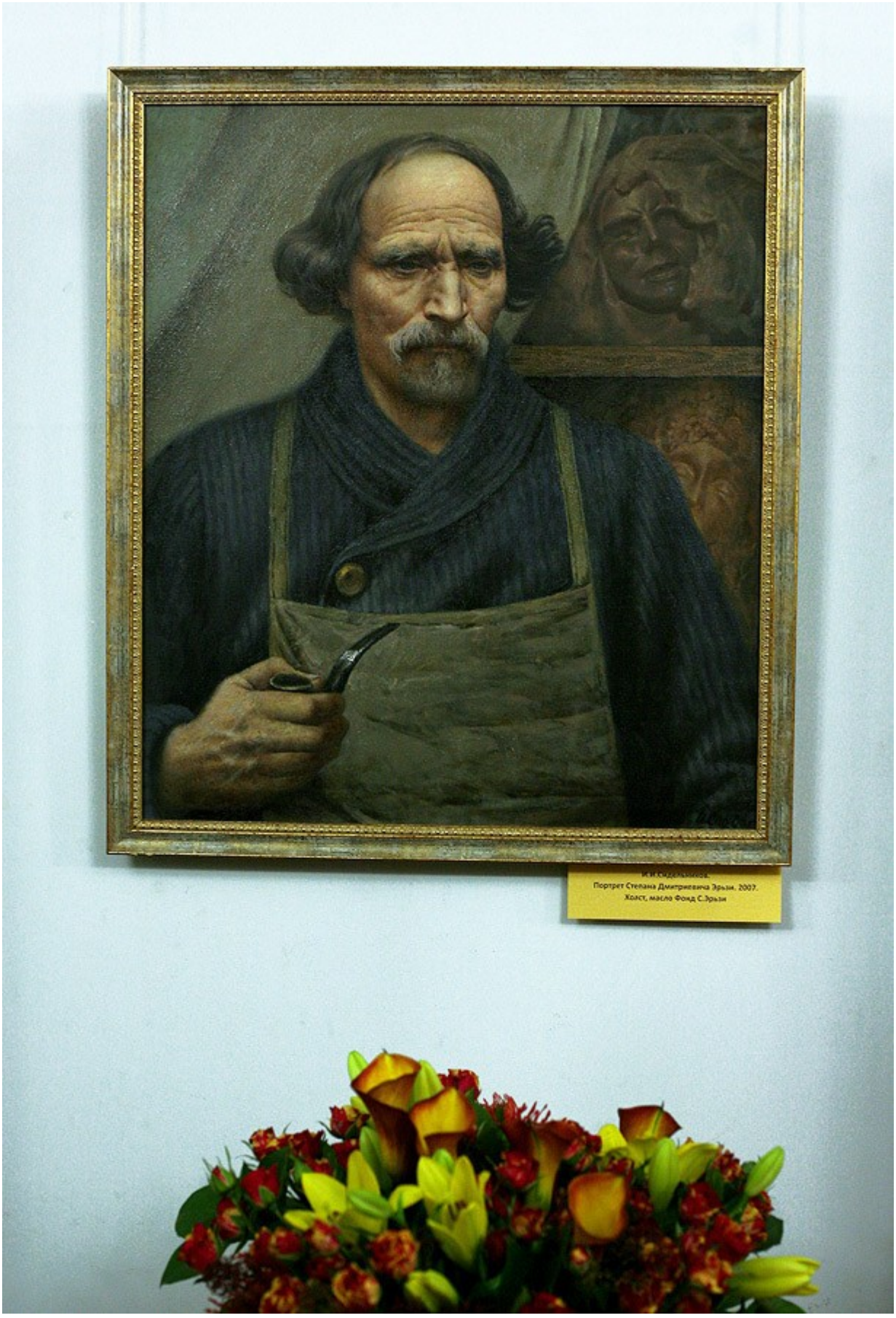
Все творчество Эрьзи проникнуто чувством глубокого патриотизма. Живя подолгу в разных странах, он всегда помнил о своем народе и горячо любил его. Эта любовь выразилась и в выборе псевдонима, происходящего от названия народа (эрзя), к которому принадлежал скульптор, и в создании галереи национальных типов[8]: «Эрзянка» (1915), «Голова мордовки» (1917), «Крестьянин-мордвин» (1937), «Старик мордвин» (1940), «Мордвин с папиросой» (1948) и др. В них выражены поэтичность, физическая крепость, основательность, нравственная чистота, из которых складывается эрзянский национальный характер.




erzya.info


erzya.info


erzya.info


И.И.Сидельников.
Портрет Степана Дмитриевича Эрьзи. 2007.
Холст, масло Фонд С.Эрьзи