

DOI 10.24411/1813-145X-2019-1-0574

УДК 008:316.42

<https://orcid.org/0000-0002-0392-3228>

И. В. Ключева

Эстетизм как ценностное основание художественного мира скульптора С. Д. Эрзи

Для цитирования: Ключева И. В. Эстетизм как ценностное основание художественного мира скульптора С. Д. Эрзи // Ярославский педагогический вестник. – 2019. – № 6 (111). – С. 167-175.

В статье рассматривается творчество российского скульптора С. Д. Эрзи. Доказывается, что ценностным основанием его индивидуального авторского художественного мира является эстетизм, характеризующий его как представителя эпохального стиля модерн. Из двух полюсов эстетизма – эстетотризма (основанного на элитарной концепции культуры) и панэстетизма (выходящего за ее рамки и сближающегося с демократически ориентированными тенденциями) – художнику оказывается близок второй. Ему присущ культ красоты, признание ее высшей ценностью (при этом понимание красоты, ее критерии были у него индивидуальными, субъективными, отличными от классического идеала). Важнейшими чертами его творчества являются эстетизация концепции человека (включающая повышенную роль эмоционального начала, акцентированный эротизм); эстетизация природы и природного материала искусства; принцип холизма – признание всеобщей связи и одушевленности. Скульптору свойственны эстетизация художественной формы (декоративизм), неприятие характерных для авангардистских художественных течений тенденций деэстетизации и повышенный интерес к эпохам доминирования эстетического фактора в культуре (античность, Возрождение, эпоха романтизма). Для него характерны гипертрофированная оценка искусства, провозглашение его высшим видом человеческой деятельности и связанный с этим культ Художника, эстетизация художественного процесса, антипрагматизм, а также пантрагизм, соединение прекрасного и ужасного (что было вызовом по отношению к буржуазной, мещанской системе ценностей). Красота в мировоззрении и творчестве Эрзи не противопоставлена утилитаризму, понимаемому не в примитивном, а в самом высоком значении – в контексте идей эстетического мессианизма. Красота, в его понимании, – «пробный камень» Добра и Истины, ее назначение – спасение мира.

Ключевые слова: С. Д. Эрзи, скульптура XX в., стиль модерн, художественный мир, эстетизм, красота, эстетическая ценность.

I. V. Klyueva

Aestheticism as the axiological basis of the artistic world by sculptor S. D. Erzia

The article discusses the work of Russian sculptor S. D. Erzia. It proves that it is aestheticism, which is the value basis of his individual artistic world, and this feature characterizes him as a representative of the epochal style – Art Nouveau. Among the two poles of aestheticism (aesthetocentrism, based on the elite concept of culture and pan-aestheticism, going beyond its framework and drawing closer to democratically oriented tendencies), the artist prefers the second one. Inherent in him is the cult of Beauty, recognising it as the highest value (wherein his own understanding of Beauty was individual, subjective, different from the classical ideal). The most important features of his work are: the aesthetization of the concept of person (including the increased role of emotions, accented eroticism), aesthetics of nature and of the natural material for art, the principle of holism – the recognition of universal *interconnectivity* and spirituality. The sculptor's work is characterized by aesthetization of the artistic form (decorativeness), rejection of anti-aesthetic tendencies which were characteristic of avant-garde trends, and heightened interest in the epochs of dominating the aesthetic factor (antiquity, Renaissance, the *Romantic era*). It is characterized by a hypertrophied appreciation of art, the proclamation of it as the highest type of human activity and the cult of Artist, aesthetization of artistic process, anti-pragmatism, and also pan-tragism, combination of the beautiful and the terrible (which was a challenge to the bourgeois, philistine value system). In Erzia's worldview and work Beauty is not opposed to utilitarianism, understood not in the primitive, but in the highest meaning – in the context of the ideas of aesthetic messianism. Beauty in his understanding is the «touchstone» of Goodness and Truth, its purpose is the salvation of the world.

Keywords: S. D. Erzia, sculpture of the XX century, Art Nouveau, artistic world, aestheticism, Beauty, aesthetic value.

Одним из важных культурных явлений конца XIX – начала XX в. является эстетизм, определяемый П. П. Гайденом как «признание красоты высшим благом и высшей истиной, а наслаждение красотой – высшим жизненным принципом» [11, с. 128].

Эстетизм связывают с романтической традицией, однако в тех или иных своих формах (как позиция, способ миропонимания, принцип, «установка духа», идея, концепция, теория, культурная практика) он проходит через всю историю культуры. В эпоху романтизма в творчестве таких мыслителей, как Ф. В. Шеллинг, Ф. Шлегель, Т. Карлейль, эстетизм впервые оформляется как особая философско-художественная программа. С новой силой эстетизм возрождается в неоромантических философско-культурологических, эстетических концепциях и литературно-художественной практике середины XIX в. – начала XX в.: в Германии (Р. Вагнер, Ф. Ницше), Англии (Т. Карлейль, Дж. Рескин, У. Пейтер, У. Моррис, О. Уайльд и др.). Как утверждает один из исследователей этого феномена Р. В. Джонсон, сам термин «эстетизм» появляется в Западной Европе в середине XIX в., означая уже нечто новое – не просто «приверженность прекрасному», но убежденность в том, что эстетическая ценность занимает приоритетное место в системе ценностей культуры [37, с. 1].

Существует два полюса эстетизма: эстетоцентризм (эстетический пуризм, эстетический изоляционизм, эстетический эскапизм), основанный на элитарной концепции культуры, и панэстетизм, выходящий за ее рамки и сближающийся с демократически ориентированными тенденциями. К эстетоцентризму относятся теории «чистого искусства», «искусства для искусства».

В англоязычной литературе эстетизм понимается чаще в узком значении – как конкретное литературное [40] или шире – интеллектуально-литературное и художественное движение в Англии периода позднего викторианства [35]. В монографии Дж. Эдвардса, посвященной творчеству ведущего английского скульптора этого периода А. Гилберта, феномен английского эстетизма в этом значении, с одной стороны, расширяется, поскольку в его сферу включается (наряду с такими видами искусства, как литература, живопись, графика, архитектура) скульптура, с другой стороны, сужается, поскольку в качестве ее едва ли не определяющей составляющей рассматривается гомоэротизм и «мужская дружба»

[34].

Панэстетизм, провозглашающий эстетическое универсальным принципом жизни, а красоту – универсальной, жизненно необходимой ценностью, связан с эстетическим мессианизмом, эстетическим утопизмом – представлением о культуротворческой миссии красоты, ее ведущей роли в утверждении мировой гармонии, с попытками осуществления широкой экспансии эстетического во все сферы жизни, по сути, став одним из оснований социальности. Религиозный вариант панэстетизма стал характерной чертой отечественной духовности конца XIX – начала XX в., проявившись в творчестве Вл. С. Соловьева, С. Н. Булгакова, К. Н. Леонтьева, П. А. Флоренского и др.

В научной литературе встречается еще одно определение понятия «эстетизм». Так, американский исследователь интеллектуальной истории А. Мегилл трактуя его как попытку экспансии эстетического в объективный мир, стремление охватить, «объять» им всю реальность (панэстетический вариант), сводит его к тенденции использования понятий «искусство», «язык», «текст» применительно ко всем областям человеческого опыта [41]. На наш взгляд, к этому явлению больше подходит термин «артизация» (от фр. art – искусство), определяемый в словаре «Эстетика» как «театрализация событий политической, общественной, культурной жизни; отношение к действительности как к некоему произведению искусства» [29, с. 19].

Эстетизм является аксиологической основой эпохального художественного стиля модерн конца XIX – начала XX в. Как подчеркивает Д. В. Сарабьянов, наличие «априорной красоты» стало одним из его обязательных условий [23, с. 77].

Эстетизм – неотъемлемая характеристика творчества одного из ярких представителей русского модерна – скульптора Степана Дмитриевича Эрзи (Нефедова, 1876-1959), которую отмечали у него художественные критики, находившиеся на различных идейно-эстетических позициях. В одних культурно-исторических ситуациях эта характеристика выражала одобрение, в других – была нейтральной и констатировалась как факт, в третьих – означала неприятие и осуждение.

На диспуте о творчестве скульптора, состоявшемся в Баку 30 января 1925 г., противоположные точки зрения высказали, с одной стороны, специалисты (известный искусствовед

В. М. Зуммер) и наиболее образованные представители литературно-художественных кругов города (журналист, литературный критик и поэт М. Х. Данилов и др.), с другой – деятели Пролеткульта (журналист ПИР – С. Г. Пирвердиев). Выступавший с основным докладом Зуммер говорил об Эрзе: «Даровитый скульптор... в столицах европейских городов... творил лучшие свои вещи, которые на международных выставках достойно были оценены как талантливые, сверхизящные, выдержанные в духе доподлинного эстетизма...» [цит. по: 18]. Данилов и некоторые другие выступавшие оценили эрзинскую скульптуру «Леда и Лебедь» (1922) как «глубоко «символическое» и «красивейшее» произведение» [цит. по: 18]. ПИР в своей публикации, рассказывающей об этом диспуте, иронически и пренебрежительно назвал поклонников Эрзи «любезными эстетами» [18], раскритиковав эту позицию.

В Аргентине (где скульптор находился в 1927-1950 гг.) эстетизм воспринимался как неотъемлемая характеристика его искусства, не вызывающая никакого предубеждения. Критик Э. Э. Мальоне представлял его как «славянского эстета» [цит. по: 45]. В СССР в 1950-х гг. главным обвинением в адрес вернувшегося из эмиграции скульптора со стороны коллег и официального искусствоведения стала констатация его принадлежности к «эстетским течениям» [10]. Вину мастеру ставился тот факт, что его творчество ценят «гурманы и эстеты» [14].

Эстетизм как принцип **организации** авторского художественного мира Эрзи проявляется, по нашему мнению, в следующих чертах.

Культ красоты, признание ее высшей ценностью. Идея красоты – важнейшая в мировосприятии Эрзи. Склонность к красоте, «искание прекрасного» считал внутренним стержнем его творчества журналист Л. Орсетти [15, л. 74]. Аргентинский литератор А. Кан подчеркивал: «как его отец боролся с землей, чтобы собрать урожай, необходимый для выполнения своего долга по содержанию семьи, так и Стефан боролся в своем искусстве, чтобы вырвать то, что ему необходимо... чтобы создать красоту» [32, с. 25]. «...С колыбели... он... не забывал о любви к красоте», – писал один из **аргентинских** учеников российского мастера – общественный деятель и скульптор О. Виньоле [46, с. 26].

Следует отметить, что понимание красоты, ее критерии были у Эрзи субъективными, отлич-

ными от классического идеала, что характерно для представителей модерна и символизма, провозгласивших «новую красоту». А. А. Русакова подчеркивает, что в символизме красота воспринималась как категория чисто субъективная, индивидуальная [22, с. 115]. Даже самые грубые нарушения существующих эстетических норм происходили не по причине отсутствия вкуса, но являлись осознанными, культурно значимыми актами. И. Е. Светлов обращает внимание на специфический облик моделей женских портретов одного из ведущих представителей западноевропейского модерна Г. Климта, живопись которого является утверждением принципа эстетизма: «Нет таких лиц, которые можно было бы назвать красивыми» [24, с. 279]. То же самое можно сказать и о многих моделях Эрзи. Посол СССР в Аргентине М. Г. Сергеев писал, что «законы красоты» у Эрзи были глубоко личными, и, не пытаясь никому их навязать, он вместе с тем требовал, чтобы их признавали и уважали «как выражение его личности» [25, с. 57].

Эстетизация концепции человека. Основной пафос творчества Эрзи – жажда идеала, страстная вера в совершенство человека, утверждение неограниченных возможностей человеческого духа. Любое «бытовое» явление переводится им в ранг эстетизированных, «обыденное» лицо – в ранг художественно прекрасных. Для скульптора характерен принцип эстетического «любования» моделью.

Эстетизация концепции человека в романтической культурной традиции проявляется, в частности, в *повышении роли эмоционального начала*. Как подчеркивает Д. Е. Яковлев, основными ценностями европейского эстетизма являются страсть, переживание, впечатление [30, с. 36]. Интенсивность чувствования проявляется в творчестве Эрзи как витальная сила, возвышающаяся над повседневностью. Он запечатлевает человеческие состояния, максимально далекие от обыденности, «предельные», пограничные, связанные с дионисийской стихией, знаменующие освобождение сознания от рациональных связей: транс, экстаз, танатическая агония, греза, мечта, сон.

С эстетизацией концепции человека связаны *антиаскетизм изображения, акцентированный эротизм*. Н. А. Бердяев утверждал связь эротического начала с красотой: «Эротическое потрясение – путь выявления красоты в мире» [6, с. 437]. В скульптуре конца XIX – начала XX в. эротизм и экзотичность ярко проявились у

О. Родена, влияние которого на Эрьзу отрицать невозможно. Произведения Эрьзы в значительно большей степени, чем работы других российских художников – его современников, отмечены экзотической чувственностью и эротизмом. Это проявляется не только в фигурных композициях («Страсть», 1917 г.; «Леда и Лебедь», 1922 и 1929 г.; «Волна», 1936 г. и др.), но и в многочисленных головах (прежде всего женских) – с «невидящими», «открыто-закрытыми» или явно закрытыми глазами, приоткрытым крупным чувственным ртом, разметавшимися копнами волос. Высоко ценившая мастерство Эрьзы А. С. Голубкина (происходившая из старообрядческой семьи) категорически не принимала эротическую модальность его работ. Мемуаристка писала: «...она его считала большим художником и реалистом, но он отталкивал ее эротичностью своей тематики в скульптуре. “Пропадает мужик”, – говорила она про него» [12, с. 320].

Аргентинский критик Ф. Ф. де Амадор отмечал, что в произведениях российского скульптора порой присутствует «столько чувственности, крайности безудержного эротизма, что они нарушают равновесие его творчества», вместе с тем внутренняя жизнь очень быстро возвращает его к другим чувствам и возвышенным целям [31]. Эротизм произведений Эрьзы поразил посетителей его персональной выставки в Москве летом 1954 г. Е. В. Потемкина (в будущем известный хирург, в то время готовившаяся к поступлению в аспирантуру) писала в своих воспоминаниях, что, попав на выставку, она была удивлена: «...как могли разрешить показывать нашему кастрированному народу эти страстные позы деревянной скульптуры» [20].

Эстетизация природы. Для целого ряда представителей европейского эстетизма характерна идея превосходства искусства над природой. Согласно Уайльду, у природы «нет собственных замыслов»: люди открывают в ней лишь то, что сами в нее привносят [27, с. 169]. Однако в рамках эстетизма присутствуют и противоположные тенденции: так, Р. Вагнер считал, что истинное искусство возникает лишь тогда, когда художник подчиняется законам природы, а не «деспотическим капризам моды» [8, с. 145]. Эрьза с раннего детства отличался необыкновенной чуткостью к красоте природы. Художественный обозреватель газеты «El Mundo» писал, что среди всех скульпторов он – «самый близкий к природе», «глубже всех проник в ее душу» [38].

С эстетизацией природы связана и свойственная модерну *эстетизация природного материала искусства*. У Эрьзы это ярко проявилось в эстетизации мрамора и дерева как материала для творчества.

Принцип холизма – признание всеобщей связи и одушевленности. Романтический эстетический тризм обосновывает онтологическое единство мира. Красота здесь – универсальный закон мироздания, связующий элемент материального и трансцендентального миров. Она означает космический лад, ритм, строй, порядок. «...Красота намекает на какие-то связи “всего со всем”», – утверждал А. Н. Бенуа [4, с. 85]. В художественном универсуме модерна новую жизнь обретает общеромантический прием оживления вещного и овеществления живого, воплощая идею «одухотворения материи» как часть центральной идеи нового мировидения – устремленности всего сущего к целостности, всеединству. Примечательно, что написанная в 1910 г. программная статья одного из ведущих теоретиков и практиков модерна А. ван де Вельде называется «Одушевление материала как принцип красоты» [9]. Принцип работы Эрьзы с природным материалом (дерево, мрамор, а в неосуществленных проектах – с целыми скалами, горами) связан с его стремлением к соавторству с природой. В созданной им картине мира – «скульптурной вселенной», по-своему уникальной и в то же время характерной для эпохи в целом, все взаимосвязано и одушевлено.

Эстетизация художественной формы, находящая выражение, в частности, в стремлении к внешней эффектности и декоративизму. Принцип красоты – главный критерий ценности искусства в модерне. А. С. Шатских считает, что «сдвиг» в сторону внешней эффектности, декоративизма и эротизма произошел в творчестве Эрьзы после его возвращения из Европы в Россию, когда во время начавшейся вскоре войны он вынужден был работать в госпитале челюстных ранений и ежедневно видеть обезображенные лица: «Быть может, по контрасту со страшной ежедневной картиной... с повышенной чувственной силой зазвучали женские образы скульптора... Техническая виртуозность лишь усугубила риск потонуть в красавице с примесью дразнящей эротики» [28, с. 44-45]. В Аргентине, по мнению Шатских, Эрьза уже не мог воспрепятствовать «буйству хищной красоты» [28, с. 46]. Однако из писем Эрьзы к его коллеге М. Д. Рындзюнской, присланным из Ев-

ропы в 1908-1914 гг., следует, что стремление к красоте формы было свойственно ему уже в начальный период творчества. Его не удовлетворяли многие принципы обучения в скульптурной мастерской Московского училища живописи, ваяния и зодчества, руководимой их общим учителем С. М. Волнухиным, который «мало следит за красотой, линией, грацией...» [16, л. 1]. Эрзья считает, что школа Волнухина оказывает негативное влияние на творческую манеру Рындзюнской, которая могла бы «много... дать в скульптуре своеобразностей красоты <,> что ценимо <в> искусстве» [16, л. 1].

Категорическое неприятие тенденций деэстетизации в искусстве, характерных для авангардистских течений. В. М. Полевой подчеркивает факт отсутствия художественной красоты в большинстве направлений искусства XX в.: «искусство рассорилось с красотой...», оно «готово признать ценность банального внехудожественного объекта, но... не желает признавать прекрасное» [19, с. 433]. Известны острые конфликты Эрзьи с представителями авангардизма (Е. В. Равдель, затем А. Ф. Боева и П. Е. Соколов), происходившие на Урале [26, л. 51-56].

Повышенный интерес к эпохам доминирования эстетического фактора в культуре: античности, Возрождению, эпохе романтизма. Своеобразные вариации античной тематики и обращение к традициям античной скульптуры наблюдаются в ряде работ Эрзьи, выполненных в мраморе («Агриппина», 1914 г.; «Калипсо», 1917 г. и др.). Ориентация на искусство Возрождения выражается в увлечении личностью и творчеством Микеланджело (в Аргентине он выполняет портрет своего кумира). Мастер создает ряд портретов культурных героев романтизма (например, родоначальника романтизма в музыке Л. ван Бетховена, 1928).

Гипертрофированная оценка искусства, провозглашение его высшим видом человеческой деятельности и связанный с этим культ субъекта художественного процесса – Художника. Искусство предстает в романтической культурной традиции как новая религия, как символ совершенства и гармонии в мире, утратившем эту гармонию. Верой в искусство заменяется утрата веры в Бога. Отрываясь от религии, искусство само уподобляется религии и воспринимается как религия. Аргентинская газета «Republica» писала, что искусство для Эрзьи является «чем-то вроде религии, и свое преклонение пе-

ред ним он выражает усиленной работой над своими произведениями... Единственное, что его удовлетворяет, это знание, что кто-то ценит его работы и преклоняется перед ними» [36]. Орсетти также подчеркивал в феномене Эрзьи «приоритет художника», который «верит в свое искусство как в центр человеческих деяний» [15, л. 239]. «Если бы можно было дать тебе имя, Эрзья, я бы сказал что ты жрец той религии, которая называется искусством...», – писал он, обращаясь к скульптору [15, л. 16].

Эстетизация художественного процесса. По свидетельству С. С. Розанова, посетившего в 1920 г. мастерскую Эрзьи в Екатеринбурге, где «днем и ночью стучит молот, стоит столбом серебристая мраморная пыль», скульптор признавался ему: «Вот так двадцать пять лет глотаю эту ядовитую пыль и думаю: нет ничего в мире прекраснее труда на поприще искусства» [21, с. 71]. Об этом же в разное время говорили и те, кто смотрел на этот процесс со стороны. «Одна уже возможность видеть Вас в процессе творчества – глубокое, потрясающее эстетическое наслаждение...», – обращался к российскому мастеру У. Неббия в 1910 г. [43]. «Какая поэзия – процесс этого мраморного творчества!», – писал, наблюдая работу Эрзьи, А. В. Амфитеатров [2].

Антипрагматизм. В романтической культурной традиции антагонизм с буржуазно-торгашеской действительностью обостряет утверждение важности духовного начала в противовес утилитаризму. Служитель «религии эстетизма» жаждет «жертвы жизнью обыденной, ее благами и ее спокойствием», «жертвы жизнью этого мира во имя красоты», – подчеркивал Бердяев [6, с. 454]. Жизнь Эрзьи – яркий пример подвижнического, самоотверженного служения «религии эстетизма». Искусство было для него самоцелью, а не средством достижения каких-либо жизненных благ. Неббия писал: «Все, что ему нужно, – это свобода и возможность работать. Слава, амбиции, выгода для него ничего не значат...» [42, с. 395]. Амфитеатров характеризовал его как «очень мало заботливого о хлебе насущном и злобах, довлеющих текущему дню», «доверчивого и беспечного», «непрактичного», подчеркивая, что «гордую свободу творчества... Эрзья покупает ценою своих лишений...» [2].

Пантрагизм, связь с трагическим мифом, соединение прекрасного и ужасного. Эта характеристика искусства романтического типа была вызовом по отношению к буржуазной, мещанской системе ценностей. Бердяев утверждал:

«...красота тесно связана с трагизмом жизни, и смерть трагедии была бы смертью красоты» [7, с. 191]. Трагическое мироощущение характерно для целого ряда представителей модерна и символизма, в том числе для любимого художника Эрзы – Врубеля. Она отмечалась современниками уже в ранние периоды его творчества. Так, Амфитеатров в 1909 г. писал о своем потрясении при восприятии эрзинского автопортрета «Госка»: «Когда я взглянул на эту вещь, моею первою мыслью было: это музыка Бетховена, окаменевшая в мраморе! (на самом деле работа была отлита в гипсе, затем в бронзе. – *И. К.*)... Трагизм, несомненно, основная черта в даровании Эрзы» [2]. В 1913 г. (когда Эрзя действительно работал в мраморе) писатель подчеркивал, что его портреты-бюсты поражают не только «красотою, изяществом, мягкостью», но и «страшно драматическою экспрессией...»: «в Эрзе громко кричит суровая, требовательная драма и, порою, стонет и проклинает трагедия» [1]. Писатель сравнивает его работы с произведениями Эсхила и Вагнера: «Если бы я был богат либо стоял бы во главе какого-либо большого художественного музея, я заказал бы Эрзе воплотить в послушном ему мраморе образы эсхилых трагедий и вагнеровской музыкальной драмы. Вот где он мог бы развернуть крылья во всю свою мощь» [1]. В 1945 г. корреспондент газеты «*Buenos Aires Herald*» Лейла Дрю, посетившая мастерскую скульптора, писала: «...все его последние портреты... – это отчаянные, трагические лица... Эрзя объяснил мне, что они отражают дух времени, в котором мы живем, трагедию и отчаяние современного мира» [39]. Литературовед П. П. Громов, знаток культуры Серебряного века, побывав в 1950-х гг. на выставках Эрзы и Коненкова, записал: «Это трагичнее всего Врубеля вместе взятого... Коненков и Эрзя – они настоящие... Эрзя – трагичный. Но вот мужики, а как сказывается эпоха, стилизуют свое, “исконное”...» [13, с. 243].

Эстетический мессианизм. Панэстетизм не противоречит утилитаризму, понимаемому не в примитивном смысле (как прямолинейная моральная назидательность, выполнение сиюминутных политических и других задач и т. д.), а в самом высоком значении: назначение красоты – спасение мира. Этот вариант эстетизма не отделяет красоту от добра и истины, что характерно для отечественной культурно-эстетической традиции (в том числе в ее религиозном варианте). Итальянский русист

А. Дель Аста подчеркивает, что в творчестве Ф. М. Достоевского через фигуру Христа осуществляется соединение эстетизма и утилитаризма (как служения на благо общества) [33]. Как утверждает А. Пайман, в русском символизме красота – «не столько цель, сколько пробный камень: некрасивое не может быть ни истинным, ни добрым» [17, с. 11].

Творчество Эрзы всегда было свободно от примитивного утилитаризма, назидательности. Он принадлежит к числу тех представителей искусства модерна, кто напряженно ищет добро и истину через «пробный камень» красоты. А. Кан подчеркивал, что добро и красота в сознании Эрзы всегда были неразрывно связаны и противостояли уродству и злу: «Его тонкая чувствительность научила его распознавать красоту и уродство, его сердце научилось различать хорошее и плохое...» [32, с. 18].

Эрзе свойственны представления о спасительной миссии красоты, о ее ведущей роли в утверждении мировой гармонии. В 1910 г. Неббия, обращаясь к нему, писал: «Вы мечтаете обновить общество, переделать весь мир, на обломках его дряхлого и больного тела построить мир новый, радостный и светлый» [43]. С. С. Розанов передавал его слова: «Задача искусства – нести гармонию в человеческие души» [21, с. 71]. Об этом в 1936 г. говорил А. Кан: «Эрзя любит красоту. Красота эта есть гармония. Следовательно, Эрзя любит гармонию, создает ее в своих произведениях, страшно желает ее для человечества в самой чистой и окончательной форме, которой являются справедливость, равенство» [32, с. 94].

Художники модерна и символизма принимают формулу приближения искусства к жизни в ее прямом значении – как задачу внесения искусства в жизнь, преобразования ее красотой. В 1919-1920 гг. на Урале Эрзя разрабатывает план создания Высшей Академии скульптуры и гранильного искусства – грандиозный социально-эстетический проект, совмещающий задачи художественного образования и эстетического воспитания, совершенствования добычи мрамора и его промышленной обработки, а также развития монументального искусства – вплоть до «ваяния гор». Эта идея теснейшим образом связана с основными эстетическими утопиями второй половины XIX – начала XX в. (Рескин, Моррис, русские символисты), с организованными Моррисом мастерскими ремесленного труда, выпускавшими продукцию декоративно-прикладного

искусства, по примеру которой с 1880-х гг. в Европе и в России появился целый ряд подобных организаций (в том числе в имениях Мамонтовых и Тенишевых). Проект Эрзы был их прямым продолжением в новой исторической ситуации – в революционной России.

Многовековые традиции творчества народных масс, по мнению Эрзы, являются доказательством неиссякаемого «интуитивного тяготения к красоте» – «вне зависимости от степени их культурности»; художественно образованным людям необходимо развивать и поощрять это стремление, поставив «своей задачей приобщить трудовые массы ко всем ценностям мировой культуры» [цит. по: 3]. Бердяев подчеркивал: «Когда я говорю, что эстетизм свойственен, главным образом, культурной элите, я этим не хочу сказать, что нет эстетизма, свойственного народной жизни. Эстетизм даже более свойственен народу, чем буржуазии, но он носит другой характер и не превращается в эстетство, которое обозначает уже культурную упадочность...» [5, с. 143]. Французский критик М. Сей писал, что Эрзя «...никогда не впадает в условное, вялое, выцветшее. Оттого что он постоянно общался с людьми с шахт и полей, он был защищен от будуарного изящества...» [44]. Орсетти передавал слова Эрзы: «Если культура не доходит до... народа, она не является культурой» [15, л. 125]. В связи с этим следует отметить такие особенности эстетизма Эрзы, как демократизм, народность.

Библиографический список

1. Амфитеатров, А. Ерзя [Текст] / А. Амфитеатров // Речь. – 1909. – 22 марта (4 апр.)
2. Амфитеатров, А. Записная книжка [Текст] / А. Амфитеатров // Одесские новости. – 1913. – 25 авг. (7 сент.)
3. Афонин, Е. Новая скульптура [Текст] / Е. Афонин // Зори. – 1920. – 28 апр.
4. Бенуа, А. Художественные ереси [Текст] / А. Бенуа // Золотое руно. – 1906. – № 2. – С. 80-88.
5. Бердяев, Н. А. Царство духа и царство Кесаря [Текст] / Н. А. Бердяев. – М.: Республика, 1995. – 382 с.
6. Бердяев, Н. А. Философия свободы. Смысл творчества [Текст] / Н. А. Бердяев. – М.: Правда, 1989. – 607 с.
7. Бердяев, Н. А. Философия творчества, культуры и искусства [Текст] / Н. А. Бердяев: в 2-х т. – Т. 2. – М.: Искусство, 1994. – 1049 с.
8. Вагнер, Р. Избранные работы [Текст] / Р. Вагнер. – М.: Искусство, 1978. – 695 с.
9. Вельде, А. ван де. Одушевление материала как принцип красоты [Текст] / А. Ван де Вельде // Декоративное искусство СССР. – 1965. – № 2. – С. 30-32.
10. Вучетич, Е. За высокую идейность изобразительного искусства [Текст] / Е. Вучетич // Известия. – 1955. – 11 дек.
11. Гайденок, П. П. Трагедия эстетизма: о мирозерцании Серена Киркегора [Текст] / П. П. Гайденок. – М.: Республика, 1997. – 207 с.
12. Голубкина, А. С. Письма. Несколько слов о ремесле скульптора. Воспоминания современников [Текст] / А. С. Голубкина. – М.: Сов. художник, 1983. – 424 с.
13. Громов, П. П. Написанное и ненаписанное [Текст] / П. П. Громов. – М.: Аргист. Режиссер. Театр, 1994. – 351 с.
14. Кибальников, А. Путь скульптора [Текст] / А. Кибальников // Литературная газета. – 1954. – 3 июля.
15. Орсетти, Л. Скульптор Степан Эрзя. Биографические заметки и очерки. 1950 г.: машиноп. копия; пер. с исп. [Текст] / Л. Орсетти. – ЦГА РМ. – Ф. 1689, оп. 1, ед. хр. 562. – 375 лл.
16. Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи. Ф. 12. – Оп. 1. – Д. 808. – 1 л.
17. Пайман, А. История русского символизма [Текст] / А. Пайман. – М.: Республика, 1998. – 415 с.
18. ПИР. О скульпторе Эрзя, котятках и быте-кобыле [Текст] / ПИР // Пролетарское студенчество. – 1925. – Февраль.
19. Полевой, В. М. Двадцатый век. Изобразительное искусство и архитектура стран народов мира [Текст] / В. М. Полевой. – М.: Советский художник, 1989. – 452, [2] с.
20. Потемкина, Е. В. Из воспоминаний [Текст] / Е. В. Потемкина // Наше Наследие. – № 99. – 2011. С. 90-107. – URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9911.php> (дата обращения: 21.09.2018).
21. Розанов, С. С. У Эрзы на Урале (По мастерским художников) [Текст] / С. С. Розанов // Аргонавты. – 1923. – № 1. – С. 70-71.
22. Русакова, А. А. Символизм в русской живописи [Текст] / А. А. Русакова. – М.: Искусство, 1995. – 452 с.
23. Сарабьянов, Д. В. Стиль модерн: истоки, история, проблемы [Текст] / Д. В. Сарабьянов. – М.: Искусство, 1989. – 294 с.
24. Светлов, И. Творческие синтезы Густава Климта [Текст] / И. Светлов // Модерн и европейская художественная интеграция: материалы Междунар. конф. – М., 2003. – С. 275-281.
25. Сергеев, М. С. Родиной в сердце [Текст] / М. Сергеев // Воспоминания о скульпторе С. Д. Эрзе. – Саранск, 1972. – С. 31-83.

26. Сутеев, Г. О. Степан Дмитриевич Эрзя. Биографические заметки. Воспоминания. 1926. Машинописная копия [Текст] // Центральный государственный архив Республики Мордовия. – Ф. 1689. – Оп. 1. – Д. 560. – 208 л.
27. Уайльд, О. Полное собрание сочинений [Текст] / О. Уайльд : в 4-х т. – Т. 4. – СПб. : Т-во А. Ф. Маркса, 1912. – 196 с.
28. Шатских, А. Степан Эрзя. Триумф и трагедия [Текст] / А. Шатских // Наше наследие. – 1991. – № 5. – С. 39-46.
29. Эстетика: словарь [Текст] / под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.
30. Яковлев, Д. Е. Пути эстетизма [Текст] / Д. Е. Яковлева // Философия и общество. – 2002. – № 3. – С. 133-148.
31. Amador, F. F. de. Stephan Erzia, invitado de honor de la seccion extranjera / F. F. de Amador // Gran Exposicion y Feria del Arte y Comercia. – Buenos Aires, 1935-1936.
32. Cahn, A. Erzia. La vida y la obra rebeldes y peculiares de Stefan Nefedov / A. Cahn. – Buenos Aires: Talleres Gráficos A. J. Weiss, 1936. pp. 103.
33. Dell'Asta, A. Aestheticism and utilitarianism: the principles of a new logic in Dostoevsky / A. Dell'Asta // Church, Communication and Culture. Vol. 2. – 2017. – № 3 (дата обращения: 29.01.2019).
34. Edwards, J. Alfred Gilbert's Aestheticism: Gilbert Amongst Whistler, Wilde, Leighton, Pater and Burne-Jones / J. Edwards. – Routledge, 2017, pp. 292.
35. Gal, M. Aestheticism: Deep Formalism and the Emergence of Modernist Aesthetics / M. Gal. – Peter Lang, 2015, pp. 164.
36. Hace hablar al quebracho. Con su prodigioso buril un extraordinario escultor ruso que vive en Bs. Aires // La Republica [Buenos Aires]. – 1928. – Jun., 30.
37. Johnson, R. V. Aestheticism / R. V. Johnson. – Taylor & Francis, 2017, pp. 102.
38. Julio-Agosto. Las Tallas de Stephan Erzia / Julio-Agosto // El Mundo. – 1930. Junio, 1.
39. Leila. Town Topics / Leila // Buenos Aires Herald. – 1945. – Aug. 22.
40. Livesey, R. Aestheticism and the Politics of Pleasure / R. Livesey // The Oxford Handbook to Victorian Literary Culture. – Oxford Univ. Press, 2016. pp. 598-616.
41. Megill, A. Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida / A. Megill. – Univ. of California Press, 1987, pp. 423.
42. Nebbia, U. Artisti contemporanei: Erzia / U. Nebbia // Emporium [Bergamo]. – 1915. – № 251, Nov., pp. 386-395.
43. Nebbia, U. Erzia. Artisti della Rivoluzione / U. Nebbia // Il Viandante [Milano]. – 1910. – Nov.
44. Say, M. L'oeuvre sculptée d'un moujik. Stephan Erzia, statuaire / M. Say // L'Humanité 1927. – Febr., 5.
45. Stephan Erzia inaugurara su exposición en los Amigos del Arte el miercoles proximo // La Provincia: Diario de la Manana. – 1927. – Jul.
46. Viñole, O. Vida y obra de Stefan Erzia / O. Viñole. – Buenos Aires: Tanke, 1940. – 40 p.

Reference List

1. Amfiteatrov, A. Er'zja = Erzya [Tekst] / A. Amfiteatrov // Rech'. – 1909. – 22 marta (4 apr.)
2. Amfiteatrov, A. Zapisnaja knizhka = Notebook [Tekst] / A. Amfiteatrov // Odesskie novosti. – 1913. – 25 avg. (7 sent.).
3. Afonin, E. Novaja skulptura = New sculpture [Tekst] / E. Afonin // Zori. – 1920. – 28 apr.
4. Benua, A. Hudozhestvennyye eresi = Art heresies [Tekst] / A. Benua // Zolotoe runo. – 1906. – № 2. – S. 80-88.
5. Berdjaev, N. A. Carstvo duha i carstvo Kesarja = Kingdom of spirit and kingdom of Caesar [Tekst] / N. A. Berdjaev. – M. : Respublika, 1995. – 382 s.
6. Berdjaev, N. A. Filosofija svobody. Smysl tvorčestva = Philosophy of freedom. The meaning of creativity [Tekst] / N. A. Berdjaev. – M. : Pravda, 1989. – 607 s.
7. Berdjaev, N. A. Filosofija tvorčestva, kul'tury i iskusstva = Philosophy of creativity, culture and art [Tekst] / N. A. Berdjaev : v 2 h t. – T. 2. – M. : Iskusstvo, 1994. – 1049 s.
8. Vagner, R. Izbrannye raboty = Chosen works [Tekst] / R. Vagner. – M. : Iskusstvo, 1978. – 695 s.
9. Vel'de, A. van de. Odushevlenie materiala kak princip krasoty = Ensoulment of material as a principle of beauty [Tekst] / A. Van de Vel'de // Dekorativnoe iskusstvo SSSR. – 1965. – № 2. – S. 30-32.
10. Vuchetich, E. Za vysokuju idejnost' izobrazitel'nogo iskusstva = For the high ideological nature of the visual arts [Tekst] / E. Vuchetich // Izvestija. – 1955. – 11 dek.
11. Gajdenko, P. P. Tragedija jestetizma: o mirosozercanii Serena Kirkegora = The tragedy of aestheticism: about the world view of Seren Kirkegor [Tekst] / P. P. Gajdenko. – M. : Respublika, 1997. – 207 s.
12. Golubkina, A. S. Pis'ma. Neskol'ko slov o remesle skulptora. Vospominanija sovremennikov = Letters. A few words about the sculpture's craft. Memories of contemporaries [Tekst] / A. S. Golubkina. – M. : Sov. hudozhnik, 1983. – 424 s.
13. Gromov, P. P. Napisannoe i nenapisannoe = Written and unwritten [Tekst] / P. P. Gromov. – M. : Artist. Rezhisser. Teatr, 1994. – 351 s.
14. Kibal'nikov, A. Put' skulptora = Way of the sculptor [Tekst] / A. Kibal'nikov // Literaturnaja gazeta. – 1954. – 3 ijulja.
15. Orsetti, L. Skulptor Stepan Jer'zja. Biograficheskie zametki i očerki. 1950 g.: mashinop. kopija; per. s isp. = Sculptor Stepan Erzya. Biographical notes and essays. 1950: Typed copy; translated from Spanish [Tekst] / L. Orsetti. – CGA RM. – F. 1689, op. 1, ed. hr. 562. – 375 ll.

16. Otdel rukopisej Gosudarstvennoj Tret'jakovskoj galerei = Manuscripts department of the State Tretyakov Gallery F. 12. – Op. 1. – D. 808. – 1 l.
17. Pajman, A. Istorija russkogo simvolizma = History of the Russian symbolism [Tekst] / A. Pajman. – M. : Respublika, 1998. – 415 s.
18. PIR. O skul'ptore Jer'zja, kotjatah i byte-kobyle = FEAST. About the sculpture Erzya, kittens and life-she-horse [Tekst] / PIR // Proletarskoe studenchestvo. – 1925. – Fevral'.
19. Polevoj, V. M. Dvadcatyj vek. Izobrazitel'noe iskusstvo i arhitektura stran narodov mira = Twentieth century. Visual arts and architecture of the nations of the world [Tekst] / V. M. Polevoj. – M. : Sovetskij hudozhnik, 1989. – 452, [2] s.
20. Potemkina, E. V. Iz vospominanij = From memoirs [Tekst] / E. V. Potemkina // Nashe Nasledie. – № 99. – 2011. S. 90-107. – URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/9911.php> (data obrashhenija: 21.09.2018).
21. Rozanov, S. S. U Jer'zi na Urale (Po masterskim hudozhnikov) At Erzya in the Urals (By artists' workshops) [Tekst] / S. S. Rozanov // Argonavty. – 1923. – № 1. – S. 70-71.
22. Rusakova, A. A. Simvolizm v russkoj zhivopisi = Symbolism in Russian painting [Tekst] / A. A. Rusakova. – M. : Iskusstvo, 1995. – 452 c.
23. Sarab'janov, D. V. Stil' modern: istoki, istorija, problemy = Modern style: origins, history, problems [Tekst] / D. V. Sarab'janov. – M. : Iskusstvo, 1989. – 294 s.
24. Svetlov, I. Tvorcheskie sintezy Gustava Klimta = Gustav Klimt's creative syntheses [Tekst] / I. Svetlov // Modern i evropejskaja hudozhestvennaja integracija : materialy Mezhdunar. konf. – M., 2003. – S. 275-281.
25. Sergeev, M. S rodinoj v serdce = With Homeland in the heart [Tekst] / M. Sergeev // Vospominanija o skul'ptore S. D. Jer'ze. – Saransk, 1972. – S. 31-83.
26. Suteev, G. O. Stepan Dmitrievich Jer'zja. Biograficheskie zametki. Vospominanija. 1926. Mashinopisnaja kopija = Stepan Dmitrievich Erzya. Biographical notes. Memoirs. 1926. Typed copy [Tekst] // Central'nyj gosudarstvennyj arhiv Respubliki Mordovija. – F. 1689. – Op. 1. – D. 560. – 208 l.
27. Uajl'd, O. Polnoe sobranie sochinenij = Complete works [Tekst] / O. Uajl'd : v 4 h t. – T. 4. – SPb. : T-vo A. F. Marksa, 1912. – 196 s.
28. Shatskih, A. Stepan Jer'zja. Triumf i tragedija = Stepan Erzya. Triumph and tragedy [Tekst] / A. Shatskih // Nashe nasledie. – 1991. – № 5. – S. 39-46.
29. Jestetika: slovar' = Esthetics: dictionary [Tekst] / pod obshh. red. A. A. Beljaeva i dr. – M. : Politizdat, 1989. – 447 s.
30. Jakovlev, D. E. Puti jestetizma = Ways of estheticism [Tekst] / D. E. Jakovleva // Filosofija i obshhestvo. – 2002. – № 3. – S. 133-148.
31. Amador, F. F. de. Stephan Erzia, invitado de honor de la seccion extranjera / F. F. de Amador // Gran Exposicion y Feria del Arte y Comercia. – Buenos Aires, 1935-1936.
32. Cahn, A. Erzia. La vida y la obra rebeldes y peculiares de Stefan Nefedov / A. Cahn. – Buenos Aires: Talleres Gráficos A. J. Weiss, 1936. pp. 103.
33. Dell'Asta, A. Aestheticism and utilitarianism: the principles of a new logic in Dostoevsky / A. Dell'Asta // Church, Communication and Culture. Vol. 2. – 2017. – № 3 (data obrashhenija: 29.01.2019).
34. Edwards, J. Alfred Gilbert's Aestheticism: Gilbert Amongst Whistler, Wilde, Leighton, Pater and Burne-Jones / J. Edwards. – Routledge, 2017, pp. 292.
35. Gal, M. Aestheticism: Deep Formalism and the Emergence of Modernist Aesthetics / M. Gal. – Peter Lang, 2015, pp. 164.
36. Hace hablar al quebracho. Con su prodigioso buril un extraordinario escultor ruso que vive en Bs. Aires // La Republica [Buenos Aires]. – 1928. – Jun., 30.
37. Johnson, R. V. Aestheticism / R. V. Johnson. – Taylor & Francis, 2017, pp. 102.
38. Julio-Agosto. Las Tallas de Stephan Erzia / Julio-Agosto // El Mundo. – 1930. Junio, 1.
39. Leila. Town Topics / Leila // Buenos Aires Herald. – 1945. – Aug. 22.
40. Livesey, R. Aestheticism and the Politics of Pleasure / R. Livesey // The Oxford Handbook to Victorian Literary Culture. – Oxford Univ. Press, 2016. pp. 598-616.
41. Megill, A. Prophets of Extremity: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida / A. Megill. – Univ. of California Press, 1987, pp. 423.
42. Nebbia, U. Artisti contemporanei: Erzia / U. Nebbia // Emporium [Bergamo]. – 1915. – № 251, Nov., pp. 386-395.
43. Nebbia, U. Erzia. Artisti della Rivoluzione / U. Nebbia // Il Viandante [Milano]. – 1910. – Nov.
44. Say M. L'oeuvre sculpte d'un moujik. Stephan Erzia, statuaire / M. Say // L'Humanité 1927. – Febr., 5.
45. Stephan Erzia inaugurara su exposicion en los Amigos del Arte el miercoles proximo // La Provincia: Diario de la Manana. – 1927. – Jul.
46. Viñole, O. Vida y obra de Stefan Erzia / O. Viñole. – Buenos Aires: Tanke, 1940. – 40 p.