

*Герасимова О.Г.*  
*кандидат исторических наук,*  
*Московский государственный*  
*университет имени М.В. Ломоносова,*  
*г. Москва, Российская Федерация*

## **Художник и критик: советское изобразительное искусство 1950-1960-х годов**

Предлагаемая статья посвящена изучению взаимоотношений Художника и Критика, творца и зрителя, порой строгого, а учитывая реалии заявленных хронологических рамок, даже жесткого и безапелляционного ценителя творчества.

Советское искусство в целом, а, в частности, скульптура и живопись, с начала 1950-х гг. претерпели ряд существенных потрясений. С одной стороны, изменение политического климата после смерти И.В. Сталина – приход к власти «коллективного руководства», с другой – доклад «О культуре личности и его последствиях» лидера партии Н.С. Хрущева с осуждением прошлых ошибок, имевшихся в руководстве страны, в рамках борьбы за единоличную власть. Общество отреагировало на этот доклад очень остро, возникал вопрос: раз имелись ошибки на высшем, правительственном уровне, то они могли быть и на низовом, в частности, на уровне руководства Союзом художников. И хотя художники в рассматриваемый период не были свободными в выборе тематики для своих работ, но изменения, перемены были характерны даже в рамках диктуемого реализма.

В роли критика в рассматриваемый период выступали не только профессиональные искусствоведы и художники, увенчанные Сталинскими премиями, дававшими право на «безапелляционную» оценку всего изобразительного искусства, и простые зрители-посетители выставок. Но главнейшими критиками художественного творчества оставались партийные и государственные деятели (достаточно вспомнить Н.С. Хрущева во время памятного посещения выставки «30 лет МОСХ» в Манеже 1 декабря 1962 г.).

Представляется важным проследить эту трансформацию взаимоотношений между критиком и творцом. Рассмотрим несколько случаев, когда позиция Художника и Критика четко обозначена.

Остановимся на нескольких значительных фигурах советского искусства в области скульптуры периода 1950–1960-х гг., тех, кого порой незаслуженно причисляли к формалистам, «модернистам». Первой среди них является фигура С.Д. Эрзи<sup>1</sup> (1876–1959). Как скульптор мировую известность Эрзя обрел еще до революции 1917 г., участвуя в выставках в Париже, Ницце, Мюнхене и Риме. Затем последовал длительный период жизни и работы за границей – с 1927 по 1951 г. В этот период скульптор помимо мрамора освоил такой сложный и уникальный материал как квебрахо и альгарробо, дерева с плотной структурой древесины. В 1951 г. вернувшись в Советский Союз с большой коллекцией своих работ, Эрзя встретил отнюдь не дружелюбный период. В советской скульптуре того периода, как и в других видах искусства, существовали свои каноны, корифеи и своя иерархия.

Появление Эрзи, чьи скульптуры поражали своей оригинальностью и выделялись на фоне работ Е.В. Вучетича, Л.Е. Кербеля, М.Г. Манизера, Н.В. Томского и др., не могло радовать маститых деятелей от скульптуры, поскольку вносило диссонанс в привычную картину соцреализма. Другому возвращенцу – скульптору С.Т. Коненкову (1874–1971), с 1923 по 1945 г. жившему в США, повезло несколько больше. Хотя в первые годы после своего возвращения в 1945 г. Коненков, как и Эрзя, много работавший с деревом в качестве материала для скульптур, подвергался критике и обвинениям в формализме, а первая выставка, приуроченная к 80-летию со дня рождения и 60-летию творческой деятельности, прошла в том же году, что и выставка Эрзи – в 1954 г. Но в отличие от Эрзи в 1954 г. Коненков был избран действительным членом Академии художеств СССР, а в 1958 г. удостоен звания народного художника СССР.

Долгожданная выставка работ скульптора в СССР, устроенная Московским отделением Союза художников, открылась летом 1954 г. в выставочном зале на Кузнецком мосту и произвела огромное впечатление на посетителей. Примечательно, что о проведении этой выставки в хронике «Культурная жизнь в СССР. 1951–1965»<sup>2</sup> ничего не сказано. Вероятно, это было связано со следующим обстоятельством: почти одновременно в малых залах за Рождественкой открылась выставка этюдов президента Академии художеств СССР А.М. Герасимова «Индия – Египет»,

вместе со скульптором М.Г. Манизером всячески препятствовавшего организации экспозиции С.Д. Эрзи.

Важной для понимания ситуации вокруг Эрзи является стенограмма заседания комиссии Московского отделения Союза художников (далее МОСХ<sup>3</sup>) по подготовке к обсуждению выставки работ скульптора С.Д. Эрзи от 21 июня 1954 г., во время которой художники и искусствоведы высказывали свое мнение по поводу творчества Эрзи и возможной реакции со стороны зрителей. По мнению первого выступавшего, председателя заседания Д.А. Шмаринова, автора монументально-пропагандистских панно, иллюстратора произведений М.Ю. Лермонтова, Л.Н. Толстого, У. Шекспира и др., впоследствии председателя МОСХа, обсуждение выставки Эрзи нужно сделать не открытым, а с распределением билетов внутри Союза художников, «не делая из этого широкого события»<sup>4</sup>.

И хотя после смерти И.В. Сталина прошло уже больше года, его указания по-прежнему служили ориентиром для скульптора Л.М. Писаревского, автору скульптурных портретов русских флотоводцев, героев Великой Отечественной войны, высказавшего мысль, что «нам /О.Г. – советским художникам и искусствоведам/ не нужно бояться обсуждения этой выставки. Почему она беспокоит нас? Не потому что группа людей, может быть и многие, будут за него. Мы знаем Сталинское указание, что буржуазные влияния захватывают некоторые группы, но большевики перед подобной опасностью никогда не пасовали, а выступали и побеждали»<sup>5</sup>. Писаревский подчеркивал в своем выступлении, что «нужно дать развернутую партийную критику, но отнюдь не просто ругань. Надо доказать на научной партийной основе принципиальность»<sup>6</sup>. Если судить по этим выступлениям, то Писаревский предстает эдаким ретроградом, узревшим, как и многие другие скульпторы, художники и критики, в работах Эрзи «модерн». Но вот в воспоминаниях Ю.К. Ефремова, сотрудника Музея землеведения МГУ, встречавшегося с Л.М. Писаревским в рамках работы Худсовета по созданию скульптурных портретов российских и советских ученых для комплекса зданий Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова на Ленинских горах, «ретроград» предстает ценителем творчества Эрзи: «Вы знаете, это грандиозно! Дарование могучее, стихийное, это на уровне Микеланджело и Родена...»<sup>7</sup>. А на вопрос Ефремова, заданный весной 1953 г.: «Почему не покажут работы Эрзи на выставке»? – Писаревский ответил, что Эрзя «не тот реалист, какой нам нужен. Идеалистичный...»<sup>8</sup>. И именно Писаревский поддержал идею Ефремова отдать заказ на скульптурный портрет Дарвина Эрзе, правда, это предложение не было одобрено университетской художкомиссией – профессором А.А. Федоровым-Давыдовым и Ю.Д. Колпинским. В результате портрет Дарвина для МГУ был сделан «первым возвращенцем» С.Т. Коненковым.

Художник П.П. Соколов-Скала, много работавший в батальной и исторической живописи, а также плакате, заметил, что обсуждать выставку Эрзи нужно в Малом зале Центральном доме работников искусств (ЦДРИ), когда Большой зал будет уже занят МОСХом для другого мероприятия. Малый зал мог вместить гораздо меньше сторонников творчества Эрзи, а для МОСХовского руководства это было только на руку.

Д.А. Шмаринов заметил, что никто и не собирается «гробить» Эрзю и не собирается обрушиваться на Эрзю с дубиной. Художник засомневался по поводу возможного обсуждения в ЦДРИ. Ни один советский художник этого не удостоился, а устройство обсуждения Эрзи означало бы придание чересчур большого значения обсуждению, а это как раз таки означает идти на поводу у сторонников творчества Эрзи. Шмаринов предложил устроить обсуждение в МОСХе – скульптурная секция плюс МОСХ-вский актив. Но при этом надо учитывать летнее время, когда народу будет не так уж много. Дискуссия, по мнению Шмаринова, должна быть свободной, не надо прятаться в кусты. А у искусствоведов и художников в этом отношении неблагополучно: никто не хочет боя принимать, все разъехались. И тут следует фраза, которая на наш взгляд, звучит совершенно неподобающе даже для маститого художника, в конце концов, просто человека младше Эрзи на 31 год. «Что вы думаете: Шмаринову нужен Эрзи? Шмаринову плевать на Эрзи. Но ведь нужно же нам найти и отстоять правильную позицию»<sup>9</sup>.

По мнению другого скульптора – Г.В. Нероды, как и С.Т. Коненков и С.Д. Эрзя, ученика С.М. Волнухина в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ), в «этом вопросе большую роль должна играть Академия. Вопрос ведь идет о направленности искусства. Здесь подбивается клин под устои социалистического реализма. Неучастие Академии в этой борьбе означает, что она расписывается в своей немощи». А бой, по мнению Нероды, будет большой, поскольку существует большое количество сторонников Эрзи – молодежи, профессоров и научных работников<sup>10</sup>. «Молодежь, которой не приводилось видеть «модерн», впервые с эти

столкнулась и воспринимает, как нечто новое, новую эпоху в искусстве. Такие слова как «ошибка», «неправильно» и т. п., не воздействуют, эта молодежь будет воспринимать Эрзи как борца за новое искусство, а МОССХ-скую скульптуру как нечто загнивающее уже»<sup>11</sup>.

И тут Нерода проясняет ситуацию по поводу задержки с открытием выставки Эрзи, по поводу необходимости открытия которой шесть месяцев тому назад было постановление, что нужно сделать выставку Эрзи, «но Комитет искусств все время задерживал. Были тут острые моменты». По мнению Нероды, обсуждение следовало бы отложить на осень, когда все вернутся из летних отпусков, и «можно будет обсуждать не по поводу только Эрзи, а вообще о чистоте линии нашего социалистического реализма»<sup>12</sup>.

По вопросу проведения обсуждения выступил и известный искусствовед Ю.Д. Колпинский, помимо участия в секции критики МОСХа, еще и преподававший студентам-искусствоведам МГУ, подчеркивавший, что выставка и ее обсуждение имеют не только художественное, но и политическое значение. */Курсив мой – О.Г./*. «Дело в том, может ли та реакция, которую вызвала эта выставка, может ли факт появления произведений такого типа у нас остаться незамеченным и не вызвать настоящей, подлинной реакции художников»<sup>13</sup>.

По словам Колпинского в части советской интеллигенции (не народа вообще) выявляются пережитки дурного, ложного эстетического вкуса. И еще хуже, что они выявляются среди некоторой части художников, считающих искусство Эрзи значительным, талантливым, прогрессивным явлением. И это говорил Колпинский, специалист по античному искусству, прекрасно понимавший мощь таланта Эрзи.

По мнению Колпинского, если МОСХ подготовит несколько человек, которые сами сообразят, что нужно говорить на обсуждении, но главную мысль, которую они будут проводить: «Остановитесь на том, что это «модерн», что в 90-х годах было много таких явлений, что это далеко не новость, что Эрзя идет по ложному пути. Нужно остановиться на том, что только клеветники говорят, что основная линия советского искусства – это линия серых вещей. А Андреев? А Шадр? А Коненков? А Мухина? И т. п. Можно распределить важные, принципиальные акцентировки. Нужно сказать, что речь идет о способном художнике, о даровитом художнике Эрзи, но что он зашел в творческий тупик благодаря ложному методу – модернизму. И что мы призываем его выйти на верный путь социалистического реализма, и надеемся, что он это поймет. А мы должны ему подсказать»<sup>14</sup>.

А заблуждающимся честно укажем на ошибочность их суждений. Именно такая тактика, по мнению Колпинского, соответствует политике партии: «Нужен дифференцированный подход к борьбе против модернизма. И, может быть, и Эрзя сможет перестроиться. Ведь он долго жил не в нашей среде. Примет ли он это, поймет ли он это – покажет будущее. (Голос: 95 лет!<sup>15</sup>) Коненков немногим моложе»<sup>16</sup>.

И далее Колпинский указывает, что, несмотря на талант, творчество Эрзи – это еще не вершина искусства: «Но только не нужно обижать старика»<sup>17</sup>. Эта фраза из уст Колпинского звучит особенно бестактно.

П.П. Соколов-Скаля предлагает все-таки отложить обсуждение выставки до осени по подобию отложенных обсуждений на осень выставок Н.П. Крымова (1884–1958) и А.М. Герасимова. «С кем сейчас обсуждать?», все разбежались на летние пленэры. «Нам не важен этот старик 72 лет */О.Г. – то 95 лет, то 72 года, а в реальности 78 лет!/,* нам важно явление проникновения старого, отсталого искусства»<sup>18</sup>.

По мнению же критика С.С. Валериус, откладывать обсуждение нельзя и пускать на него нужно всех, а не только искусствоведов и художников. И обсуждение не должно быть узким, профессиональным, вход нужно сделать по билетам, Валериус отмечает важным договориться об общей позиции по отношению к Эрзе, лично к нему, не только к его искусству: «Конечно, личная линия должна быть доброжелательной. Мы хотим помочь художнику. Но все же суть этого обсуждения должна быть – беспощадное разоблачение модернизма до конца. Конечно, в корректной форме, но с точки зрения идейной не должно быть места никакой двусмысленности»<sup>19</sup>.

По мнению скульптора С.Д. Тавасиева, обсуждение организовать нужно. «Нельзя было просто сказать, что то, что привез президент Академии, народный художник из Индии, что это шедевр? Давайте говорить смело. Они */О.Г. – то есть зрители/* тоже не дураки, и это прекрасно понимают»<sup>20</sup>.

В своем выступлении Тавасиев подчеркнул, что в том, что у творчества Эрзи много поклонников среди художников, советской интеллигенции, и не только беспартийных, но и

крупных партийцев, вина членов МОСХа – «наша работа была мала, не было большой принципиальной дискуссии»<sup>21</sup>.

По мнению же скульптора Л.М. Писаревского, до осени нельзя откладывать обсуждение, а то половина Москвы побывает на выставке Эрзы: «Нужно провести дискуссию внутри Союза, в МОССХе, в Оргкомитете, у себя сначала навести порядок, а потом уже обратиться к широкой публике. И нечего сразу широко открывать двери»<sup>22</sup>.

Примечательно, что при всем общем негативном отношении к творчеству Эрзы, на заседании звучали и положительные отзывы. Так, скульптор Г.В. Нерода отметил положительные стороны творчества своего коллеги: «у Эрзы большой вкус к композиции. Все вещи хорошо скомпонованы. Это очень хорошо. У него дерево, как цветок. Это невероятно!»<sup>23</sup>

В итоге все-таки обсуждение решили отложить до сентября.

Продолжением этого обсуждения явилась публикация разгромной статьи С.С. Валериус в журнале «Искусство», органе Министерства культуры СССР и Оргкомитета Союза советских художников. По ее мнению, произведения Эрзы оказались далеки от современного советского искусства, чем «показались “необычными” некоторым нашим зрителям»<sup>24</sup>. Его творчество, продолжает автор, примыкает к русскому модерну и западному буржуазному искусству, оно лишено национального характера, «типичный образец модернизма»<sup>25</sup> с его условными и абстрактными пластическими решениями. Особенно тревожил автора факт повышенного интереса к работам Эрзы со стороны молодежи, «искренно болеющей за советское искусство»<sup>26</sup>. Окончательный вывод, который делает С. Валериус: надо «усилить воспитательно-художественную работу в борьбе с пережитками пошлых мещанских вкусов»<sup>27</sup> и показать Эрзе «со всей откровенностью чуждую советскому искусству сущность многих его работ»<sup>28</sup>.

Имя Эрзы в устах советских скульпторов становится порой нарицательным. Так, во время обсуждения Второй выставки произведений молодых московских художников в марте 1956 г. Г.И. Мотовилов, анализируя скульптуру И.А. Тенеты «Рахманинов» и отмечая успехи молодого скульптора, подчеркивал, что нужно внимательно наблюдать человека: «Голова Рахманинова, эти глаза, ни на чем не сидящие. Так, еще немного и дойдешь до Эрзы»<sup>29</sup>.

Модернистом Эрзю считали не только маститые художник А.М. Герасимов и скульптор-реалист М.Г. Манизер, критик С.С. Валериус, но и представитель более молодого поколения, искусствовед И.И. Цырлин.

Что же касается обсуждения выставки работ С.Д. Эрзы, вопрос о котором так бурно решался в МОСХе, то, как следует из письма писателя Б.Н. Полевого секретарю ЦК КПСС П.Н. Поспелову от 7 сентября 1956 г. обсуждение выставки работ С.Д. Эрзы так и не состоялось: «Ведь это смешно сказать – его выставку закрыли торопливо, без обсуждений, хотя общественность настоятельно требовала этого»<sup>30</sup>. Автор «Повести о настоящем человеке» приложивший немало усилий для увеличения пенсии скульптору, предоставления дополнительного помещения для мастерской и проведения выставки 1954 г., станет автором первой, пусть и небольшой по объему, книги об Эрзе<sup>31</sup>.

Еще одним скульптором, которого можно смело назвать талантливым, но до конца не оцененным, к сожалению, на родине ни в советское время, ни в настоящий момент, является Д.П. Цаплин (1890–1967). Даже уважаемые искусствоведы Государственной Третьяковской галереи называют Цаплина всего лишь выдающимся анималистом, хотя его творчество не ограничивается только анимализмом<sup>32</sup>. Цаплин, будучи самоучкой, «провинился» в том, что провел несколько лет за границей, совершенствуя там свое мастерство. Этот факт долго ставили в вину скульптору, усматривая в нем источник ошибочности его работ. Уже упоминавшийся выше Л.М. Писаревский, выступая 1 сентября 1955 г. на обсуждении выставки произведений московских художников и скульпторов в Центральном парке культуры и отдыха (ЦПКиО), отметил, что Цаплину – талантливому самородку, «предоставили возможность учиться в нашей советской школе. Нет, он пожелал поехать за границу и там поучиться»<sup>33</sup>. А, приехав из-за границы, он предложил школу, которая советской молодежью и советским искусством не была воспринята: «Никто по пути школы Цаплина не пошел. Это его злит, но что же делать?»<sup>34</sup> На высказывание Цаплина о советской скульптуре как скучной и спорной, Писаревский парировал, что если полистать иностранные журналы, то там сотни «Цаплиных», и работы их скучные, потому что их... много. Отметим, что выставком, отбиривший работы для этой выставки нарочито отобрал пять ранних работ Цаплина, проигнорировав последние. Остается надеяться, что творчество Цаплина удостоится со стороны современных критиков серьезного исследования и фундаментальной монографии.

Другой фигурой, чье творчество вызывало в разные периоды, как поклонников, так и противников, является Э.И. Неизвестный.

Скульптура «Строитель Кремля Федор Конь», выполненная Э. Неизвестным на V курсе Художественного института им. В.И. Сурикова, экспонировавшаяся на Первой выставке работ молодых художников в апреле 1954 г., вызвала к себе пристальное внимание известных мастеров скульптуры. По мнению В.Е. Цигаля, художник сумел найти такую тему, которую обычно не берут, и о ней не знают, «но по своему содержанию она имеет большое отношение в нашей жизни»<sup>35</sup>. Другой скульптор, автор декоративных керамических скульптур и панно, И. Г. Фрих-Хар, отметив безусловный талант Неизвестного, задавался вопросом по поводу недоработанного решения рук в скульптуре. А фраза Фрих-Хара о том, что «будем надеяться, что Неизвестный станет, в конце концов, известным»<sup>36</sup> стала по-настоящему пророческой. Добавим, что «Строитель Кремля Федор Конь» была выдвинута на соискание Сталинской премии и была куплена Русским музеем.

Один и тот же критик мог быть одновременно поклонником нового и не принимавшим новое. Так, И.И. Цырлин, пострадавший за поддержку творчества молодого художника М. Кулакова, (обвиненного в абстракционизме), изгнанный из ВГИКа и отлученный от преподавания, сам, порой, не понимал новых направлений в искусстве. Выступая на заседании секции критики МОСХа 19 ноября 1957 г. с докладом о деятельности критиков В.И. Костина и А.А. Каменского, Цырлин соглашается с оценкой Костина творчества молодых художников А. Васнецова, О. Целкова, Ю. Васильева, Э. Неизвестного на Третьей выставке работ молодых художников Москвы и Московской области<sup>37</sup> как «оригинальничание, поверхность и подражательность».

По мнению заведующего Отделом науки, школ и культуры ЦК КПСС по РСФСР Н. Казмина и инструктора Отдела А. Киселева, докладывающих в записке об этой выставке в ЦК КПСС: «Скульптура Э. Неизвестного «Мужские забавы» в уродливой форме изображает пронзенные мечами фигуры. Работа выполнена под влиянием абстрактного искусства»<sup>38</sup>.

На общем собрании МОСХ 7 декабря 1959 г. обсуждалась выставка молодых художников М.П. Митурича, Э.И. Неизвестного, Б.П. Свешникова и Л.А. Токмакова. Председательствовал на нем Д.А. Шмаринов, на тот момент уже возглавлявший Правление МОСХа РСФСР. Для нас представляют интерес высказывания о творчестве Неизвестного

По мнению Валериус, в отличие от многих, Неизвестного очень выгодно отличает широта и значимость замысла. Речь шла о сериях «Война это», «Концлагерь» серии людей труда и целом ряде символических произведений, которые говорят об очень большом и современном замысле автора. Серия «Война это» включала в себя группу отдельных произведений – «Раненый», «Инвалид», «Ужас» и т. д., которые в совокупности должны были дать образ войны.

На критика эта серия произвела тяжелое впечатление очень талантливым изображением физиологической стороны человеческих страданий на войне: «Несмотря на все отступления от реалистической формы, само видение этого физического страдания дано в основном, как видение натуралистическое... вся эта серия очень пессимистична, в ней нет художественного выражения, гуманизма, протеста против войны – это не выражено...»<sup>39</sup>.

С.С. Валериус задается вопросом: определенная пластическая система в серии «Концлагерь» является ли это каким-то движением в смысле новаторства форм? И сама отвечает, что это не только повторение многих произведений модерна. На выставке есть работы, которые говорят о том, что его уровень пластического мастерства чрезвычайно поднялся по сравнению с его «Первыми крыльями», по сравнению со «Строителем Кремля Федором Конем»: принципиальном кредо Неизвестного, и в структуре художественного образа, и в том, как он пластически решает эти работы, к сожалению, заставляет Валериус сказать: «Как жаль!» Она отмечает в пластике Неизвестного и черты немецкого экспрессионизма, и какой-то стилизации под архаику, черты, характерные для работ Гризеля<sup>40</sup> 20-х годов. По мнению Валериус, это не новаторство для скульптора, «это просто реакционно»<sup>41</sup>!

Примечательно, что большая часть высказывавшихся на собрании о творчестве Неизвестного, являлась фронтовиками.

Так, выступивший от имени Союза писателей переводчик и литературовед Л.З. Копелев увидел в работах Неизвестного попытку решить вечное творческое противоречие всякого художественного отражения мира между «рацио» и «эмоцио». То, что Брехт называл театром мысли, но мысли не холодной, рациональной, а мысли страстной, рожденной из страстного мира восприятия и к нему же обращенной.

Копелев, прошедший войну переводчиком, не согласился с С.С. Валериус, в оценке серии «Война это»: «Там было не совсем отвечающее действительности определение, «как натуралистическое видение мира. Но мне кажется, что натуралистическое видением мира, т. е. рабское его копирование, т. е. попытка создать еще одного бульдога, как говорил Гете, это есть противоположное тому, что мы наблюдаем в этой серии. В скульптурах Неизвестного меня больше всего порадовал воинствующий антиформализм»<sup>42</sup>.

Копелев не считал, что «Слезы» можно считать формалистической работой: «Главное – это передать глубоко эмоциональное восприятие и ощущение художником страшных вещей, лагеря и войны».

А вот всадник, который установлен перед зданием Моссовета, это, по мнению Копелева, образец формализма: «Ведь мы таких всадников и в Германии очень много видели, они носят другое обмундирование и назывались либо Вильгельмами, либо Бисмарками»<sup>43</sup>.

Копелев сравнил выступление Валериус со сказкой о Золушке. Была Золушка, забывшая на балу башмачок, и принц искал ее с этим башмачком и признавал красавицей только ту, на которую этот башмачок налезет: «Нельзя же все же сводить наши требования к нашим эстетическим идеалам, образно выражаясь к такому узкому башмачку, и здесь некоторые критики еще более строго поступают – просто обрезают конечности с тем, чтобы лишь вместить»<sup>44</sup>.

Это выступление Л.З. Копелева описывает в своих воспоминаниях Э.И. Неизвестный, правда, указывая неверно дату – 1956 г., а не 1959 г. Как замечает Неизвестный, Копелев выдал такой аванс, что скульптор «просто обязан серьезно работать»<sup>45</sup>.

Скульптор В.Е. Цигаль, участник боев за Новороссийск и Керчь, заметил, что при виде убитых на войне у него всегда возникало чувство: почему такой красивый, молодой убит, искалечен? Ответ на этот вопрос и должен содержаться в скульптурных работах: «Ведь Эрнст был сам на войне, была ранен и видно, что он очень глубоко все это воспринял и сейчас, сидя в своей мастерской Эрнст думает о войне, как о чем-то страшном, и думает немного аполитично и не представляет себе, какие процессы могут рождать это здесь, какие чувства они вызывают у зрителя»<sup>46</sup>.

За Э. Неизвестного вступился художник, в прошлом фронтовик, И.Л. Бруни: «Что касается разговоров об экспрессии, относительно аполитичности, тот тут даже прозвучали слова – «реакционное искусство», и это просто нехорошо. Тем более в нашем кругу художников это просто некрасиво. Вообще ему везет: пока одни перековывают мечи на орала, другие переделывают Неизвестного в утюги. /Смех, аплодисменты/»<sup>47</sup> По мнению Бруни: «Пусть в том, что мы обсуждаем, есть ошибки, но это – огромный труд, труд напряженный мышц, головы, сердца!»<sup>48</sup>

Бруни, в отличие от Цигаля, пугал не физиологизм, а не нравились избыток литературы и недостаток пластики: «Когда же экспрессии больше, чем может вместить форма, то она разрушает форму»<sup>49</sup>.

Скульптору В.С. Лемпорту, также воевавшему в годы Великой Отечественной войны, было странно, что Валериус так ополчилась на «Слезы» и другие барельефные фрагменты: «Это – барельеф на стене, и он вполне может существовать, как фрагмент»<sup>50</sup>.

Что же касается серии «Война это», произведшей на Валериус тяжелое впечатление, то, по мнению Лемпорта, «если человек против войны, эта серия должна содержать такое понятие, что это – зло и страшно»<sup>51</sup>. И напоследок уточним, что работы из указанных серий экспонировались на выставке «30 лет МОСХ», и были продемонстрированы главе партии и государства, Н.С. Хрущеву, во время посещения Манежа.

И хотя современными искусствоведами отрицается влияние произведений британского скульптора Г. Мура на творчество Э.И. Неизвестного, признается лишь любовь к разного рода отверстиям в скульптуре<sup>52</sup>, на наш взгляд, общее все же наличествует. Генри Мур – участник Первой Мировой войны, Э. Неизвестный – Второй Мировой, оба, как и выступавшие выше Копелев, Бруни, Лемпорт видели воочию все то, что несет в себе война: гибель людей, разрушение мирных домов. На их мировоззрение колоссальное воздействие оказала война, именно она рождает гуманизм в творчестве художника, творца. И главный рефрен работ Неизвестного – это не физиология искалеченных, а гуманизм выживших во имя будущего.

Примечательным в данном контексте является высказывание искусствоведа И.И. Цырлина о задачах критика, который «не только может, но и должен иметь свои пристрастия и привязанность, так же как каждый художник имеет свою излюбленную сторону деятельности»<sup>53</sup>.

Но плохо, если критику начинает казаться, что его пристрастия и есть абсолютная и единственная истина.

Подводя итоги, можно сделать следующие выводы: 1) искусство в Советском Союзе в 1950–1960-е годы претерпевает значительные изменения, которые связаны, в первую очередь, с изменением политического климата, оживившейся выставочной деятельностью, приоткрывшимся «железным занавесом» во время Фестиваля молодежи и студентов 1957 г. и зарубежными выставками; 2) критики, прежде всего профессиональные, хотя и продолжают во многом испытывать пресс со стороны партийно-государственного руководства, периодически усиливающийся, но, в целом, выступления по своему звучанию разнятся, нет всеобщего однообразного мнения, как в 1930–1940-е гг. Художники и критики важны друг для друга. Одни создают свои произведения, прислушиваясь к компетентному мнению критиков, другие указывают на промахи и подчеркивают достоинства художественных произведений.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

1. Настоящая фамилия – Нефедов. Скульптор – представитель одной из двух ветвей мордовской национальности – эрзя, взял себе в качестве псевдонима имя своего народа.
2. Культурная жизнь в СССР. 1951–1965. Хроника. М., 1979.
3. МОСХ (Московское отделение Союза художников РСФСР, 1959 г.) в разные периоды своего существования носил разные названия – Московский Областной Союз Советских художников (МОССХ), Московский Союз Советских художников (МССХ).
4. Российский государственный архив литературы и искусства (далее – РГАЛИ). – Ф. 2943. – Оп. 1. – Д. 2241. – Л. 2.
5. Там же. – Л. 8.
6. Там же.
7. *Ефремов Ю.К.* На вершине Москвы. Воспоминания и размышления. – М., 1999. – С. 339.
8. Там же.
9. РГАЛИ. – Ф. 2943. – Оп. 1. – Д. 2241. – Л. 8.
10. Среди них был и Ю.К. Ефремов.
11. РГАЛИ. – Ф. 2943. – Оп. 1. – Д. 2241. – Л. 10.
12. Там же. – Л. 11.
13. Там же. – Л. 10.
14. Там же. – Л. 14.
15. Эрзые было на тот момент 78 лет. Искусствоведы плохо ознакомились с биографией Эрзыи.
16. Там же.
17. Там же. – Л. 15.
18. Там же.
19. Там же. – Л. 17.
20. Там же. – Л. 19.
21. Там же.
22. Там же. – Л. 22.
23. Там же. – Л. 25.
24. *Валериус С.* О выставке скульптора С. Эрзыи // Искусство. – 1954. – № 5. Сентябрь – октябрь. – С. 39.
25. Там же. – С. 40.
26. Там же.
27. Там же.
28. Там же.
29. Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи (далее – ОР ГТГ). – Ф. 59. – Оп. 1. – Д. 512. – Л. 16.
30. Российский государственный архив новейшей истории. – Ф. 5. – Оп. 36. – Д. 26. – Л. 100.
31. *Полевой Б.Н.* Эрзыа (Степан Дмитриевич Нефедов). – Саранск, – 1961.
32. Дар Объединения Московских скульпторов – 3 произведения начала 1950-х годов известного русского скульптора Д.Ф.Цаплина // <http://www.150tretyakovgallery.ru/gifts/>
33. ОР ГТГ. – Ф. 59. – Оп. 1. – Д. 498. – Л. 46.
34. Там же.
35. ОР ГТГ. – Ф. 59. – Оп. 1. – Д. 479. – Л. 16.
36. Там же. – Л. 42.
37. Была открыта 21 апреля 1957 г. сразу в нескольких выставочных залах Московского Союза художников.
38. Аппарат ЦК КПСС и культура. 1953–1957: Документы. – М., – 2001. – С. 666.
39. РГАЛИ. – Ф. 2943. – Оп. 1. – Д. 1011. – Л. 13.

40. Не удалось уточнить ничего об этом персонаже, упоминаемом критиком. Вероятно, Валериус неточно назвала фамилию.
41. РГАЛИ. – Ф. 2943. – Оп. 1. – Д. 1011. – Л. 17.
42. Там же. – Л. 21.
43. Там же. – Л. 22; Бронзовый памятник Юрию Долгорукому работы С.М. Орлова, А.П. Антропова и Н.Л. Штамма был установлен на Советской (ныне Тверской) площади в 1954 г.
44. Там же. – Л. 23.
45. *Неизвестный Эрнст*. Говорит Неизвестный. *Поликанов С.* Разрыв. Записки атомного физика. – Пермь, – 1991. – С. 10–11.
46. Там же. – Л. 28.
47. Там же. – Л. 34. В этом высказывании прослеживается ирония по поводу Е.В. Вучетича, руководителя проекта по созданию ансамбля-памятника воинам Советской Армии в Трептов-парке Берлина, автора аллегорической скульптуры «Перекуем мечи на орала» (1957 г.) и др. и критика С.С. Валериус, бывшей в одно время женой Вучетича.
48. Там же.
49. Там же. – Л. 35.
50. Там же. – Л. 39.
51. Там же.
52. На наш взгляд, на творчество Э. Неизвестного оказали влияние работы других скульпторов, россиян по происхождению, А.П. Архипенко (1887–1964), с 1909 г. жившего за рубежом, одного из основателей кубизма в скульптуре и О.А. Цадкина (1890–1967), соединившего в своем творчестве традиции модерна и авангарда. Остается только предполагать, откуда мог Неизвестный знать о творчестве Архипенко и Цадкина в условиях «железного занавеса». Вероятно, небольшие публикации об Архипенко все же в СССР выходили, т. к. он участвовал в оформлении павильона «Украина» в 1934 г. на Всемирной выставке в Чикаго. Своим учителем считали Архипенко многие известные скульпторы – Дж. Манцу, А. Джакометти, О. Цадкин, Г. Мур, А. Колдер, И. Кавалеридзе //См.: <http://artpages.org.ua/palitra/aleksandr-arhipenko.html>
53. ОР ГТГ. – Ф. 59. – Оп. 2. – Д. 3212. – Л. 3.