

А.К. КОНЁНКОВА

(Институт славянской культуры
МГУДТ, Москва)

ЭЛЕМЕНТЫ НАРОДНОЙ РЕЗЬБЫ ПО ДЕРЕВУ В ДЕРЕВЯННОЙ СКУЛЬПТУРЕ БЕЛАРУСИ И РОССИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВВ. С.Т. КОНЕНКОВ, Д.А. ЯКЕРСОН

Abstract:

Konenkova A.K. *Elements of folk carving wooden sculpture of Belarus and Russia of the first half of the 20th century. S.T. Konenkov, D.A. Yakerson*

The article is devoted to the artistic potential of wood as a material of sculpture on the example of the works of a Russian sculptor S.T. Konenkov and a Belarusian sculptor D.A. Yakersona. The works of both sculptors represent folk tradition of woodcarving.

Ключевые слова: специфика дерева, скульптура Беларуси и России I половины XX в., народные традиции в резьбе по дереву, С.Т. Конёнков, Д.А. Якерсон.

Первое десятилетие XX века в художественной жизни России было отмечено ярким явлением – на выставках стали появляться произведения, выполненные из дерева, материала, к этому времени давно ушедшего из мастерских профессиональных скульпторов. Это были работы С.Т. Конёнкова, А.С. Голубкиной, А.Т. Матвеева, Д.С. Стеллецкого, С.Д. Эрзи. Как отмечала М.Н. Яблонская в статье, посвященной творчеству скульптора С.Д. Эрзи, работа с деревом сопровождалась исследованием художественных возможностей этого материала, что было «выражением борьбы за возвращение скульптуре образной специфики, утраченной ею в XIX веке»¹.

Существенное влияние на развитие деревянной декоративной скульптуры оказала Всесоюзная сельскохозяйственная выставка 1923 г. в Москве. Скульптурным ее оформлением руководил С.Т. Конёнков, работы выполняли скульпторы Н.А. Андреев, И.Д. Шадр, И.С. Ефимов, М.М. Страховская². В 1926 г. было создано Общество русских скульпторов и состоялась его первая выставка. Наряду с Конёнковым и Голубкиной в ней приняли участие молодые скульпторы, уже выставившиеся на выставках в Москве. На выставке показали свои работы и такие скульпторы, работавшие в дереве, как Д.Ф. Цаплин, И.Г. Фрих-Хар, которые еще не были достаточно известными.

В начале 1930-х годов в Москве группа скульпторов организовала объединение «Бригада скульпторов, работающих в дереве». Сюда входили Б.Ю. Сандомирская, Н.И. Абакумцев, В.А. Ваггин, И.С. Ефимов, Ю.А. Кун, Е.Д. Никифорова, С.М. Чураков, Д.А. Якерсон, Ян Коорт³. Создавая новый стиль, они опирались на художественные возможности дерева, применяя его к оформлению архитектуры⁴. В своей декларации молодые скульпторы писали, что дерево является одним из основных материалов скульптуры, позволяющим произведению приобрести свою художественную полноценность. Определяя специфические свойства дерева, они писали, что дерево архитектурно благодаря своим природным конструктивным свойствам, что, несмотря на использование его в скульптуре с давних пор, его возможности, вытекающие из специфики его природы, еще далеко не использованы, что дерево является нашим исконным материалом⁵.

Согласно исследованию И.М. Елатомцевой, в Беларуси в жанре станковой скульптуры дореволюционного периода работала довольно большая группа скульпторов: Я. Богушевский, Я. Тышинский, О. Краснопольский, К. Змигородский, В. Бубновский, Н. Михолап. Но только в творчестве художника, поэта и скульптора Каруся Каганца Елатомцева отметила обращение к национальным традициям, а с работой в дереве в это время был связан только скульптор Я. Дроздович⁶.

В 1920-е годы в Беларуси, в Витебске, начала формироваться национальная профессиональная школа скульпторов. В 1920 г. на базе Витебской народной школы были созданы Высшие художественно-технические мастерские, преобразованные в 1921 г. в Художественно-практический институт, а в 1923 г. – в Витебский художественный техникум, директором которого был назначен скульптор, выпускник Петербургской Академии художеств М.А. Керзин. Техникум стал первым на территории Беларуси художественным учебным заведением, где скульптура преподавалась в качестве академической дисциплины⁷. В рамках этой школы сформировалось творчество скульптора А.К. Глебова. В эти же годы становятся известны работы в дереве белорусских скульпторов А.В. Грубе и Д.А. Якерсона.

Интерес скульпторов первой половины XX в. к дереву во многом объясняется спецификой этого материала, создающего трудности в работе скульптора, но одновременно дающего новые возможности художественной выразительности.

Среди всех материалов, применяемых в скульптуре, дерево – единственный материал, имеющий определенную природную фор-

му и объем – цилиндр ствола. Дерево имеет также специфическую фактуру – свой рисунок, который составляют годичные кольца, а также волокна древесины, которые при движении резца в разных направлениях создают разный декоративный рисунок. Резец, вынимающий древесные слои, оставляет след на поверхности дерева, создающий эффект импрессионистической лепки формы – как следы пальцев скульптора. Древесина разных пород дерева имеет свой цвет, который может быть разным даже в пределах одного ствола, структуру, создает особенный характер поверхности деревянной скульптуры⁸.

Технические особенности дерева, как материала для создания скульптуры, формируют особенный выразительный художественный язык. Композиция в скульптуре из дерева имеет замкнутый характер: передача движения ограничена, детали фигуры плотно прижаты друг к другу. Дерево предполагает стилизацию форм, изменение пропорций в соответствии с диаметром и общим объемом ствола. Это связано также и с тем, что движение резца скульптора ограничено из-за структуры и плотности древесины.

Однако дерево имеет свои преимущества, очень важные для станковой скульптуры. Это, прежде всего, теплота живого материала, подчеркивающая интимность произведения. Дерево допускает самую разнообразную обработку поверхности, вплоть до зеркальной шлифовки. Оно легко принимает окраску, не теряя собственной фактуры. Древесина по своей природе декоративна. Произведения из дерева легко вписываются в жилой интерьер, сам по себе уже включающий много деталей и предметов из дерева. И, что особенно важно, дерево глубоко укоренено как основной материал в народной культуре белорусов и русских.

Народы России и Беларуси с давних пор граничили и взаимодействовали друг с другом на большом территориальном пространстве, окруженном дремучими лесами. Дерево сопровождало человека в течение всей его жизни: в быту, в окружающей архитектурной жилой и хозяйственной застройке, церковной архитектуре, материальной культуре и оформлении внутреннего пространства церкви и жилых домов. Истоки работы с деревом зарождаются еще в дохристианский, языческий период обеих стран. Как самый демократический и обладающий большими художественными возможностями материал, дерево получает широкое распространение именно в народной среде.

Самые ранние произведения деревянной скульптуры до нас не дошли. Мы имеем только единичные археологические находки, которые не дают полного представления о развитии и пластиче-

ских формах скульптуры этих времен, но свидетельствуют о распространении этого вида искусства.

В период средневековья искусство работы с деревом было тесно связано с народным зодчеством, изготовлением разнообразных изделий прикладного декоративного характера, а также с церковным искусством.

В России светское профессиональное искусство работы с деревом получило развитие в XVIII в., когда в Петербурге была создана школа корабельной горельефной скульптуры для украшения носовых частей кораблей. Деревянная скульптура создавалась также для украшения интерьеров, фасадов зданий и в отдельных случаях для фонтанов. Почти до конца XVIII в. в Петербургской Академии художеств большое внимание уделялось работе с деревом, но в течение XIX в. дерево практически исчезло из мастерских скульпторов⁹.

В это время, как и до XVIII в., деревянная скульптура сохранялась в народном искусстве и, несмотря на запреты, также и в церковном.

К сожалению, о народной круглой скульптуре как в России, так и в Беларуси мало что известно. Представление о русской народной скульптуре может дать Богородская школа резьбы по дереву, мастера которой создавали не только широко распространенные деревянные игрушки, но и круглую скульптуру. Однако, это произведения мелкой пластики, которая имеет свои специфические законы.

О народной скульптуре Беларуси этого времени сохранились воспоминания. Исследователь народно-прикладного искусства Беларуси М.С. Кацер в своей монографии приводит рассказ народного художника Беларуси Заира Исааковича Азгура о произведениях одного из народных мастеров: «Однажды с товарищем Урамом я пошел в лес за грибами. После долгих хождений по лесу на одной из прогалин я увидел скульптурные изображения людей, вырезанные из дубовых стволов, – одни из этих дубов позасыхали, другие имели зеленые листья. Но там меня поразило и испугало то, что комель каждого из этих дубов был человеком. У каждого были и нос, и брови, и ноздри, и губы, и волосы, и борода. И что ни дуб, то другое лицо. У одного нос тонкий, а у другого толстый. Глаза также разные, но у всех – злые. Меня охватил страх, тут я взглянул на высокий пенёк. У него были добрые глаза, усмешка и длинная, прямо до земли, борода. Я остановился перед ним, и мне самому захотелось так же усмехнуться, даже исчез

весь страх. Я не заметил, сколько так простоял, только помню, что очнулся, когда услышал за собой Урамовы шаги».

Автором этих скульптур был местный крестьянин, служивший лесником у помещика. О нем было известно, что он очень хорошо вырезал из дерева. Все скульптуры со злыми глазами изображали родственников помещика, а скульптура с добрыми глазами – отца лесника. Никто не видел этих скульптур, они были спрятаны в лесу в месте, окруженном болотами. Но однажды помещик все-таки увидел их и узнал своих родственников в «злых» изображениях. Народный скульптор за правдивость, реалистичность и эмоциональную выразительность своих произведений был послан в Сибирь, и о нем больше никто ничего не знал¹⁰.

Накопленный в течение многих сотен лет опыт работы с деревом ярко проявился в развитии скульптуры первой половины XX в. Это время отличалось богатством и разнообразием художественных форм, стилевых направлений, творческих индивидуальностей. И как материал с большими художественными возможностями дерево снова начало использоваться скульпторами.

Одним из первых к этому материалу обратился Сергей Тимофеевич Конёнков. В 1905 г. им был вырезан из дерева «Вахк», а с 1907 г. он практически постоянно работал с деревом. Тогда начала формироваться его знаменитая, так называемая «лесная серия» или, как он сам называл эти работы, «деревяшки» – «Егорыч пасечник», «Великосил», «Старенький старичок», «Старичок-полевичок», «Стрибог», «Красавица в кокошнике» и др. Ко времени создания своих первых скульптур из дерева он был уже профессиональным скульптором, окончившим Московское училище живописи, ваяния и зодчества, Петербургскую Академию художеств, изучал в Париже работы О. Родена, а в Италии творения Микеланджело. Конёнков в совершенстве владел приемами создания скульптур из мрамора и был уже признанным автором таких известных работ как «Нике» (1906), «Крестьянин» (1906), «Славянин» (1906), «Рабочий боевик 1905 года Иван Чуркин» (1906) и др. Поэтому для многих были неожиданным совершенно новое стилистическое направление и новый материал, с которыми выступил в 1910 г. Конёнков на VIII Московской выставке Союза русских художников, открытой в Историческом музее.

При начале работы с деревом проявилась крестьянская память скульптора, те образы и формы, которые были ему известны с детства. Он вспоминал об этом как об откровении: «И вот он пришел этот час: лесное царство, в окружении которого прошло мое детство и юность поманила меня, и я пошел на этот зов при-

роды. Я лицезрел то, что веками жило в сказках и поверьях. Я ощущал в себе способность видеть невидимое. Спала пелена с глаз, и обнаружило себя внутреннее зрение»¹¹. «Разве не из лесной опушки «появился» мой тихий и молчаливый «Старичок-полевичок», которого я вырубил из ствола дерева? Ведь еще в детстве я видел его с сутулой спиной и локтями, прижатыми к бокам, в сердцевине старого дуба. Еще в детстве из глубины леса я видел его добрый и веселый взгляд. Вот и вышел он из дерева, подпоясанный толстой веревкой»¹².

Хотя скульптор не оставлял работу с мрамором и гипсом, но дерево было его любимым материалом до конца жизни. Многие из исследователей считают, что именно Коненков открыл новые выразительные возможности, образные качества дерева, обозначил многообразие путей его художественной обработки¹³.

Продолжателем своеобразной «фактурной» линии в деревянной скульптуре, начатой С.Т. Конёнковым, можно считать белорусского скульптора Давида Ароновича Якерсона¹⁴.

Якерсон начинал творить как скульптор в своем родном городе Витебске, в мастерской Ю.М. Пэна. Здесь он работал вместе с М. Шагалом, увлекся кубизмом, супрематизмом К. Малевича, что во многом научило его умению обобщать форму. В 1921 г. Якерсон переехал в Москву и год учился во Вхутемасе. А. Шатских пишет, что Якерсон начал выставляться в Москве с 1926 г. на выставках Общества русских скульпторов и объединения АХРР. Первые его работы, показанные в Москве, связаны с созданием национального образа («Тунгус» и «Монголка») и были выполнены в дереве. Работа над национальной темой была продолжена в 1930-е годы – это скульптуры «Монгол», «Якут», «Каюр», «Кавказский еврей», «Белорусский еврей», «Абиссинка» и др. Эти работы отличаются цельностью объема, обобщенностью формы, создают впечатление первобытной мощи образа. Это стилистическое направление в творчестве Якерсона А. Шатских связывает с общим для скульптуры 1920–1930-х годов увлечением европейского и русского искусства архаикой и примитивом как формой жизни, близкой к природе¹⁵. Однако и в дальнейшем эта манера остается характерной для работ скульптора, выполненных в дереве, что связано с особым пониманием им специфики дерева, – «определенный обрубок дерева, его природные свойства так тесно переплетаются с образом, что порою представляется, что характер этого образа продиктован, подсказан ими»¹⁶. В этом, действительно, много общего со скульптурами Конёнкова, но Якерсона отличает более декоративное понимание деревянной скульптуры. Особенно

это заметно при сравнении деревянных кариатид Конёнкова и Якерсона. Кариатиды Конёнкова, выполненные для Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1923 г., более традиционны и представляют каждая стилизованные женские фигуры. Своих кариатид Якерсон показал в 1935 г. на «Выставке скульптуры в дереве». Они представляют собой не одиночные фигуры, а групповые композиции – «Плотогоны», «Спортсмен», «Декоративная композиция». Свои архитектурные опыты Якерсон объясняет следующим образом: «Благодаря своим конструктивным свойствам дерево может одновременно служить архитектурным элементом, колонной, пилястром и капителью. В этой области мною сделан ряд опытов-работ, где, сохраняя в колонне ее конструктивные свойства, я даю на ее поверхности ряд решений в виде барельефа, горельефа и контрельефа»¹⁷.

Несмотря на стилистические различия творческой манеры Конёнкова и Якерсона, в основе их художественных решений, несомненно, лежит народная традиция работы с деревом. Подобный вывод можно сделать, сравнив работы обоих скульпторов с работами из дерева белорусского народного мастера Аполлинария Флорициановича Пупко¹⁸. Профессионального художественного образования он не имел, но происходил из семьи, которая славилась своими художниками, гончарами, резчиками, краснодеревщиками. К тому же место, где он родился, – местечко Ивенец под Минском, до сих пор является центром народных промыслов. Среди работ А.Ф. Пупко есть такие станковые скульптурные произведения, как «Гончар», «Умелец», «Лирник», которые также отличаются обобщенностью формы, композиционно вписаны в объем ствола. Дом Пупко украшен своеобразными деревянными кариатидами, решенными в целом так же, как и кариатиды обоих скульпторов.

Дерево, как отмечали и исследователи, и сами скульпторы, является традиционным материалом для восточных славян, что стимулировало развитие интереса скульпторов первой половины XX в. к освоению его специфики и созданию особенного художественного языка. Многовековой опыт работы с деревом, накопленный славянской культурой, позволил им создать выдающиеся произведения искусства в области станковой скульптуры.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Яблонская М.Н. К столетию со дня рождения С.Д. Эрзи // Советская скульптура. 1976.

- ² <http://www.la-fa.ru/sculpture2.html> – Дата обращения 15.04.2016.
- ³ Каталог выставки скульпторов в дереве. М., 1935.
- ⁴ *Сушко Л.Г.* Скульптор Беатриса Сандомирская (1894–1974). К 120-летию со дня рождения//<http://tramvaiiskusstv.ru/all-articles/item/358-skulptor-beatrisa-sandomirskaya-1894-1974.html> – Дата обращения 15.04.2016.
- ⁵ <http://www.la-fa.ru/sculpture2.html> – Дата обращения 15.04.2016.
- ⁶ *Елатомцева И.М.* Очерки по истории белорусской советской станковой скульптуры. Мн., 1974. С. 10–28.
- ⁷ *Войницкий П.В.* Станковая скульптура Беларуси последней четверти XX века. Мн., 2015. С. 22.
- ⁸ *Одноралов Н.В.* Скульптура и скульптурные материалы. М., 1982. С. 202–204.
- ⁹ *Одноралов Н.В.* Указ. соч. С. 197–202.
- ¹⁰ *Заір Азгур.* Незабыунае. Мн., 1962. С. 8–9.
- ¹¹ *Коненков С.Т.* Мой век. М., 1971. С. 156.
- ¹² *Коненков С.Т.* Слово к молодым. М., 1958. С. 26.
- ¹³ <http://shr.su/expo-projekts/pokrovka-37/item/1157-voskresenskie.html> – Дата обращения 15.04.2016.
- ¹⁴ *Шатских А.* Деревянная скульптура Якерсона // Советская скульптура. Выпуск 8. М., 1984. С. 160–169.
- ¹⁵ Там же. С. 160–169.
- ¹⁶ <http://www.la-fa.ru/sculpture2.html> – Дата обращения 15.04.2016.
- ¹⁷ *Якерсон Д.А.* Скульпторы о себе // Творчество. 1935. № 10.
- ¹⁸ <http://agrocomfort.by/image/cache/data/showplace/Dom%20muzey%20Pupko/P1050176-500x630.JPG>