

IV

Чрезвычайно интересными были на выставке работы наших анималистов — звери Ефимова и Ватагина. Оба они крупные, зрелые мастера, могущие состязаться с лучшими пред-



И. Шадр

Булыжник — оружие пролетариата

ставителями этого же жанра на Западе. Здесь приходится говорить уже не только об исканиях нашей скульптуры, но и об ее несомненных достижениях. И каждый из этих мастеров подходит к „проблеме зверя“ по-своему. Ватагин, этот Брем

нашей скульптуры, воплощает спокойно-синтетический, я бы сказал, — эпический, образ животных. Его пантеры, кошки — обобщенные образы, напоминающие анималистические изваяния Египта. Движение менее удается Ватагину (поэтому менее удачна и серия его танцовщиц). Наоборот, у Ефимова форма менее полновесна — он скорее резчик, подлинный потомок северных русских мастеров, так любивших звериный орнамент, но зато он, как никто, чувствует динамическую натуру зверя. Ефимовские звери полны нервной страсти и напряжения; таков его волнующийся баран, белый трогательный ягненок, страшный кабан и др. Ефимов чувствует животных с изумительной любовью, юмором и увлечением „стихий“ зверя.

Анимализм в изобразительном искусстве имеет как бы двоякую ценность — не только зверописи и зверопластики, как таковой, но и той отдушины, через которую выливается действительный пыл художника и его эпохи. Недаром все художники-романтики так любили изображать зверей — Рубенс, Делакруа, Жерико, скульптор Бари. От динамики зверя — один шаг и до отображения человеческой динамики; вслед за анималистом Бари появился не менее страстный изобразитель движущейся человеческой фигуры — скульптор Карпо.

В этом плане и в нашем современном анимализме открывается нам какая-то большая потенциальная энергия, которой иногда не хватает нашей скульптуре.

И действительно, как ни полезно увлечение Майолом, оно могло бы привести у нас к опасности слишком статичной, фронтально-окоченелой формы. Недаром Королев сделал из одной своей статуи нечто в роде карикатуры и на Майоля, и на самого себя, его последователя — толстую женщину-коротконожку. Наша эпоха требует не только здоровой и полновесной формы, но и формы полной энергии. Конечно, речь идет не о динамизме, нервозном и разлохмаченном, и не о динамизме Родена с его метафизическим устремлением в бесконечность, и не о динамизме отчаяния, которое мы видим в современной экспрессионистской скульптуре немцев (например, у Барлаха). Речь идет о динамизме, в котором была бы твердая ясность, ясная целеустремленность. Что такой синтез „классики“ с „барокко“, реализма с романтикой возможен, это отчасти показал во Франции пример скульптора Бурделя.

И вот как будто бы уже начались в этом направлении шаги и у нас. Чайков, начавши с абстрактных рельефов, и затем перешедши к массивной статуарности Майоля, уже ищет движения. Таковы его „Рабочий“, „Ленин“, „Идущая женщина“, „Женщина с лотком“ и последняя работа — „Мать с ребенком“. Эта большая группа, напоминающая греческую статую По-

беды, задумана величаво, но, к сожалению, еще несколько разорвана по своему рисунку. Стремление сочетать массивность и полновесность формы с энергией, с движением, с пафосом есть и у Мухиной. Такова ее большая мощная статуя женщины и проект памятника „Пламя революции“. В последнем есть то самое сочетание какой-то железной твердости с пламенностью чувства, которое так характерно именно для нашей революции.

Проблема сплава лучших пластических достижений с *нашим мироощущением*, конечно, еще не разрешена выставкой и остается как задание. В этом смысле выставка лишь проба сил, но проба обнадеживающая. Запад знает и высоко ценит нашу зарубежную скульптуру: Архипенко, Хану Орлову, Мещанинова, Цадкина, Лившица (скульптуру, являющуюся не политической эмиграцией, но эмиграцией искусства, для которого, по указанным выше причинам, не было среды в России). Московская выставка показала, что у нас есть и *своя* скульптура, которой остается только одно: работать, работать и работать.