

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.144.11>**С. ЭРЗЯ И Р. ИРУРТИЯ: ОБРАЗ ПРОРОКА МОИСЕЯ В КОНТЕКСТЕ СКУЛЬПТУРНОЙ ТРАДИЦИИ**

Научная статья

**Клюева И.В.<sup>1,\*</sup>**<sup>1</sup> ORCID : 0000-0002-0392-3228;<sup>1</sup> Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева, Саранск, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (klyueva\_irina[at]mail.ru)

**Аннотация**

В статье рассматриваются изображения пророка Моисея, созданные в Аргентине в 1930-х гг. двумя современниками: жившим в это время в Буэнос-Айресе российским скульптором С.Д. Эрзей и аргентинским мастером Р. Ируртией. Цель исследования: провести сравнительно-сопоставительный анализ произведений двух художников, воплощающих образ библейского персонажа. Задачи исследования: выявить художественные особенности этих произведений (стилистика, семантика); установить их связь со скульптурной традицией (прежде всего, с «Моисеем» Микеланджело). Результаты могут быть применены при написании теоретических работ, учебных пособий по истории отечественной и мировой культуры и искусства, проблемам диалога культур.

**Ключевые слова:** Степан Эрзя, Рохелио Ируртия, скульптура XX в., диалог культур, российско-аргентинские культурные связи, пророк Моисей в изобразительном искусстве.

**S. ERZYA AND R. IRURTIA: THE IMAGE OF THE PROPHET MOSES IN THE CONTEXT OF SCULPTURAL TRADITION**

Research article

**Klyueva I.V.<sup>1,\*</sup>**<sup>1</sup> ORCID : 0000-0002-0392-3228;<sup>1</sup> N.P. Ogarev National Research Mordovia State University, Saransk, Russian Federation

\* Corresponding author (klyueva\_irina[at]mail.ru)

**Abstract**

The article examines the images of the prophet Moses created in Argentina in the 1930s by two contemporaries: the Russian sculptor S.D. Erzya, who lived in Buenos Aires at that time, and the Argentine master R. Irurtia. The aim of the study: to conduct a comparative analysis of the works of the two artists, embodying the image of the biblical character. Research objectives: to identify the artistic characteristics of these works (stylistics, semantics); to establish their connection with the sculptural tradition (firstly, with Michelangelo's 'Moses'). The results can be applied in writing theoretical works, textbooks on the history of domestic and world culture and art, and the problems of dialogue of cultures.

**Keywords:** Stepan Erzya, Rogelio Irurtia, 20th century sculpture, dialogue of cultures, Russian-Argentine cultural relations, Prophet Moses in fine arts.

**Введение**

Моисей в преданиях иудаизма и христианства – вождь, законодатель, первый пророк, боговдохновенный автор Пятикнижия, запечатлевший письменную и устную традицию религиозного опыта. Моисею явился Бог (в виде Неопалимой Купины) и послал его в Египет, чтобы вывести из плена израильтян. Освободив свой народ от рабства, Моисей поднялся на гору Синай, где получил от Бога заповеди, записанные на двух каменных скрижалях. Спустившись с горы, он увидел израильтян, начавших в его отсутствие поклоняться золотому тельцу. В гневе на народ, усомнившийся в Боге, пророк разбил скрижали и сжег золотого идола. Ему не было суждено дожить до вступления народа в «землю обетованную», он лишь вымолил у Яхве возможность увидеть ее перед смертью. Как утверждал С.С. Аверинцев, Моисей для иудеев – первоучитель веры, грекоязычные еврейские писатели эпохи эллинизма отождествляли его с Мусеем, учителем Орфея, рассматривали его как культурного героя – изобретателя алфавита, строительного искусства, философии, государственной мудрости; в новоевропейской культуре на первый план выступает «трагический гнев пророка, спорящего с косной чернью» [1, С. 319].

В иконописной традиции Моисей представлен как красивый величественный старец с длинными волосами и средней величины бородой, с мужественным и сильным телом, одетый в нижний хитон и ефод (длинное полотно с прорезом посередине для головы), держащий в руках две скрижали (нередко – также и жезл). В изобразительном искусстве вследствие ошибки перевода при издании Вульгаты Иеронима пророка стали изображать с рогами (имея в виду, что лицо Моисея излучает свет, вместо слов «лучи света», написали «рога света»). Этой заметной «детали» почти нет в иконописи (в православном иконостасе изображения святого были традиционно представлены в Пророческом чине).

В живописи библейский персонаж привлекал Паоло Веронезе, Рембрандта, Никола Пуссена и др. В скульптуре известна статуя Донателло «Святой Моисей», однако наиболее значительным является образ, созданный Микеланджело (1513–1516, мрамор, высота 235 см). В XX в. к этому персонажу обращался учившийся в Париже представитель чешского модерна и символизма Франтишек Билек (1905), работавший в Париже российский скульптор

Наум Аронсон (1900-е), немецкий экспрессионист Эрнст Барлах (1919). Библейский миф о Моисее осмысливается в искусстве как основа для мессианизма, идей освобождения, избавления от мучений и несправедливости.

В данной статье рассматриваются изображения Моисея, созданные в Аргентине в 1930-х гг. двумя современниками: жившим в это время в Буэнос-Айресе российским скульптором Степаном Дмитриевичем Эрзеем (1876–1959) и ведущим аргентинским мастером Рохелио Ируртия (1879–1950). Актуальность исследования связана с необходимостью изучения диалогических связей российской и мировой культуры и искусства. Цель исследования: провести сравнительно-сопоставительный анализ произведений двух художников, воплощающих образ библейского персонажа. Задачи исследования:

- 1) выявить художественные особенности этих произведений (стилистика, семантика);
- 2) установить их связь со скульптурной традицией (прежде всего, с «Моисеем» Микеланджело).

Результаты могут быть применены при написании теоретических работ, учебных пособий по истории отечественной и мировой культуры и искусства, проблемам диалога культур.

Для решения поставленных задач используются сравнительно-сопоставительный, сравнительно-исторический (с элементами биографического), герменевтико-интерпретационный методы.

### **Основные результаты**

«Моисей» (1932, альгарробо, высота 197 см) – одно из ключевых произведений Степана Эрзи, созданное в период его пребывания в Аргентине (1927–1950) и ставшее своеобразным идейно-содержательным центром коллекции работ мастера, находящейся в Мордовском республиканском музее изобразительных искусств (МРМИИ), носящем его имя. Оно вобрало в себя многие из его художественных открытий, связанных как с технико-технологическими достижениями в работе с субтропическими породами дерева, так и с образно-выразительными провидениями.

Имевший за плечами опыт богомаза, став профессиональным скульптором, Эрзя часто обращался к хорошо знакомым ему персонажам Ветхого и Нового Заветов. Несомненно, он хорошо знал иконографию Моисея, представленную как на русских иконах, так и в произведениях мирового классического искусства. Живя в Европе (Италия, Франция, 1907–1914), он видел многие работы Микеланджело. Был ли он в Риме, где находится «Моисей», точно неизвестно (имеющиеся по этому поводу свидетельства противоречивы). В любом случае (по крайней мере, по фоторепродукциям) это произведение он хорошо знал. Неизвестно, что именно послужило стимулом к созданию художником своего «Моисея». Возможно, этот замысел возник у него еще в Италии в контексте развития в его творчестве «пророческой темы» или своеобразного «соревнования» с Микеланджело. Не исключено также, что непосредственным толчком стал факт обращения к образу библейского пророка ведущего скульптора Аргентины Рохелио Ируртия.

Родившийся в Буэнос-Айресе Ируртия был учеником скульптора Лусио Корреа Моралеса (1852–1923), получившего художественное образование во Флоренции. В 1899 г. он получил стипендию на обучение в Европе: был в Италии, но осел в Париже, где посещал академии Жюльена и Колларосси, мастерскую скульптора Жюля Феликса Кутана, испытал сильное влияние Огюста Родена. По возвращении в Аргентину (1904) мастер получил заказы на важные монументы для Буэнос-Айреса, которые выполнял как на родине, так и в Париже.

В 1916 г. Ируртия приступил к выполнению заказа на создание мавзолея первого президента Аргентины Бернардино Ривадавии (1780–1845); работа была завершена в 1932 г. – в год создания «Моисея» Эрзи. Гранитный мавзолей оформлен скульптурами, почетное место среди которых занимает статуя Моисея. Как подчеркивает аргентинская исследовательница Э. Лояконо, Ируртия считал, что этот библейский пророк воплощал в себе именно те моральные качества, которые побудили президента создать основные институты общественной жизни страны [9, С. 60]. Ривадавия провел политические, экономические, военную и церковную реформы, реформировал систему народного просвещения, основал университет Буэнос-Айреса, несколько академий, первый на континенте музей естественных наук, расширил фонды национальной библиотеки. Его многогранную деятельность символизирует скульптура «Моисей», воплощающая образ лидера нации, законодателя, просветителя.



Рисунок 1 - Скульптурные изображения Моисея

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.144.11.1>

*Примечание: а) Микеланджело Буонарроти. Моисей. 1513–1516, мрамор. Церковь Сан-Пьетро-ин-Винколи, Рим; б) Р. Ируртия. Моисей. 1916–1932, бронза. Мавзолей Б. Ривадави, Буэнос-Айрес*

Аргентинский скульптор в данном случае во многом идет вслед за Микеланджело, однако он выбирает не ваение, а пластику. Его работа, отлитая в бронзе, масштабна по размерам (высота 465 см); в этом отношении она даже превосходит шедевр эпохи Возрождения. Моисей Микеланджело похож на античного Зевса-громовержца, восседающего на троне, но готового вскочить, обрушив свой гнев на недостойных истинной веры. У Ируртии сидящая фигура более уравновешена: ноги поставлены симметрично, голова – прямо. Сходны, но не идентичны одежда и обувь сидящих. У Микеланджело Моисей подпирает правой рукой скрижали; у Ируртии вместо скрижалей – свиток, который пророк бережно держит в левой руке. У обоих Моисеев атлетическое телосложение, но у Ируртии пророк показан уже утрачивающим силу и мощь: его мускулы начинают иссыхать. (Для Ируртии в целом характерны несколько удлиненные, вытянутые по вертикали фигуры.) У персонажа аргентинского скульптора короткие волосы, небольшая борода, рога едва заметны, почти неотличимы от прядей волос. Черты лица не имеют ничего общего ни с микеланджеловским героем, ни с Ривадавией. Однако его изможденность и страдальческое выражение, огромные мешки под опухшими (от слез?) глазами, чуть приоткрытый во вздохе искривленный рот словно передают внутреннее состояние первого президента, много сделавшего для страны, но вынужденного ее покинуть и умершего в изгнании. Здесь нет признаков гнева – лишь печать горечи. В подчеркнутом психологизме образа, созданного аргентинским мастером, ощутимо влияние Родена.

Эрзя ориентируется на Микеланджело, однако его замысел далек от фигурной композиции, несмотря на то, что материал позволял обратиться к такому решению. Его «Моисей» выполнен из огромного куска альгарроба в круглой форме головы. Прическа, длинные усы и борода, форма носа, линии обвисших щек – все указывает на ренессансный прототип. Рога-лучи пророка довольно крупные, но почти не отличаются от вздыбленных густых прядей волос. Внимание автора сосредоточено на эмоциональной выразительности лица. Аргентинский журналист А. Маффей писал об эрзинском «Моисее»: «У него... лоб, подчеркивающий могучий ум; глаза, которые смотрят из-под густых бровей в бесконечность, выражают твердую волю и непоколебимый характер» [10].



Рисунок 2 - Скульптурные изображения Моисея

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2024.144.11.2>

*Примечание: а) Микеланджело Буонарроти. Моисей (фрагмент); б) С.Д. Эрзя. Моисей. 1932, альгарробо. МРМИИ им. С.Д. Эрзи, Саранск; в) Р. Ируртия. Моисей (фрагмент). 1930-е, гипс. Дом-музей скульптора в Буэнос-Айресе*

Художник сохранил нетронутой экспрессивную первозданную плоть альгарробо, органично включив ее извивы и переплетения в образную характеристику героя. Естественный «формат» определил и масштабную грандиозность произведения. Библейский персонаж у российского скульптора подобен вулканической лаве. Скульптура кажется монолитной, высеченной из единого древесного массива, словно целиком рожденной самой природой (о чем Эрзя иногда в шутку говорил аргентинским журналистам), однако в действительности она потребовала от мастера колоссальной работы, направленной на создание впечатления «органичности». Об этом свидетельствовали посол СССР в Аргентине М.Г. Сергеев [6, С. 50] и его супруга – художница Т.А. Северова, которая утверждала, что мастер особым образом вклеил в древесную основу 3500 дополнительных фрагментов [5, С. 88]. Это становится очевидным при детальном изучении произведения.

### Обсуждение

Аргентинская пресса уделяла эрзинскому «Моисею» большое внимание, но ее семантика, содержательно-ценностные аспекты оценивались по-разному. Так, И.-Л. Грузман в издаваемом на идише литературном журнале «Дэр Шпигл» («El Espejo» –зеркало), писал, что скульптор наполнил образ «животрепещущим и огнедышащим духом» и его «Моисей» является одним из лучших воплощений этого образа, созданными художниками разных времен [2]. Для обозревателя немецкой газеты «Deutsche La Plata Zeitung» Й. Франце «Моисей» – «как громахающий бог религиозной ненависти», исполненный «смятения, волнения, протеста...»; в целом Франце высоко оценил скульптуру, отметив ее «пластическую мощь» и связав с барочной традицией [8].

Официальной советской критикой 1950-х гг. работа вернувшегося из Аргентины мастера была принята «в штыхы». Искусствовед Ю.Д. Колпинский писал, что она исполнена «в духе обычных для декаданса смутных символических представлений о пророческом неистовстве “вообще”», что стремление скульптора «к внешнему эмоциональному заострению образа» привело к «неоправданному искажению человеческого облика», доходящему до «прямого уродства» [3]. Писатель Б.Н. Полевой пытался успокоить критику и направить советского зрителя в «нужное русло», утверждая, что в произведении «нет и налета мистики» и для Эрзи библейская легенда – просто сказка [4, С. 54–55]. Однако «Моисей» Эрзи – не сказочный герой: эта скульптура – кульминация темы пророка в его творчестве.

Современный искусствовед А.С. Шатских отзывается об этом произведении крайне негативно. По ее мнению, оно «удручает» своей «внемасштабностью»: «...голова-маска лишена подлинной монументальности, производит впечатление то ли настенного, то ли настольного “украшения”» [7, С. 46]. Создается впечатление, что данный автор знаком с этой работой лишь по фоторепroduкциям, где она представлена во фронтальном ракурсе. «Моисей» – не маска, а круглая скульптура, и она не кажется «внемасштабной». Действительно, в ней присутствует декоративное начало, и все же оно не заглушает общего трагического звучания.

### Заключение

Сравнение «Моисея» Эрзи с «Моисеем» Ируртии убеждает в несомненной творческой оригинальности каждого из двух ваятелей. Оба в той или иной степени ориентировались на европейскую традицию в лице Микеланджело, но каждый создал оригинальный, неповторимый образ. Ируртия значительно более близок к академической традиции, однако он интерпретирует ее по-своему. Его бронзовая фигура пророка несколько вытянута по вертикали; в трактовке лица, выражающего страдание, ощутимо влияние Родена. Эрзя подчеркивает в Моисее природное, стихийное начало, что подчеркнуто выбранным материалом – субтропическим деревом альгарробо. Метод работы в данном случае сочетает в себе ваение и пластику: большой древесный массив дополнен множеством вклеенных деталей. У Ируртии Моисей – прежде всего законодатель, философ, политический лидер нации, олицетворение государственной мудрости; у Эрзи он – пророк, мессия, духовный лидер. Для обоих образ Моисея – метафора: у Ируртии он «рифмуется» с

судьбой умершего в изгнании первого президента Аргентины Бернардино Ривадавии, у Эрзи – с собственной судьбой одинокого, во многом непонятого, оторванного от родины художника.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

### Список литературы / References

1. Аверинцев С.С. Собрание сочинений. София – Логос. Словарь / С.С. Аверинцев — Киев: ДУХ І ЛІТЕРА, 2006. — 912 с.
2. Грузман И.Л. «Моисей» великого русского художника Степана Эрзи / И.-Л. Грузман // Дэр Шпигл. — 1932. — с. 18.
3. Колпинский Ю. Выставка произведений С.Д. Эрзи / Ю. Колпинский // Советская культура. — 1954. — 01.07. — с. 3.
4. Полевой Б. Эрзи (Степан Дмитриевич Неведов) / Б. Полевой — Саранск: Мордовское книжное издательство, 1969. — 72 с.
5. Северова Т. Друг и коллега / Т. Северова // Воспоминания о скульпторе С.Д. Эрзе; — Саранск: Мордовское книжное издательство, 1972. — с. 83-102.
6. Сергеев М. С родиной в сердце / М. Сергеев // Воспоминания о скульпторе С. Д. Эрзе; — Саранск: Мордовское книжное издательство, 1972. — с. 31-83.
7. Шатских А. Степан Эрзи. Триумф и трагедия / А. Шатских // Наше наследие. — 1991. — № 5. — с. 39–46.
8. Fr. Franze J. Ausstellung Stepan Erzia. Kunstsalon Friedrich Müller / Fr. Franze J. // Deutsche La Plata Zeitung. — Buenos Aires. — 1932. — 03.08.
9. Loíacono E. Una breve aproximación a la concepción del espacio público en Rogelio Yrurtia / E. Loíacono // Historias de un monumento en construcción: Rogelio Yrurtia y el monumento a la bandera. — Buenos Aires: Ministerio de Cultura de la Nación, 2021. — P. 56–62.
10. Maffei A. El “Moises“ de Stephan Erzia en el Congreso / A. Maffei // El Hogar. — Buenos Aires. — 1938.

### Список литературы на английском языке / References in English

1. Averintsev S.S. Sobraie sochinenij. Sofija – Logos. Slovar' [Collected works. Sophia – Logos. Dictionary] / S.S. Averintsev — Kiev: DUH I LITERA, 2006. — 912 p. [in Russian]
2. Gruzman I.L. «Moisej» velikogo russkogo hudozhnika Stepana Er'zi [“Moses” by great Russian artist Stepan Erzia] / I.L. Gruzman // Der Shpigl. — 1932. — p. 18. [in Russian]
3. Kolpinskij Ju. Vystavka proizvedenij S.D. Er'zi [Exhibition of works by S.D. Erzia ] / Ju. Kolpinskij // Soviet culture. — 1954. — 01.07. — p. 3. [in Russian]
4. Polevoj B. Er'zja (Stepan Dmitrievich Nefedov) [Erzia (Stepan Dmitrievich Nefedov)] / B. Polevoj — Saransk: Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1969. — 72 p. [in Russian]
5. Severova T.. Drug i kollega [Friend and colleague] / T. Severova // Memories of sculptor S.D. Erzia; — Saransk: Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo, 1972. — p. 83-102. [in Russian]
6. Sergeev M. S rodinoy v serdtse [With the homeland in the heart] / M. Sergeev // Memories of sculptor S.D. Erzia; — Saransk: Mordovian publishing house, 1972. — p. 31-83. [in Russian]
7. Shatskih A. Stepan Er'zja. Triumf i tragedija [Stepan Erzia. Triumph and tragedy] / A. Shatskih // Our heritage. — 1991. — № 5. — p. 39–46. [in Russian]
8. Fr. [Franze J.]. Ausstellung Stepan Erzia. Kunstsalon Friedrich Müller [Exhibition of Stepan Erzia. Friedrich Müller Art Salon] / Fr. [Franze J.] // Deutsche La Plata Zeitung [German La Plata Newspaper]. — [Buenos Aires]. — 1932. — 03.08. [in German]
9. Loíacono E. Una breve aproximación a la concepción del espacio público en Rogelio Yrurtia [A brief approach to the conception of public space in Rogelio Yrurtia] / E. Loíacono // Historias de un monumento en construcción: Rogelio Yrurtia y el monumento a la bandera [Stories of a monument under construction: Rogelio Yrurtia and the Monument to the Flag]. — Buenos Aires: Culture Ministry of the Nacion, 2021. — P. 56–62. [in Spanish]
10. Maffei A. El “Moises“ de Stephan Erzia en el Congreso [Stephan Erzia’s “Moses” at the Congress] / A. Maffei // El Hogar. — Buenos Aires. — 1938. [in Spanish]