

УДК/UDC 740

## **Проблема единосущности формы и содержания с природным материалом в произведениях С. Д. Эрзи (аспекты теории эстетической целостности)**

Аксёнова Светлана Владимировна

доктор медицинских наук, профессор кафедры госпитальной хирургии  
Медицинский институт Национального исследовательского Мордовского  
государственного университета им. Н. П. Огарёва  
г. Саранск, Россия  
e-mail: aksenova05@rambler.ru

Зорькина Ангелина Владимировна

доктор медицинских наук, профессор кафедры амбулаторно-поликлинической  
терапии  
Медицинский институт Национального исследовательского Мордовского  
государственного университета им. Н. П. Огарёва  
г. Саранск, Россия  
e-mail: wind-lina@mail.ru

Песоцкая Елена Николаевна

кандидат философских наук, профессор Российской Академии Естествознания,  
доцент кафедры философии  
Историко-социологический институт Национального исследовательского  
Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва  
г. Саранск, Россия  
e-mail: cerera-office@mail.ru

### **Аннотация**

В статье исследуются аспекты проблемы единосущности формы и содержания с природным материалом на основе анализа творчества скульптора С. Д. Эрзи. Представлены естественные и культурные основания происхождения художественного образа. В обращенности мастера к сфере человеческих чувств показан поэтапный процесс воплощении формы в первичную интуитивную форму, проявляющуюся в виде информации. Форма как общее средство художественной выразительности определяется из концепции единства действия, которая находится ближе к основанию,

чем информация или функция. Впервые в описании процесса создания художественных образов и скульптурных творений из природных материалов рассматривается квант как материально-энергетическая субстанция. Онтопсихологическое и онтофилософское понимание эмоциональной сферы автора в творческом процессе означает, что «квант эмоции переносит информирующее единство действия». Отмечается также роль формы как определяющего первоначала для измерения сущности, которая этой формой обладает. Единосущность содержания и формы выражает авторский метод передачи ощущений по воображению в создании форм, соединенный с импрессионизмом в скульптуре С. Д. Эрзи. Преобладание пространственности над вещностью в данном направлении искусства делает материал средством выявления творческого замысла. Воплощение реальности через концентрацию духовной энергии и онтопсихологии художника представлено как активный модульный процесс.

**Ключевые слова:** художественный образ, онтопсихология, творчество, метод, форма, содержание, квант, культурное основание, первоначало, эстетическая целостность.

## The problem of uniformity of form and content with natural material in the works of S. D. Erzi (aspects of the theory of aesthetic integrity)

Aksenova Svetlana Vladimirovna

Doctor of Medical Sciences, professor of the Department of Hospital Surgery

Medical Institute (branch) of the Ogarev National State University

Saransk, Russia

e-mail: aksenova05@rambler.ru

Zorkina Angelina Vladimirovna

Doctor of Medical Sciences, professor of the Department of Hospital Surgery

Medical Institute (branch) of the Ogarev National State University

Saransk, Russia

e-mail: wind-lina@mail.ru

Pesotskaya Elena Nikolayevna

Candidate of Philosophy, Professor of the Russian Academy of Natural Sciences

assistant professor of the Department of Philosophy

Historical and Sociological Institute (branch) of the Ogarev National State University

Saransk, Russia

e-mail: cerera-office@mail.ru

### Abstract

The article examines aspects of the problem of the co-essence of form and content with natural material based on the analysis of the creativity of the sculptor S. D. Erzya. The natural and cultural foundations of the origin of the artistic image are presented. In the address of the master to the sphere of human feelings, the step-by-step process of the embodiment of the form in the primary intuitive form, manifested in the form of information, is shown. Form as a general means of artistic expression is determined from the concept of the unity of action, which is closer to the base than information or function. For the first time in describing the process of creating artistic images and sculptural creations from natural materials, quantum is considered as a material and energy substance. Ontopsychological and ontophilosophical understanding of the emotional sphere of the author in the creative process means that "a quantum of emotion transfers the informing unity of action." The role of form as a defining principle for measuring the essence that possesses this form is also noted. The consubstantiality of content and form expresses the author's method of conveying sensations from imagination in creating forms, combined with impressionism in S. D. Erzya's sculpture. The predominance of spatiality over materiality in this direction of art makes the material a means of revealing creative intention. The embodiment of reality through the concentration of spiritual energy and ontopsychology of the artist is presented as an active modular process.

**Key words:** artistic image, ontopsychology, creativity, method, form, content, quantum, cultural foundation, original, aesthetic integrity.

Понятие формы в самом широком смысле этого слова важно в осмыслении упорядоченности мира и его составляющих. Форма как система связей обеспечивает организацию содержания какого-либо предмета или объекта. Содержание понимается традиционно как совокупность всех необходимых элементов, свойств и взаимодействий, составляющих основу существования и развития данного предмета или явления (лич-

ности, художественного произведения, их отображающего). Верно выбранная художественная форма способствует, с одной стороны, творческому освоению мира художником (скульптором, писателем, поэтом), а с другой стороны — верному восприятию созданных образов зрителем (читателем, слушателем) на основе его собственного жизненного опыта и выработанных эстетических взглядов и чувств. Форма, композиция, пропорции, фактура, цвет, тон существенно усиливают воздействие художественного произведения, влияя на отношение зрителя, вызывая определенные образы, ассоциации, воспоминания.

Создание нового художественного мира скульптором и художником с мировым именем С. Д. Эрзей (С. Д. Нефедовым), взявшем псевдоним по названию этнографической группы родного мордовского народа — эрзя — происходило в «мастерской природы». Крестьянин, родом из далекой деревни Баево Алатырского уезда Симбирской губернии, свое становление Эрзя проходил на фоне бурной, противоречивой эпохи, частью которой являлся сам. Своим современникам, людям смутного времени войн и революций, он смело и искренне открывал как символ красоты в искусстве скульптуры совершенство человеческого облика. При тесном взаимодействии с миром природы мастер претворил в своем творчестве традиции мирового и русского искусства. Образы, созданные мастером, навеяны реальной жизнью, библейско-мифологическими сюжетами. Использование им древесных пород альгарробо и кебрачо, камня и металла «звучит» в унисон с творческими замыслами ваятеля. Выразительность, психологическая наполненность в произведениях скульптора достигаются через обобщенность формы и свободу движений. Каждая работа скульптора приобретает оригинальную выразительную форму, соответствующую определенному эмоционально-психологическому содержанию. Посредством выбранного материала и художественных средств правдиво передаются доминанты человеческих характеров: мужество и женственность, одержимость и спокойствие, доброта или суровость и т. д. Влекла ли его монументальная обработка («Жертвы революции 1905 года», 1926 г., железобетон; «Актриса», 1922 г., мрамор), пленяла ли свое-

образная культура дерева («Летящий», 1922 г., кавказский дуб; «Моисей», 1932 г., альгарробо; «Женская голова», 1954 г., кебрачо) и многие другие — воплощение их происходило уверенно, стремительно, отражая единство мыслей и чувств. А. В. Луначарский писал: «... с величайшей уверенностью можем мы утверждать начало великого расцвета нашего искусства» [1, с. 31]. В продолжение А. В. Бакушинский подчеркивал, что «Эрзя — новая своеобразная грань импрессионизма как концепции. Его истоки... связаны непосредственно с воздействием Родена» [2, с. 198–199].

Действительно, основной чертой импрессионизма в скульптуре является преобладание пространственности над вещностью, массы, развещественной светом, над материальным объемом. Отсюда некоторое пренебрежение к твердым материалам и тяготение к текучим, пластическим (камню, бронзе). Для импрессионизма материал — лишь средство выявления творческого замысла. И чем легче он преодолевается, тем лучше, тем больше утверждается только его функциональное значение.

Многие произведения Эрзи есть своеобразное разрешение противоречия между природными формами выбранного материала и задуманным содержанием. Нередко их единство (формы и содержания) присутствовало изначально, в необычных фантастических формах кусков дерева. Иногда они напоминали очертания фигуры или лица человека. И скульптор лишь «разгадывал» уже созданные самой природой образы и делал лишь некоторые «штрихи» для их завершения. Естественно, что для этого требовалась необыкновенная творческая интуиция, богатая художественная фантазия и особый *авторский метод* исполнения по воображению. Эрзя «не работал с натурой в общепринятом понятии, он ее чувствовал, запоминая, вбирая в себя, а затем уже стараясь передать эти ощущения, создавал обобщенные скульптурные образы» [1, с. 6]. Человеческий облик в них — лишь самый внешний слой изображения, сквозь который проступает его глубинная сущность — человеческое настроение: радости, страдания, надежды, пропущенные через творческое сознание и душу художника. Поэтому первое, что происходит при соприкосно-

вении с работами скульптора, — проникновение в их человеческое содержание через непосредственное зрительное восприятие. Именно здесь оживают образы, представляющие особый мир, сотворенный художником так, чтобы своим внутренним строем и причастностью к традиции тронуть и обворожить зрителя. Эрзя находится на грани прошлого и настоящего, когда обуздывает собственный пластический темперамент, подчиняет его материалу как целому (в особенности железобетону).

О смысле художественных методов и приемов в русле национального колорита, места и времени события в своем романе-трилогии рассуждает К. Абрамов [3], выразительно писавший о скульпторе в контексте его широких общечеловеческих связей с миром, родным краем и самобытностью мордовского народа.

В творчестве Эрзи можно выделить два периода, отличающихся художественно-стилистическим и содержательным своеобразием. В первом (начальном) периоде прослеживается ориентация на импрессионистов. Скульптора интересует прежде всего содержательная сторона природы, влияющая на произведенные формы. Он экспериментирует с разным материалом и разными изобразительными средствами с целью адекватного выражения задуманного.

Второй (аргентинский) период характеризуется обращением мастера и природным формам выбранного древесного материала. Стремясь к большим обобщениям, он все чаще оставляет необработанными целые участки созданных природой форм, композиционно вплетая их в свой замысел. «Капризы природы», цвет и фактура дерева начинают «работать» на сам образ. Подобного уровня раскрытия пластических свойств древесного материала, проникновения в его природную «душу», вероятно, не достигал ни один мастер ранее.

Как мастер, непредвзято изучающий природный материал, Эрзя воспринимал и понимал реальность, натурализуя, точно воспроизводя ее пульс. Практически он «видел ту точку, из которой задается статичность динамики, т. е. образуется точный вектор» [4, с. 168].

Материальные знаки, образы реальности практически наполнены идеальным художественным содержанием. Первым подметил художественное единство противоположностей, совмещение несовместимого, внутренне противоречивый симбиоз Аристотель. Он зафиксировал это во взаимосвязи содержания и формы произведения в анализе компонентов художественного образа, что в философской эстетике в полной мере востребовано современной *теорией эстетической целостности* [5]. Как отмечает А. А. Андреев, «художественный мир — это система редукций, набор определенных плоскостей (углов зрения), при совмещении которых создается стереоэффект, эффект объемности, ... иллюзия живой жизни. Тенденция развития художественного творчества (как и науки), ... состоит к стремлению к увеличению числа плоскостей (своеобразной "системы зеркал") и к их видоизменению» [5]. Анализ материалов истории культуры и изобразительного искусства [6, с. 150; 7, с. 60], его направлений и стилей, связанный с историей мышления, показывает, что все великие феномены возникали, как правило, между представлениями художника и «интенцией того ментального поля, к которому он принадлежит. . . » [8, с. 196]. В этой интенциональности структурный анализ позволяет системно исследовать произведение как организованное множество, проникнуть внутрь произведения. Структура художественного анализа как метода определяется полнотой его включенности в триаду: «художественный образ — художественный анализ — восприятие искусства». Говоря о форме, мы все чаще используем ключевое слово «способ» (выражения, передачи). Следует сказать, что под формой подразумевается расположение содержания безотносительно к физическому материалу искусства, который имеет самостоятельное художественное и эстетическое значение, особенно в скульптуре. Различие материала здесь отмечают понятиями внешней (материал) и внутренней (способ изложения содержания) формы.

Понятие формы восходит к аристотелизму, схоластической философии, эволюционизму и идеализму. Так, в работе Г. Н. Поспелова [9] отмечается, что Г. Ф. Гегель в своей эстетической концепции предста-

вил именно аспект феномена содержания, его природы, и тяготение к конкретным способам выражения, как и понятие эстетического.

При обращении к самым основаниям искусства можно обнаружить конкретную форму, воплощающуюся в звуки, цвета, контуры... В результате мы увидим «некую интуитивную форму, проявляющуюся в виде информации... не логически-лингвистической или компьютерной». Данная форма определяется в настоящем, исходя из *концепции единства действия*, которая находится ближе к основанию, чем информация или функция [4, с. 165]. Рассматривая «квант, который может носить волнообразный, энергетический, корпускулярный характер», исследователи отмечают роль формы как определяющего первоначала, способного задавать измеримость сущности, которая этой формой обладает. Онтопсихологическое рассмотрение эмоциональной сферы в творческом процессе означает, что «квант эмоции переносит информирующее единство действия, то есть он уже представляет собой шаблон» [4, с. 166].

Насыщение информационного поля современности, в котором сегодня происходит зарождение образности, — явление, заслуживающее отдельного обсуждения. Это связано с тем, что многоуровневость и сложность художественного образа в современности все чаще встречаются с трудностями своего воплощения для соответствия времени. По этой причине первичным шагом в творении произведения искусства становится извлечение архетипии из образа как первоосновы, на базе которого уже потом рождается само произведение. Актуализация в нем воспринимаемых и воображаемых автором реалий подталкивает к эмоциональному переживанию и концентрации зрителем духовной «эталонности» [10, с. 339], что мы отчетливо наблюдаем у Эрзи. Онтологические координаты в национальном анимистическом восприятии живой среды скульптором подчеркиваются отдельными писателями [11, с. 127–128]. Это синтез природы, человека и труда.

Единосущность формы и содержания как философская проблема, отразившая патетику соавторства с природой, на наш взгляд, фундаментальное теоретическое осмысление находит у Г. Ф. Гегеля, который

впервые поднимает проблему образа как отдельную тему [12, с. 57]. В искусстве им обозначено воплощение идеи, буквально воспринимаемой чувствами, указано на отличие осмысления художественного от научно-теоретического в плане его предметности. «Художественное осмысление. . . интересуется предметом в его единичном существовании и не стремится превратить его во всеобщую мысль и понятие» [12, с. 44]. И если образ помогает нам увидеть предмет в конкретно-чувственной полноте, то художественный итог творчества автора, воплощающего свое восприятие и замысел. В частности, это наглядно представлено у Эрззи в его *методе* выполнения скульптуры по воображению, который «носит активный характер и сопряжен с умением художника проникать в иной (духовный) мир» [13, с. 96] через работу души. В социальном отношении таким образом художественный образ становится *функциональным носителем* способности человека решать масштабные философские задачи, выполнять некую проектную роль. *Природа* этого носительства, как и природа художественного образа (произведения искусства как образа бытия), — явление многогранное и многоплановое, которое достаточно размыто и малоисследовано, в отличие от толкования художественного образа как «способа, результата, изображения, выражения и репрезентативного отношения» [13, с. 97]. Чувственное воплощение реальности происходит через концентрацию духовной энергии и онтопсихологии художника, — активный модульный [6, с. 156] процесс, отражающий единственность содержания и формы в творческом опыте.

#### Список литературы:

1. Эрззи. Альбом / Автор-сост. Баранова М. Н., Редакторы: Ефремов А. М. и др. Саранск, Морд. книжн. изд-во. Печ. в Венгрии. 1987. 239 с.
2. Бакушинский А. В. Русское и советское искусство. Исследования и статьи. М., Советский художник. 1981. 352 с.
3. Абрамов К. Степан Эрззи / Худож. О. А. Коняшкин. 2-е изд. М.: Советская Россия, 1981. 384 с.
4. Менегетти А. Психосоматика / Пер. с ит. БФ «Онтопсихология». М.: НФ «Антонно Менегетти», 2020. 360 с.

5. Андреев А. А. Целостность художественного произведения как литературоведческая проблема: автореф. дисс. ... д-ра филос. наук. Минск, 1997. 354 с.
6. Бажанов В. А. Мозг — культура — социум: кантианская программа в когнитивных исследованиях. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2019. 288 с.
7. Кривцун О. Ритмы искусства и ритмы культуры: формы исторических сопряжений // Вопросы философии. 2005. № 6. С. 50–62.
8. Зедльмайр Г. Искусство и истина. Теория и метод истории искусства / Пер. Ю. Н. Попова. СПб., 2000. 272 с.
9. Пospelов Г. Н. Целостно-системное понимание литературных произведений // Вопросы методологии и поэтики. Сб. ст. М.: МГУ, 1983. С. 138–172.
10. Культурология. XX век: энцикл. / Гл. ред. и сост. С. Я. Левит. Т. 1, 2. СПб.: Унив. кн.; Алетейя, 1998. 640 с.
11. Шейнов С. В. Современный мордовский роман: проблематика, поэтика: монография. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. 284 с.
12. Гегель Г. В. Эстетика: в 4 т. Т. 1. М.: Наука, 2008. 553 с.
13. Серикова Т. Ю. Проблема художественного образа в искусствознании // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2010. № 4 (24). С. 95–98.

#### References:

1. Erzya. Album / Author-comp. Baranova M. N., Editors: Efremov A. M. etc. Saransk, Mord. book. publishing house. Pecs in Hungary. 1987. 239 p.
2. Bakushinsky A. V. Russian and Soviet art. Research and articles. M., Soviet artist. 1981. 352 p.
3. Abramov K. Stepan Erzya / Artist O. A. Konyashkin. 2nd ed. Moscow: Soviet Russia, 1981. 384 p.
4. Meneghetti A. Psychosomatics / Per. with it. CF "Ontopsychology". M.: NF "Antonno Meneghetti 2020. 360 p.
5. Andreev A. A. The integrity of a work of art as a literary problem: author. diss. ... Dr. Philos. sciences. Minsk, 1997. 354 p.
6. Bazhanov V. A. Brain — culture — society: the Kantian program in cognitive research. M.: Canon + ROOI "Rehabilitation 2019. 288 p.
7. Krivtsun O. Rhythms of art and rhythms of culture: forms of historical conjugation // Questions of philosophy. 2005. No. 6. Pp. 50–62.
8. Zedlmayr G. Art and Truth. Theory and method of art history / Transl. Yu. N. Popov. SPb., 2000. 272 p.
9. Pospelov G. N. Holistic-systemic understanding of literary works // Questions of methodology and poetics. Sat. Art. Moscow: Moscow State University, 1983. Pp. 138–172.

10. Culturology. XX century: encyclical. / Ch. ed. and comp. S. I. Levit. T. 1, 2. SPb.: Univ. book; Aletheia, 1998. 640 p.

11. Sheyanov S. V. Modern Mordovian novel: problems, poetics: monograph. Saransk: Publishing house of Mordovs. University, 2013. 284 p.

12. Hegel G. V. Aesthetics: in 4 volumes. Vol. 1. M.: Nauka, 2008. 553 p.

13. Serikova T. Yu. The problem of the artistic image in art history // Bulletin of the Chelyabinsk State Academy of Culture and Arts. 2010 No. 4 (24). Pp. 95–98.