

ВЫСТАВКА ЛЕОНИДА ШЕРВУДА В РУССКОМ МУЗЕЕ

Кандидат искусствоведения Елена КАРПОВА,
Государственный Русский музей.

В Санкт-Петербурге, в залах Михайловского замка 12 апреля с. г. открылась выставка одного из крупнейших скульпторов первой половины XX века Леонида Владимировича Шервуда (1871—1954). Это имя у многих на слуху, прежде всего благодаря самой знаменитой его работе — монументальной фигуре «Часовой» (1932), вошедшей в историю русской пластики как первое и во многом знаковое произведение социалистического реализма. Между тем в целом творчество Шервуда мало известно широкому зрителю. Первая персональная выставка скульптора состоялась в 1952 году в Русском музее. Теперь, спустя 70 лет, организована вторая экспозиция, ос-

нованная на значительно пополнившейся музейной коллекции и экспонатах других петербургских музеев и организаций, а также частных владельцев, принадлежащих к роду Шервудов.

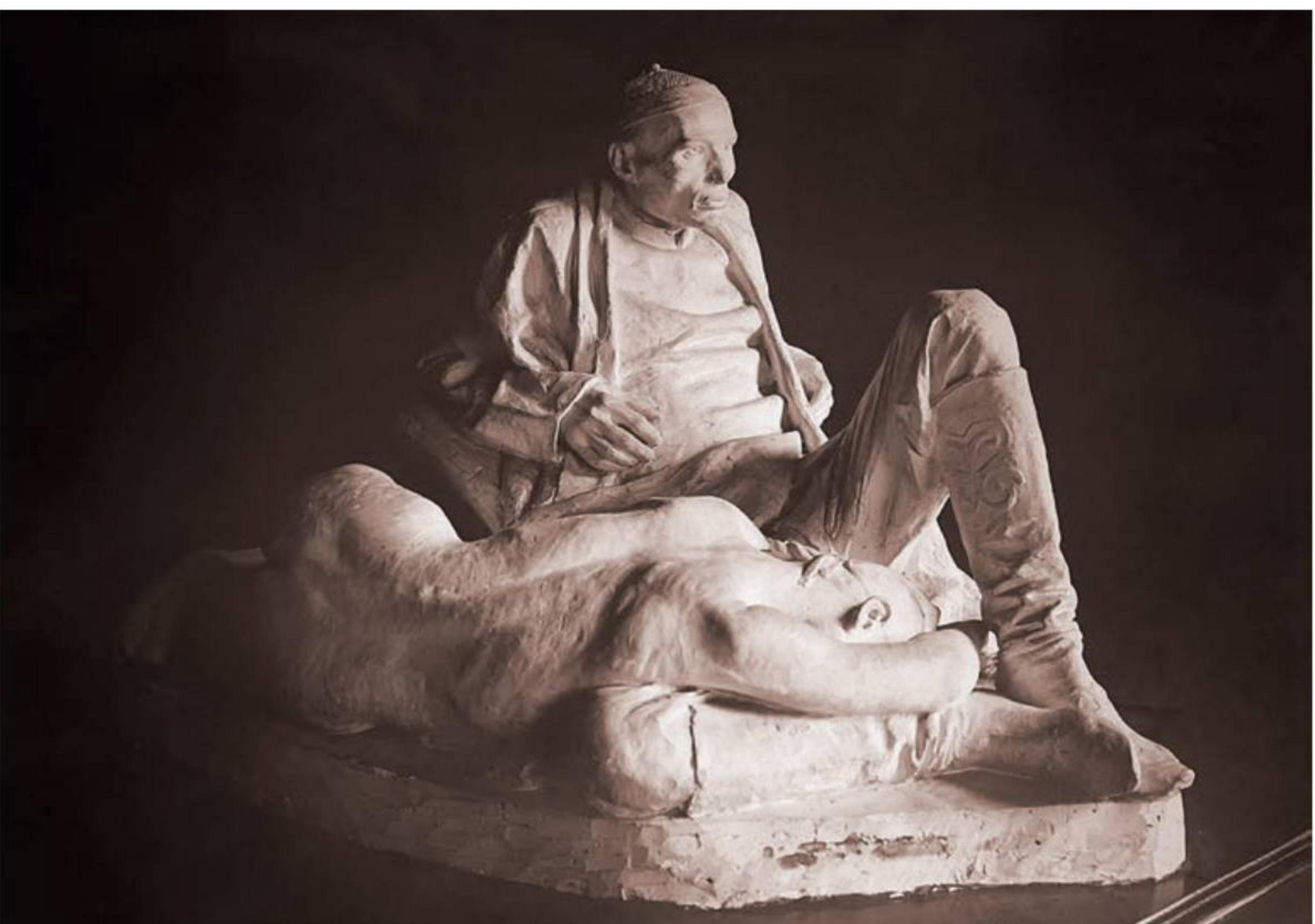
К сожалению, в художественном наследии мастера довольно много лакун, именно поэтому в состав выставки вошло немало фотографий, запечатлевших мастерскую Шервуда, его проекты и модели памятников, как сохранившихся, так и утраченных.

В каталоге, сопровождающем выставку, кроме статей, посвящённых дореволюционному (Е. В. Карпова) и советскому (П. Е. Бельского) периодам деятельности скульптора, представлен весьма обширный и содержательный раздел «Основные даты жизни и творчества Леонида Шервуда», подготовленный его внучкой журналистом и кинокритиком Ольгой Данииловной Шервуд, которая многие годы собирает документальные материалы о своём знаменитом родственнике.

Леонид Владимирович родился в Москве 16 (28) апреля 1871 года. Его отец В. И. Шервуд был выпускником Императорской Академии художеств, архитектором, скульптором, живописцем и теоретиком искусства. В числе его многочисленных работ — здание Императорского Российского исторического музея на Красной площади и московские памятники хирургу Н. И. Пирогову и Героям Плевны.

С 1886 по 1892 год Леонид Шервуд учился живописи и скульптуре в Московском училище живописи, ваяния и зодчества. В 1893-м он решил продолжить образование в Петербурге, в Вышнем художественном

● ПО МУЗЕЯМ И ВЫСТАВОЧНЫМ ЗАЛАМ



Л. В. Шервуд. Хан и невольница. 1897 год. Фотография. ГРМ.

училище при Академии художеств. Правда, педагогические установки профессоров скульптурного класса А. Р. фон Бока и В. А. Беклемишева довольно быстро вызвали внутренний протест. Позднее в своей автобиографической книге «Путь скульптора» (1937) Шервуд напишет: «Если в Москве начиналось движение импрессионистов, то в царской столице — Петербурге Академия ещё всецело находилась в плена ложноклассических традиций».

Подлинным авторитетом стал для него И. Е. Репин. «Несмотря на то, что Репин по существу не был скульптором (хотя скульптурой он и занимался), он был для меня руководителем, которому я отдавал себя целиком. Он ходил ко мне в мастерскую корректировать работы, — вспоминал Шервуд, — иногда собирая нас у себя, показывая и объяснял лучших мастеров современного искусства». Пройдёт более 50 лет, и скульптор будет увлечённо трудиться над памятниками Репину для Москвы и Ленинграда (1946), оставшиеся неосуществлёнными. Фрагмент «ле-

нинградского» проекта экспонируется в последнем зале выставки, доказывая, что до самого конца своего творческого пути Шервуд оставался «горячим сторонником репинского реализма».

Однако, соблюдая хронологию, вернёмся к ранним произведениям середины 1890-х годов, большинство которых не сохранилось. Только по фотографиям известна, например, дипломная работа 1897 года — двухфигурная композиция «Хан и невольница» (именовавшаяся также «Деспот татарин и его рабыня»). В уже упоминавшейся книге «Путь скульптора» автор рассказывал: «Я хотел изобразить подавленную, угнетённую женщину, лежащую в ногах у мрачного иластного деспота. В выборе темы и её трактовке сказался пережитый период академических волнений. Мне хотелось выразить на условном языке художественных образов свой внутренний протест против той грубой и жёсткой, подавляющей человеческое достоинство деспотической силы, давление которой мы все так остро тогда на себе ощущали».



Афиша выставки к 150-летию со дня рождения Л. В. Шервуда в Государственном Русском музее.



Л. В. Шервуд. Портрет А. С. Пушкина. 1902 год. Гипс тонированный. ГРМ.

В 1952 году на первой выставке произведений Леонида Шервуда этой скульптурной группы уже не было. При изучении истории её бытования выяснилось, что изначально она находилась в музее Академии художеств, в послереволюционные годы была принята на хранение в Русский музей, а в 1930 году её передали в Псковский музей. В годы Великой Отечественной войны, наряду с другими экспонатами, скульптура была утрачена.

За «Хана и невольницу» Шервуд получил право на пенсионерскую поездку за границу. Ему удалось побывать в Варшаве, Вене, Мюнхене, Венеции, Флоренции, Риме и Милане. А затем был Париж — мастерские Родена и Бурделя. Не

приходится сомневаться в том, насколько важны были обретённые впечатления и навыки для профессионального развития скульптора.

В 1900 году он вернулся в Петербург. Одним из первых значимых произведений стал монументальный бюст А. С. Пушкина, созданный в 1902 году для читальни и театра рабочих за Невской заставой, где Шервуд ещё студентом работал в качестве педагога. Особенно интересны его собственные пояснения: «Моим методом стали принципы Родена. Я гляделся в пластику портретируемого лица. По движению и течению форм старался проникнуть в их внутреннюю пластическую сущность, найти им материальную анало-

гию в стихийных явлениях природы — в камне, воде, огне и т. д. Одновременно я стремился связать пластический характер скульптурной формы с внутренней сущностью деятельности и психологии портретируемого человека. Так, в Пушкине я видел пламя. В композиции бюста с разевающимся плащом я хотел передать пластическую стихию пламени и одновременно выразить бурный творческий размах поэтического гения Пушкина».

Слова Шервуда доказывают, насколько серьёзно и вдумчиво относился он к созданию портрета. В числе лучших работ — выполненная в тонированном гипсе полуфигура писателя и публициста Глеба Ивановича Успенского, поступившая в Русский музей в 1958 году от наследников скульптора. Его знакомство с Успенским началось ещё в 1896 году, когда небольшой кружок единомышленников, собиравшийся в доме писателя, стал, как отмечал позднее Леонид Владимирович, «местом нашего внутреннего саморазвития». Тесные дружеские и семейные связи способствовали тому, что именно Шервуду было заказано надгробие Успенского.

Обычно этот памятник датируется 1904 годом, однако на самом деле он был открыт и освящён на Литераторских мостках Волковского кладбища 14 ноября 1909 года. «Маску с покойника, — вспоминал Шервуд, — я снимал сам. Изучив характер Г. И., я был поражён его сосредоточенностью в работе. Он обычно сидел на кровати, поджав ноги, и целыми днями воочию представлял себе действующих лиц своих рассказов, причём беспрерывно курил. Этот образ Г. И. и лёг в основу моей композиции памятника. Однако связать этот бытовой облик Г. И. с его большой психологией, с его необыкновенными глазами, полными любви и сострадания к людям, было для меня труднейшей задачей».

Камнем преткновения в общении скульптора с заказчиками стала папироса в руке Успенского. В письме, датированном 20 июня 1909 года, дети писателя в последний раз пытались убедить Шервуда в необходимости «изменения руки у бюста отца», они считали невозможным «изображать его на кладбищенском памятнике, по ту сторону житейских мелочей с папирою в руке». «И только



Открытие памятника Г. И. Успенскому. 1909 год. Литераторские мостки Волковского кладбища, Санкт-Петербург.



Фото Сергея Мошкова

Памятник С. О. Макарову в Кронштадте. Установлен в 1913 году.

В. Г. Короленко, — писал в своих воспоминаниях Шервуд, — одобрил мой замысел, сказав: «Я не мыслю Глеба Ивановича без папиросы»».

С этим памятником оказался непосредственно связан и барельефный портрет, поступивший в Русский музей в 1956 году от дочери художника И. Л. Шервуд. В документах он значился как «Кайгородов», что привело к ошибке, вошедшей в каталог собрания скульптуры ГРМ (1988). В ходе работы над нынешней выставкой каждое произведение исследовалось более детально, и стало очевидным полное физиономическое несходство барельефа с изображениями известного учёного, лесовода и орнитолога Д. Н. Кайгородова (на надгробием которого также работал Шервуд). Неожиданно в периодике за ноябрь 1909 года нашлась фотография памятника Глеба Успенского, где в верхней части пьедестала был вполне различим «наш» портрет. В нём, как оказалось, запечатлена умершая в 1906 году супруга

писателя А. В. Успенская. Со временем барельеф был утрачен, поэтому его нет на современных фотографиях надгробия — одного из самых известных образцов мемориальной пластики начала XX века.

Мастерство Шервуда-портретиста, многообразие композиционных и образных решений обнаруживается во всех выставленных бюстах, включая исполненные в гипсе в 1915—1916 годах портреты солистов Мариинского театра Ивана Алексеевича Мельникова и Фёдора Игнатьевича Стравинского, отца знаменитого композитора (мраморные варианты портретов до сих пор украшают интерьер театра).

Самой крупной работой скульптора стал поставленный в Кронштадте и торжественно открытый 24 июля 1913 года памятник вице-адмиралу С. О. Макарову. Волна у ног погибшего в Русско-японскую войну героя намеренно напоминала аракона, что говорит об использовании Шервудом приёмов модерна.

Несколько лет работал скульптор над моделями для надгробия Михаила Врубеля. Они не были осуществлены и ныне традиционно экспонируются в Открытом фонде скульптуры в Михайловском замке. В целом Шервуд создал немало выразительных и запоминающихся мемориальных монументов и в Москве, и в Петербурге. Некоторые сохранились до наших дней, в частности, оригинальный по своему решению памятник историка и археолога А. В. Тищенко на Смоленском кладбище в Санкт-Петербурге (начат в 1917-м, освящён в 1924 году).

Трудился Шервуд и в области монументально-декоративной скульптуры, сотрудничая с архитекторами А. В. Щусевым, Ф. И. Лидвалем, братьями В. А. и Г. А. Косяковыми. Последние, в частности, поручили ему оформление центрального окна на фасаде построенного в 1910—1911 годах доходного дома генерал-майора Н. П. Демидова на Большом проспекте Васильевского острова (д. 50).

Октябрьскую революцию Л. В. Шервуд встретил, будучи многоопытным 46-летним мастером. В 1918 году он возглавил осуществление в Петрогра-



Л. В. Шервуд. Проект памятника М. А. Врубелю. 1917 год. Гипс тонированный. ГРМ.

де ленинского плана монументальной пропаганды. Оно началось с памятника А. Н. Радищеву, установленного в проломе решётки Зимнего дворца. «Разрабатывая материал для бюста Радищеву, — писал Шервуд в своём жизнеописании, — я увидел из исторических данных, что вся его деятельность была как бы первым ударом по монархии со стороны свободомыслящей интеллигенции. Я изобразил Радищева в момент ареста, с растрёпанными волосами, с дергающимися от волнения губами. Луначарский, увидев мою работу, очень хвалил меня и в дальнейшем всегда относился ко мне и моей семье с большим вниманием». →



Л. В. Шервуд. Портрет Ф. И. Стравинского. 1916 год. Гипс. ГРМ.

Далее скульптор рассказывал, что вскоре после торжественного открытия радищевского монумента он «получил через Луначарского предложение от Ленина отлить второй экземпляр бюста для Москвы». Бюст был открыт 6 октября 1918 года на Триумфальной площади в Москве. В начале 1930-х его сняли в связи с реконструкцией площади (ныне — площадь Маяковского), передали сначала в один

Памятник А. Н. Радищеву. 1918 год. Москва. Фотография. ГРМ.



музей, потом в другой и третий. С конца 1940-х годов бюст Радищева хранится в Государственном научно-исследовательском музее архитектуры им. А. В. Щусева. Сравнительно недавно были проведены необходимые реставрационные работы, позволившие произведению Л. В. Шервуда стать одним из настоящих открытий выставки «17/37. Советская скульптура. Взлёт», проходившей с 3 марта по 14 мая с. г. в Новом Манеже в Москве.

В дальнейшем скульптор не раз проектировал памятники, одни из них были

осуществлены, как, например, памятник А. И. Герцену в Петрограде (стоял с 1919 по 1923 год), полуфигуры Д. И. Менделеева (1925) и И. И. Мечникова (1936); другие замыслы — известны лишь по фотографиям — памятники В. Ф. Комиссаржевской, В. И. Ленину, И. В. Сталину, С. М. Кирову, Т. Г. Шевченко, А. С. Пушкину, И. Е. Репину, П. М. Третьякову.

Подлинным шедевром мастера, как уже говорилось, стала необычайно выразительная монументальная фигура «Часовой» (именовавшаяся также «На страже», «На посту»), созданная в 1932 году для московской выставки «XV лет РККА». Она была воспринята символом эпохи и СССР как государства, мужественно противостоявшего враждебному окружению. По словам скульптора, «фигура часоваго, охраняющаго социалистическую стройку», давно увлекала его своей монументальностью. Работая



Л. В. Шервуд. С. М. Киров и инженер Г. О. Графтио на Свердловской ГЭС. 1935 год. Гипс тонированный. Частное собрание.

над развитием первоначальной темы, он в итоге постарался выразить «основную идею стойкости и несокрушимости Красной армии».

Это произведение Л. В. Шервуда в настоящее время существует в двух вариантах — в фондах Русского музея хранится гипсовая статуя, в Государственной Третьяковской галерее — бронзовый отлив, заказанный в 1959 году и поставленный сначала перед зданием ГТГ в Лаврушинском переулке, а с 1992-го — у входа в Новую Третьяковку.

Среди бесспорных творческих удач скульптора — несохранившаяся «фигура молодого титана, олицетворяющего нашу развивающуюся тяжёлую промышленность», и незаконченный проект памятника С. М. Кирову для Ленинграда (на выставке они представлены в фотографиях). В середине 1930-х годов Шервуд, как он сам писал, «взял тему, отражающую большую организационную работу Кирова по овладению водяными силами Севера. Это вылилось в группу "С. М. Киров и Г. О. Графтио на Свердловской ГЭС", где они оба стоят на берегу около закованной в бетон беснующейся водной стихии». На нынешнюю выставку эту по-своему интересную, хранившуюся в



Л. В. Шервуд. Портрет А. В. Луначарского. 1926—1927 годы. Гипс тонированный. ГРМ.

семье композицию предоставила внучка Шервуда Л. В. Цинбал.

В двух последних залах экспонируются портреты, исполненные скульптором преимущественно в 1920—1930-е годы. К числу наиболее своеобразных произведений следует отнести «голову» А. В. Луначарского, которую Шервуд в своей книге «Путь скульптора» комментировал особенно подробно: «Зная Анатолия Васильевича с самого начала его работы в Наркомпросе, постоянно слушая его блестящие речи, я не представлял себе головы Луначарского в спокойном состоянии. Речь Луначарского была громадным, редким даром, неразрывно с ним связанным. Впоследствии этот бюст одни признавали как самый лучший, яркий портрет Анатолия Васильевича, а другие, наоборот, считали дерзостью самую попытку изобразить человека говорящим».

Подчёркнутую эмоциональность и необычность художественных решений Л. В. Шервуда можно считать отличительными особенностями его творчества, отмеченного также глубоким пониманием основ и задач скульптуры как самостоятельного и сложного вида искусства.

Иллюстрации предоставлены автором.