

Большое искусство, которое так прекрасно...

СКУЛЬПТОР МОИСЕЙ АБРАМОВИЧ ВАЙНМАН

Е. А. Харлашова

Творчество известного ленинградского скульптора Моисея Абрамовича Вайнмана (1913–1973) много лет пользуется авторитетом в профессиональной среде. Каждая персональная выставка, состоявшаяся как при жизни мастера, так и после его смерти, была событием в художественной жизни. Искусство Вайнмана давно стало своеобразным камертоном художественкой подлинности, высочайшей профессиональной культуры и искренности.

Вайнман родился на Украине, в Кривом Роге. Свое творческое становление он начинал как живописец, проучившись один год в Одесском художественном институте. В 1933 году он переехал в Москву, где работал художником-оформителем в заводских клубах и одновременно посещал студию рисунка при Союзе художников. Именно в Москве он впервые услышал о выдающемся скульпторе Александре Тертьевиче Матвееве (1878–1960), творчество которого было одним из



Танцовщица Т. Томилина

крупнейших явлений в русском искусстве XX века, и опосредованно (главным образом посредством фотографий, опубликованных в журналах и книгах) познакомился с матвеевской пластикой. В то время в молодом человеке окончательно созрело страстное желание посвятить свое дальнейшее творчество скульптуре. Он уехал в Ленинград, чтобы учиться у Матвеева (с 1918 года Матвеев преподавал сначала в Петроградских свободных художественных мастерских, затем в Академии художеств в Ленинграде, с 1939 года он был профессором кафедры скульптуры). В 1935 году Вайнман совершил неудачную попытку поступить на скульптурный факультет Института живописи, скульптуры и архитектуры Академии художеств, после которой он и еще несколько будущих известных

скульпторов (среди которых были Михаил Константинович Аникушин, Мария Матвеевна Харламова, ставшая впоследствии женой Моисея Абрамовича) были приняты на первый курс подготовительных классов. М. К. Аникушин вспоминал, что все сразу же почувствовали необычайную одаренность Вайнмана и старались быть к нему поближе, вообще жили большой, хорошей, дружной семьей¹.

В 1937 году Вайнман наконец поступил на первый курс скульптурного факультета Академии и стал учеником Матвеева. (Он и его товарищи учились и у молодых преподавателей скульптурного факультета, к тому времени уже состоявшихся, интересных и ныне редко упоминаемых скульпторов В. А. Синайского, Г. А. Шульца и Б. Е. Каплянского)².

Хочется вновь обратиться к замечательным воспоминаниям М. К. Аникушина: «Много было проказ, много смеха, а вместе с тем была очень серьезная работа над натурой. И это самое главное, чем мы могли тогда оправдать то доверие, которое нам оказывал наш учитель. Дело не в том, что мы – люди, кото-



М. Вайнман. 1969 г.



Портрет девочки



Скульптура



Скульпторы А. Малахин, М. Харламова, М. Вайнман, архитектор Е. А. Левинсон, Б. Каплянский. 1960 г.

рые знали его, видели и слушали его, и его последние обращения к нам были таковы, что его можно и надо продолжать, развивать его творчество. И в этом его огромная заслуга – доверие молодым. Огромнейшая заслуга. И это правильно, что его творчество можно непрерывно продолжать потому, что оно основано на натуре, и он всегда говорил: «Она концентрируется, из нее можно взять то, что делает искусство»³.

Характер матвеевской пластики, утверждавшей высокую природу скульптуры, опиравшийся на непосредственную работу с моделью, сам нравственный пример Матвеева, его служения искусству оказали решающее влияние на профессиональное формирование Вайнмана. М. М. Харламова считает, что им была понята основа,

суть преподавания Александра Терентьевича, что и стало фундаментом его творчества⁴.

Вайнман окончил институт в 1946 году. Став уже признанным скульптором, он не прерывал связи со своим учителем, ездил к нему в Москву (с 1946 года Матвеев жил в столице) с фотографиями своих работ, трепетно воспринимал его замечания. В частности, сохранилась сделанная Вайнманом краткая запись беседы с Матвеевым, в которой тот обсуждал с молодым скульптором его портреты Галины Зыбиной и М. М. Харламовой и давал практические советы как, например, в портрете лучше делать зрачок⁵.

Моисей Вайнман стал ярким и ведущим представителем «матвеевской школы», основанной, говоря словами самого Матвеева, «на тщательном изучении формы, честном отношении к натуре, сохранении ее характера»⁶. Творческий расцвет Вайнмана пришелся на 1960–1970-е годы, как раз на то время, когда «матвеевская школа» занимала лидирующие позиции в

советской скульптуре. Среди учеников и продолжателей Матвеева – Б. Е. Каплянский, Н. Ш. Могилевский, А. Л. Малахин, В. А. Синайский, М. М. Харламова, А. М. Игнатьев, М. К. Аникушин, Е. Ф. Белашова и другие скульпторы.

Для приехавшего из провинции Вайнмана Ленинград стал родным городом. Он не мыслил своей жизни без его красивейшей архитектуры, без Эрмитажа и Русского музея, без концертов в Филармонии, которые он постоянно посещал. Необходимо заметить, что Вайнман был необычайно музыкален (он родился в семье музыканта). Музыкальность – неотъемлемое качество его скульптуры.

Долгие годы у Моисея Абрамовича не было мастерской, и ему часто приходилось работать с моделью в самых неподходящих условиях. Матвеев учил молодых скульпторов «работать на притыке» и его раздражали жалобы на неустроенность обстановки для творчества.

В своем искусстве Вайнман не прошел мимо трагических событий современности, отраженных в монументальных по звучанию работах конца 1940–1950-х годов «Зоя», «Непокоренная», а также в эскизах к мемориалу в Освенциме (1958) и лаконичных, эпически торжественных рельефах «Пьета» и «Прорыв блокады» Пискаревского кладбища (1960)⁷.

И все же главными темами мастера, особенно в 1960-е – начале 1970-х годов, остались портрет и обнаженная модель. (Он работал с разными материалами – гипсом, камнем, бронзой, деревом.)



Памятная стена. М. Вайнман. Пискаревское кладбище. 1950 г.

В вайнмановскую скульптурную портретную галерею вошли самые разнообразны́е герои – его современники. Это и композитор А. П. Петров, спортсмены Владимир Куц и Галина Зыбина, искусствовед Л. С. Пушникова, художник С. М. Гершов и многие другие люди, увлекшие мастера своим внутренним содержанием и пластической выразительностью.

Портреты Вайнмана всегда отмечены высокой духовностью и проникновенным лиризмом. Гармоничность восприятия художником окружающего мира соответствовала гармоничному, ясному и какому-то поэтически приподнятому, музыкальному строю его моделей, что особенно чувствуется в таких работах, как «Любитель сказок», портрет скульптора В. Епишева, «Слушающая музыку», «Ленинградка». В работах скульптора поиски архитектурного начала слились с психологическими, с передачей характера и одновременно с большой силой образного обобщения.

Портретам мастера (обычно это головы, реже бюсты) присущ широкий спектр формального воплощения. Выразительна вылепленная динамично и свободно бугристая, словно наплывающая масса головы художника С. М. Гершова, отлитой в бронзе. Лаконизмом, скупой простотой пластического решения и острой характерностью отмечен портрет композитора А. П. Петрова, выполненный в граните. Качество прекрасного мастера рисунка особенно проявилось в портретах, вырезанных в дереве, с их игрой пространственных планов и острых граней, моделирующих голову («Таджикская девушка», портрет работницы завода «Светлана» А. Балускиной).

Программным для последнего периода творчества скульптора является автопортрет 1970 года, поражающий глубиной и драматизмом образа. Эта работа родилась в результате множества автопортретных рисунков. М. М. Харламова замечала, что рисунки эти скорее передают определенное состояние человека, в них не главное сходство или похожесть⁸.

Постоянная работа с обнаженной моделью стала еще одной потребностью скульптора. Вайнман

считал, что только непосредственное соприкосновение с живой моделью обогащает мир художника, дает разнообразие ощущений и форм, которыми так богата жизнь. Только модель может дать то, в чем нуждается художник, замкнувшийся в своем идейно-ограниченном мире. Только работа с моделью может спасти от частых повторов и перепеваний своих же идеалов. Пища, которую дает модель, несравненно богаче всех схоластических исканий форм ради формы. Он говорил: «Мысль, не подкрепленная чувством, делается скудной»⁹.

Большие станковые фигуры (статуи), которые он выставлял редко, такие как «Читающий мальчик» (1959), «К солнцу» (1967), «Созидательница» (1969), композиция «Отрочество» (1962) – «Мальчик с мячом» (установлена в Комарово на могиле скульптора) явились результатом постоянной работы над этюдом.

В пятидесятые – начале шестидесятых годов моделями скульптора часто служили мальчики, скорее юноши, в которых он воплотил хрупкий образ отрочества с присущими ему гармоничными, утонченными ритмами. Не случайно одну из таких работ 1964 года он назвал «Тополек». В дальнейшем он работал исключительно с женской моделью.

Этюд – самая сокровенная, самостоятельная и очень важная сторона творчества Вайнмана, в которой он достигал большой свободы самовыражения, каждый раз открывая что-то новое в натуре. Скульптор обладал редким даром пластического мышления, который особенно проявился в работе над этюдом.

Для его моделей характерны простота и естественность движений, плавность и весомость линий тела и одновременно, особенно в поздних работах, все нарастающая внутренняя динамика. Всегда небольшие по размерам этюды скульптора поражали и поражают своей монументальностью. В письме к сыну, делясь с ним впечатлениями от выставки Бурделя, Вайнман писал: «Когда я пошел на выставку в третий раз, я по дороге завернул в Египет, и в небольших статуэтках нашел столько значительного, что



Работница

мне к Бурделю уже не захотелось. Вот попробуй разберись: человек отдал жизнь на то, чтобы сказать нечто колоссальное, а оказывается, это можно сделать просто, в небольшом размере. В небольшом размере скульптура может быть более внушительна и более вечной, чем колоссальных размеров статуи»¹⁰.

Вайнман подолгу работал с одной и той же моделью, приходя к этюдам-состояниям – если сначала бытовой мотив был своеобразным оправданием постановки фигуры, то постепенно скульптор отбрасывает сюжетную мотивацию,



«Зоя», 1957 г.

находя в модели нескончаемое количество вариаций, словно развивая музыкальную тему. Он шел в своих этюдах к все большей свободе и раскованности пластического языка и одновременно к пластической насыщенности и наполненности формы.

Некоторые этюды скульптора попали в музеи, в частности в Русский музей, в собрании которого находится ранняя знаменитая работа «Зоя», некоторые портреты и большие станковые фигуры. Большинство этюдов Вайнмана находится в мастерской его сына. Вайнман редко кому показывал свои этюды, вообще очень требовательно относился к своему творчеству и даже своей жене – известному скульптору показывал далеко не все свои работы.

Большую часть творческого наследия Вайнмана составляют рисунки. Это всегда – рисунки скульптора (по ощущению формы, выявлению ее конструкции) и одновременно прекрасные графические произведения, о которых в свое время очень точно сказал Б. Е. Каплянский: «У этих рисунков многому могут учиться и живописцы и графики – явление это очень ценное»¹¹. Для графических работ Вайнмана характерны лаконизм, большой артистизм, открытость приема.

В графике скульптора быстрые контурные рисунки обнаженной модели (в частности, сделанные на пляже), которые в силу своей мобильности часто заменяли ему



«Ленинградка»



«К солнцу»



Рисунок

скульптурный этюд, не теряя, впрочем, своей самостоятельной ценности, соседствуют с выразительными портретами, выполненными в самых различных техниках – сангине, пастели, фломастере, в смешанной технике. Моисей Абрамович очень любил путешествовать и отовсюду привозил множество пейзажных зарисовок, обаятельных «портретов» любившихся мест, составляющих большие гра-

фические серии, среди которых следует выделить «Закарпатье», «Город Эльва», «Греция», а также знаменитую серию рисунков Таллина (сангина, пастель, итальянский карандаш). Он очень любил этот город, им была великолепно почувствована его средневековая пластика, сочетавшаяся в его рисунках с почти предельным уровнем обобщения. Обычно он рисовал Таллин в вечерние часы. М. М. Харламова вспоминала, что он не терял времени, чтобы искать, выбирать место. «Например, поднимались на Вышгород, в любой угол притулится, только чтобы зрители не стояли сзади, этого он не мог выносить, и работал. За вечер у него действительно целая папка рисунков»¹².

На вечере памяти скульптора, состоявшемся весной 1987 года в Союзе художников, М. М. Харламова рассказала много интересного о Вайнмане как о человеке. Она вспоминала, что он был прекрасным, очень заботливым отцом.¹³ Когда дети болели, он выискивал в Ленинграде самых лучших, знаменитых врачей. Любил дома заниматься с детьми, выпиливал из фанеры и раскрашивал игрушки. Он был очень острым на всякие шутки, рисовал шаржи, прежде всего на себя. На развернутых обоях рисовал карикатуры, шаржи к Новому году, вместе с детьми обязательно к Новому году делал маски.

Вспоминая Вайнмана, скульптор И. А. Венкова произнесла замечательные слова: «Ну, чем он жил? Жил он, наверное, скромно. Но, вставая утром рано, он думал, что сегодня у него натура. И он этому радовался, и был он счастливым человеком, и, наверно, от этого он



Татьяна Смирнова



Скульптура

получал больше радости и счастья, чем те, кто у нас на комбинатах зарабатывает большие деньги. Не было у него при жизни ни орденов, ни медалей, но было звание художника, было имя художника, а это все зарабатывается не так легко»¹⁴.

Вайнман был невысокого роста (кстати, как большинство скульпторов), с очень сильными и красивыми руками. Все вспоминают его как душевного, теплого человека с милой, нежной, как у ребенка, улыбкой. Он был очень деликатным человеком, но одновременно в нем чувствовалась внутренняя твердость, особенно в вопросах, касавшихся искусства. О чем, например, свидетельствует эпизод в

Переславле-Залесском, где Моисей Абрамович руководил творческим семинаром. Он первым заходил в натурный класс, где молодые скульпторы работали с моделью, и на протяжении трех часов не выходил из класса, отдавая все силы и знания, которые он накапливал годами. Модель он ставил в самые простые естественные позы, руководствуясь единственным правилом: «Все, что не естественно, не может быть красивым». Однажды в конце месяца группа художников выразила недовольство очередной постановкой Вайнмана и переставила ее в его отсутствие. Они согнули красивую натурщицу в самой немыслимой позе, а в руки ей дали палку. Когда Моисей Абрамович вошел в класс, он нахмурился и сказал: «Эта модель хороша и без подпорок». Потом он вышел из класса и не заходил до конца постановки.

Вайнман обладал огромной жадной творчеством и силой воли. Несмотря на большое сердце, он работал очень много. В его мастерской на Песочной набережной постоянно велась не одна, а несколько – 4–5 работ одновременно. Как вспоминает скульптор Е. Н. Ротанов: «У него было рыцарское служение своему призванию, именно служение»¹⁵.

Произведения последних лет его рано оборвавшейся жизни свидетельствуют о глубине и все боль-



Портрет
Александрова

шей духовной и пластической содержательности его искусства. Он ушел от нас в расцвете своего творчества, в пору полной творческой зрелости, когда стоял на пороге новых открытий и свершений. Но, говоря проникновенными словами искусствоведа А. Л. Бураковой, произнесенными на вечере памяти 1987 года, «он остался своими вещами, своими мыслями, которые мы читаем в его произведениях, тем большим искусством, которое так трудно дается и которое так прекрасно»¹⁶.

¹ Стенограмма вечера памяти скульптора М. А. Вайнмана, состоявшегося 24 апреля 1987 г. в ЛОСХе. Ленинград. С. 13. Архив семьи М. А. Вайнмана.

² В. А. Синайский (1893–1968) был деканом скульптурного факультета, пользовался огромной популярностью среди студентов, он был незаменимым помощником Матвеева. Матвеев очень большое внимание уделял рисунку. М. М. Харламова вспоминает, что преподавание рисунка на факультете было поручено не живописцу или графику, а именно скульптору – Б. Е. Каплянскому (1903–1985). Интересная подробность – Каплянский в связи с переездом Матвеева в Москву в 1946 г. поселился в его квартире на набережной Лейтенанта Шмидта.

³ Стенограмма вечера памяти скульптора М. А. Вайнмана, состоявшегося 24 апреля 1987 г. в ЛОСХе. С. 13.

⁴ Там же. С. 39.

⁵ Архив семьи М. А. Вайнмана.

⁶ Цит. по: Мурина Е. Б. Александр Матвеев. М., 1979. С. 47.

⁷ Работа над горельефами Пискаревского кладбища совместно со скульпторами старшего поколения «матвеевской школы» Б. Е. Каплянским и А. Л. Малахиным была важной вехой в творческом развитии М. М. Харламовой и М. А. Вайнмана. Всего этой творческой группой в было сделано 6 рельефов, обладающих при сохранении индивидуального почерка каждого участника удивительными единством и цельностью.

⁸ Стенограмма вечера памяти скульптора М. А. Вайнмана, состоявшегося 24 апреля 1987 г. в ЛОСХе. С. 42.

⁹ Там же. С. 26.

¹⁰ Архив семьи М. А. Вайнмана.

¹¹ Цит. по: Мантурова Т. Б. Моисей Абрамович Вайнман. Л., 1984. С. 61.

¹² Стенограмма вечера памяти скульптора М. А. Вайнмана, состоявшегося 24 апреля 1987 г. в ЛОСХе. С. 40.

¹³ Двое детей М. А. Вайнмана также посвятили свою жизнь искусству. Дочь – Галина Моисеевна Вайнман-Стожарова (родилась в 1940 году) – живописец и график. Сын – Дмитрий Моисеевич Вайнман (родился в 1946 году) – известный скульптор, продолжающий и развивающий в своем творчестве традиции «матвеевской школы».

¹⁴ Стенограмма вечера памяти скульптора М. А. Вайнмана, состоявшегося 24 апреля 1987 г. в ЛОСХе. С. 17.

¹⁵ Там же. С. 4.

¹⁶ Там же. С. 20.