

# Эрна ДЭМ

Эрна Сигизмундовна Вольфсон, урожденная Давидова, достигла известности, как художник и скульптор, под артистическим именем ДЭМ, составленным из заглавных букв ее девичьей фамилии и имен ее самой и ее мужа, Марка Карловича Вольфсона.

Эрна Давидова родилась в 1889 году, в Киеве, где и прожила детство и раннюю юность, уже полные запросов и исканий, на которых основалось ее зрелое творчество и вся ее так рано и так жестоко прерванная жизнь. Летние месяцы семья Давидовых проводила в деревне, в Курской губернии, и с этими долгими русскими каникулами остались связаны для Эрны Дэм самые радостные молодые воспоминания. Серьезные занятия живописью начались для нее, наряду с гимназической учебкой, под руководством художника Мурашко. Он хорошо писал лошадей, а Э. Д. их знала и любила.

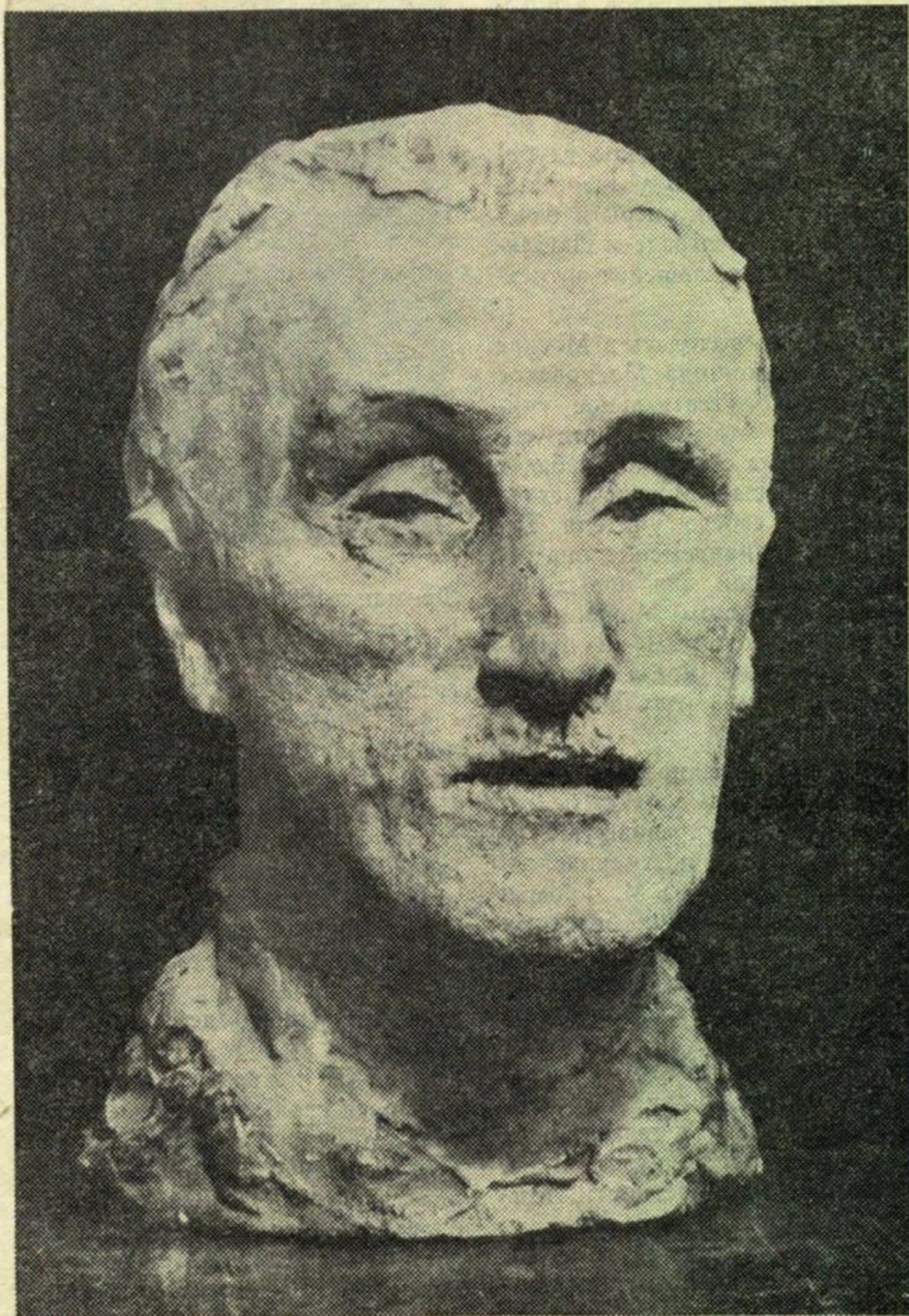
После событий 1905 года Давидовы провели год с лишним за границей, так что Э. Д. уже тогда узнала, что значит тоска по родине — предвкушение эмиграции из которой ей не было суждено вернуться. Однако, после окончания гимназии и путешествия по Италии и Франции, она проработала около двух лет в Париже, как ученица Академии, посещая и другие парижские мастерские (знавшие близко Э. Д. не могут назвать никого из ее тогдашних учителей); а вернувшись домой она продолжала учиться — у самого передового из живших тогда в Киеве художников, у Александры Экстер, с которой ее связывало многое, хотя бы уже одна страсть к театру. Притом влияние Экстер ничем отличительным не проявилось в работах ученицы, явно неспособной на подчинение каким бы то ни было течениям и на подражание какой бы то ни было манере. Постоянными ее учителями были те мастера всех времен, у которых она, по-видимому, находила то, к чему стремилась в собственной работе. Она изучала и этрусскую керамику, и фрески раннего Возрождения, так же страстно, как творения уже отходивших к прошлому больших современников — Родэна, Майоля, чье

влияние чувствуется в ее скульптуре.

Работы Э. Д. поражают разнообразием, но внутреннее единство сказывается в их жизненности и композиционной гармонии; и особенно в том,

подчинении материалу находит свободу непосредственного действия и новых исканий.

В 1915 году, в Петрограде, Э. Д. основала, с Ю. Л. Сазоновой, театр марионеток, которых она создавала и одевала, участвуя и



Б. К. ЗАЙЦЕВ

раб. Эрны ДЭМ

что на первый взгляд их разделяет: в напряженном интересе автора к ремесленной стороне каждой художественной дисциплины. Э. Д. перепробовала всевозможные техники с той основательностью, которая в

их манипуляции. Прибегая, наряду с масляной живописью, к акварели и гуаши, Э. Д. работала для быстрых зарисовок — будь то набросок костюма или спешно схваченное впечатление окружающего мира —

личную скоропись, чарующую непосредственностью передачи, легкостью и уверенностью тонов. К скульптуре она подошла и очень скромно и вполне независимо, в начале — нелегком начале, — эмигрантской жизни в Париже, где ей и ее мужу удалось обосноваться в 1920 году. Тут ей впервые пришлось заняться прикладным искусством. Имея дело с различными изделиями из фарфора, она увлеклась и трехмерностью создаваемых форм, и всеми приемами восходящего к древности ремесла, все еще полного неиспробованных возможностей. Иное из ее тогдашних работ дышет и по сейчас свежестью новизны. От фарфора она уверенно перешла к керамике.

Все что Э. Д. выставляла (в Тюльери, Осеннем Салоне, у Артистов-Декораторов и т. д.) никогда не проходило незамеченным самой взыскательной критикой. Решающим для ее карьеры оказалось особое внимание, обращенное на нее директором Севрской Мануфактуры и директором Керамического Музея в Фазнце, заметившим ее личную витрину и ее участие в Севрском отделе Международной Парижской Выставки 1937 года (где ей был выдан почетный диплом).

Севрский стаж Э. Д. продлился далеко за обычные пределы: фактически она вошла в состав группы артистов и техников, благодаря которым обновлялась и расширялась деятельность Мануфактуры, становившейся снова, после продолжительного застоя, художественным центром мирового масштаба. Здесь многогранное дарование Э. Д. нашло и ту форму, в которой оно смогло проявиться во всей полноте: среди технических исканий Мануфактуры интереснейшим новшеством было применение «шамотной» глины, которая, сокращаясь при обжигании не капризно, как другие земли, сохраняет абсолютную верность созданию скульптора; имея в Севре возможность обжигать керамику крупного размера, Э. Д. исполнила в новой технике ряд портретов, масок, статуй поразительной силы и экспрессии. Надо сказать, что и небольшие ее фигуры сочетают с правдивой прелестью движения настоящую монументальность. А некоторые ее керамические портреты, чуть тронутые цветной глазурью, нельзя, пожалуй, сравнить ни с какими другими — в них меткостью технического предвидения преодолены все опасности, которыми своевольная в своих реакциях эмаль грозит эскизной живости лиц.

Счастливая деятельность Э. Д. в Севре была прервана в 1940

году оккупацией Парижа. В течение двух лет Э. Д. продолжала работать дома. Не прекращалась, в самых трудных условиях, и та роль, которую скромная, но гостеприимная, насыщенная художественными и духовными интересами квартира Вольфсонов играла в франко-русской эмиграции. У них собирались писатели, художники, общественные и политические деятели — И. А. и В. Н. Бунины, Б. К. и В. А. Зайцевы, А. М. и С. П. Ремизовы, Алдановы, Ходасевичи, Осоргины, Бунаковы-Фондаминские, Авксентьевы, Вишняки, Билибины; бывал Керенский, чей керамический портрет — одно из сильнейших произведений Э. Д.

Верность Эрны и Марка В. русской культуре была такова, что они не могли допустить для себя возможности перемены национальности. А привязанность к Парижу — и, может быть, прирожденный оптимизм — заставили их пренебречь висевшей над ними угрозой. Июльская облава 1942 года, произведенная по требованию немецких властей, не могла обойти их. Свидетели их пребывания в лагере Дранси говорят об удивительном мужестве, с которым они старались поддерживать товарищей по несчастью. Из Дранси они были отправлены в Аушвиц. Дальнейших вестей о них не было.

Брат Э. Д., инженер Г. С. Давидов, свято хранит спасенные произведения сестры. Остальное рассеяно по частным коллекциям и музеям. Работы ДЭМ приобретены Эрмитажем, Парижским Музеем Современного Искусства, Фазнцовским Керамическим, Бруклинским, Иерусалимским Музеем Вецалель, Еврейским Пражским; в Севрской Мануфактуре хранятся, конечно, образцы ее сотрудничества; во Французском Посольстве в Гватемале находится керамический фонтан, обращавший на себя внимание в Парижском Салоне Артистов-Декораторов 1939 года.

После освобождения Франции в Париже были организованы ретроспективные выставки ДЭМ, об успехе которых свидетельствуют многочисленные отзывы прессы, неизменно отмечавшей самобытность и особую жизнерадостность ее творчества. Из статей в специальных изданиях отметим ту, которая появилась в Бюллетене Фазнцовского Музея (хранящего, между прочим, портрет писателя Бориса Зайцева) и французские статьи — архитектора А. Перре (строителя Парижского Музея Современного Искусства), М. Пурше (Генерального секретаря Севрской Мануфактуры), художественных критиков К. Р. Маркса и Р. Врина, и, наконец, нашего соотечественника Алданова, — собранные в иллюстрированной брошюре, вышедшей в Париже, в 1948 году.

Н. А. Бродская