

УДК 130.2:7.072.2:008(8=6)

**«ДАЙТЕ МНЕ ГОРУ!..»:
НЕРЕАЛИЗОВАННЫЕ ПРОЕКТЫ «ВАЯНИЯ ГОР» С. Д. ЭРЗИ**

**“GIVE ME A MOUNTAIN!..”:
UNREALIZED “SCULPT OF MOUNTAINS” PROJECTS BY S. D. ERZIA**

©*Клюева И. В.*,

*Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н. П. Огарева,
г. Саранск, Россия, klyueva_irina@mail.ru*

©*Klyueva I.*,

*Ogarev Mordovia State University,
Saransk, Russia, klyueva_irina@mail.ru*

Аннотация. В статье реконструируется история нереализованных проектов российского скульптора Степана Дмитриевича Эрзи (1876–1959) по «ваянию гор»: в Италии, СССР (Урал, Поволжье, Кавказ), Латинской Америке (Аргентина, Бразилия). Показаны истоки эрзинской концепции «ваяния гор» (идеи Микеланджело), выявлено ее художественное своеобразие, идейно-тематические особенности, а также отличие от практик «ваяния на горах» скульпторов – его современников (Гутзон Борглум) и учеников (Владимир Иосифович Ингал и др.). Установлены факты общения художника с известными деятелями отечественной и мировой истории – представителями власти, от которых зависела возможность реализации конкретных проектов «ваяния гор» (советский государственный и партийный деятель, один из организаторов горного и геологоразведочного дела в СССР Федор Федорович Сыромолотов, председатель Союза горнорабочих Азербайджана Александр Алексеевич Никишин, президент Бразилии Жетулиу Дорнелис Варгас, губернатор аргентинской провинции Кордова Амадео Саббатини, аргентинский диктатор Хуан Доминго Перон и др.). Исследование основано на документах Центрального государственного архива Республики Мордовия (Саранск), Отдела рукописей Государственной Третьяковской галереи (Москва), Отдела рукописей Государственного Русского музея (Санкт-Петербург), а также на неизвестных и малоизвестных материалах отечественной и зарубежной прессы 1910–1940-х гг.

Abstract. The article reconstructs the history of unrealized “sculpt of mountains” projects by Russian sculptor S. D. Erzia: in Italy, the USSR (the Urals, the Volga region, the Caucasus), Latin America (Argentina, Brazil). It shows the origins of Erzia’s “sculpt of mountains” concept (Michelangelo’s ideas), reveals its artistic originality, ideological and thematic peculiarities and the difference from the “sculpt on the mountains” practices by sculptors – his contemporaries (Gutzon Borglum) and disciples (Vladimir Iosifovich Ingal, etc.). It determines the facts of communication between the artist and well-known figures of the national and world history – representatives of the authorities, the persons on whom the possibility of implementation concrete “sculpt of mountains” projects depended (Soviet statesman and Communist Party official, one of the organizers of mining and exploration business in the USSR Fyodor Fyodorovich Syromolotov, chairman of the Union of Miners of Azerbaijan Aleksandr Alekseevich Nikishin, President of Brazil Getúlio Dornelles Vargas, Governor of the Argentine province of Córdoba Amadeo Sabbatini, dictator of Argentina Juan Domingo Peron et al.

The study is based on the documents of the Central State Archives of the Republic of Mordovia, the Manuscript Department of the State Tretyakov Gallery, the Manuscript Department of the State Russian Museum, as well as on unknown and little-known materials from the domestic and foreign press materials of the 1910–1940.

Ключевые слова: скульптура, С. Д. Эрзя, Г. Борглум, В. И. Ингал, синтез искусства и природы, «ваяние гор», «ваяние на горах».

Keywords: sculpture, S. D. Erzia, G. Borglum, V. I. Ingal, synthesis of art and nature, “sculpt of mountains”, “sculpt on the mountains”.

Идея создания скульптуры из целой горы связана с именем Микеланджело Буонарроти. Титан эпохи Возрождения хотел уподобиться Богу-творцу, подчинив себе пространство и время: гигантское произведение из прочных каменных пород просматривалось бы на огромном расстоянии и должно было бы сохраниться на века. Находясь в Карраре (с апреля по декабрь 1505 г.), великий ваятель намеревался высечь из огромной мраморной скалы фигуру колосса. Его ученик и биограф Асканио Кондиви писал о нем: «Однажды... ему пришла мысль вырубить колоссальную фигуру, которую мореплаватели могли бы видеть издалека. К этому, главным образом, его побуждала удобно лежащая масса горы, из которой можно было бы извлечь мрамор, а также желание вступить в соревнование с античными мастерами, которые... попадали в это место и... оставили несколько незаконченных, обованенных фигур... Микель-Анджело (так в тексте. — *И. К.*), наверное, привел бы в исполнение свой план, если бы предприятие, из-за которого он жил в Карраре, ему оставляло больше свободного времени; он не раз при мне высказывал сожаление, что ему не удалось этого привести в исполнение» [22, с. 16–18].

Первые десятилетия XX в. вызывают у целого ряда художников желание воплотить в жизнь проекты, подобные несбывшейся мечте Микеланджело. Характерная для 1910-х — 1930-х гг. архитектурная и скульптурная гигантомания, выражающая идеи социального титанизма, была вызвана: во-первых, стремлением художественно (пере)осмыслить важнейшие события прошлого и современности с ее бурными социальными катаклизмами, втягивающими в свою орбиту огромные массы людей; во-вторых, интенсивным развитием техники, расширяющим возможности человека в этой области. В данном контексте актуализировались идеи синтеза искусства и природы. Так, в 1918 г. немецкий архитектор Бруно Таут создал серию проектов «Альпийская архитектура», предполагавших трансформацию гор и долин при помощи металлических конструкций: пики хребтов, соединенных арками, предлагалось ограничить в форме кристаллов, придать им форму цветов. Британский журналист и историк П. Уотсон напрямую связывает проекты Таута с «культом гор» Ф. Ницше, главный герой произведений которого — Заратустра жил в горах: «Я, странник и скиталец по горам, — говорил он в своем сердце, — я не люблю долин, и, кажется, я не могу долго сидеть спокойно. И какова бы ни была моя судьба, то, что придется мне пережить, — всегда будет в ней странствование и восхождение на горы...» [22, с. 108]. Истоки метафоры гор у Ницше и Таута Уотсон справедливо соотносит со средневековыми западноевропейскими легендами о горе Монсальват и святом Граале: «Альпийская архитектура» Таута отражала попытку преобразовать всю горную гряду в «пейзаж со святилищами Грааля и хрустальными пещерами», чтобы в итоге весь континент покрылся стеклом и драгоценными камнями в форме «куполов из лучей» и «искрящихся дворцов» [26, с. 40].

Среди наиболее известных реализованных проектов этого времени — скульптуры в горах США, над воплощением которых работал американский скульптор и архитектор датского происхождения Гутзон Борглум (1867–1941). Первый проект — Мемориал Конфедерации (Мемориал Стоун-Маунтин) в горной системе Аппалачи (штат Джорджия),

самый большой в мире барельеф (высота — 28 м, длина — 59 м). Он изображает трех лидеров Конфедерации времен гражданской войны в США: президента Джефферсона Дэвиса, генералов Роберта Ли и Томаса Джексона на конях. Идея создания мемориала принадлежала вдове офицера Конфедерации, члену Объединения дочерей Конфедерации миссис Элен Плейн. Борглум был приглашен в Джорджию для реализации этой идеи в 1915 г. и работал над мемориалом с 1916 до 1925 г. [28, с. 591–592]. Завершили работу над монументом другие скульпторы; она продолжалась (с перерывом) до 1972 г.

В 1923 г. историк Дин Робинсон предложил вырубить портреты американских президентов в горе Рашмор (горный массив Блэк-Хилс, штат Южная Дакота). В 1924 г. для осмотра горы был приглашен Борглум, и вскоре с его участием были утверждены кандидатуры для увековечения: Джордж Вашингтон, Томас Джефферсон, Авраам Линкольн и Теодор Рузвельт. К работам было привлечено около 400 рабочих. Борглум руководил проектом с 1927 г. до конца своей жизни, успев выполнить портретные изображения лиц всех президентов. Дальнейшими работами (поясное изображение фигур) после его смерти руководил его сын. Проект был завершен в 1948 г. Высота монумента составила 18,6 м.

В 1920–1930-х гг. советские скульпторы создают целый ряд архитектурно-скульптурных проектов грандиозных монументов (Б. М. Иофан — проект Дворца Советов, увенчанного 100-метровой статуей В. И. Ленина; И. Д. Шадр — проект памятника полярному исследователю Р. Амундсену на Северном полюсе из стали, хрусталя и льда; В.Е. Татлин — вращающуюся башню-монумент как Памятник III Коммунистическому интернационалу и др.). Разумеется, для осуществления столь грандиозных проектов были необходимы огромные материальные затраты и поддержка властей.

Российский скульптор Степан Дмитриевич Эрзя (Нефедов [14], 1876–1959) был одержим мечтой о ваянии из гор — где бы он ни жил: в Российской империи, СССР, Европе, Латинской Америке. «Ему всю жизнь хотелось, как и Микеланджело, рубить изваяния из целых гор», — говорил тесно общавшийся с художником в конце его жизни ученый-географ и писатель Ю.К. Ефремов [2, с. 110]. Английская журналистка Лейла Дрю (псевдоним — Лейла) — корреспондент газеты «Buenos Aires Herald» писала: «С молодых лет Эрзей владела мысль высечь какую-нибудь монументальную фигуру в горе, но... что-то всегда мешало осуществлению его желания» (51). Елизавета Цетлин в буэнос-айресском русскоязычном журнале «Звено» утверждала, что рождение этой мечты относится к самым ранним годам творческого становления скульптора, что именно желание превратить гору в монумент стало одной из причин его отъезда из России в Италию (в 1907 г.): «Мечтой его жизни были горы! Превратить скалу, к которой был прикован Прометей, в образ самого Прометея! Таких скал нет ни в его родимом Поволжье, ни в окрестностях Москвы! Узнав об этой мечте, один итальянский меценат (имеется в виду фотохудожник Даниэле Тинелли — И.К.) берет молодого скульптора в Италию, обещая содействовать ему в «получении горы». В Италии Эрзя (так в тексте. — И.К.) много работал над мрамором, усовершенствовал свою технику, но... мечта осталась мечтой!» (9, с. 37).

Согласно большинству источников, мысль о ваянии в горах впервые появилась у Эрзи непосредственно в Италии, на родине его кумира Микеланджело [9]. В 1923 г. друг скульптора — журналист (впоследствии писатель) Георгий Шилин [5, 13] писал в газете «Бакинский рабочий»: «Микеланджело... рубил скульптуры в горах, на берегу моря. Осенит его образ где-нибудь среди скал; он сейчас же начинает воплощать его тут же на камне. Не мало и Эрзя (так в тексте. — И. К.) оставил своих творений в горах Италии, вырубленных прямо на диких скалах» (27). Возможно, Шилин написал эти строки, увидев фотографии 1907 г., на которых Эрзя запечатлен на берегу озера Лаго-Маджоре, неподалеку от виллы Тинелли, в окрестностях вырубленного в скале монастыря Санта-Катерина-дель-Сассо. Сам Эрзя, высылая экземпляр одного из этих снимков своей соученице в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ) Матильде (Марине) Давидовне (Давыдовне) Рындзюнской [7], написал на обороте: «Это я в горах рубяю в камне буквы на очень

высокой горе» (6). Вероятно, он вырубает на скале свое имя. В связи с этим можно вспомнить, что еще один его знакомый (и, вероятно, ученик) – умирающий от туберкулеза молодой художник Максимилиан Владимирович Несытов (1888–1910) в 1909 г. в Мисхоре (Крым) вырубил на поверхности скалы рельеф — свой профильный портрет [3; 17, с. 16–17]. Несомненно, что Несытов видел фотографии Эрзя, полученные Рындзюнской, вместе с которой он некоторое время занимался в скульптурном классе С. М. Волнухина в МУЖВЗ.]

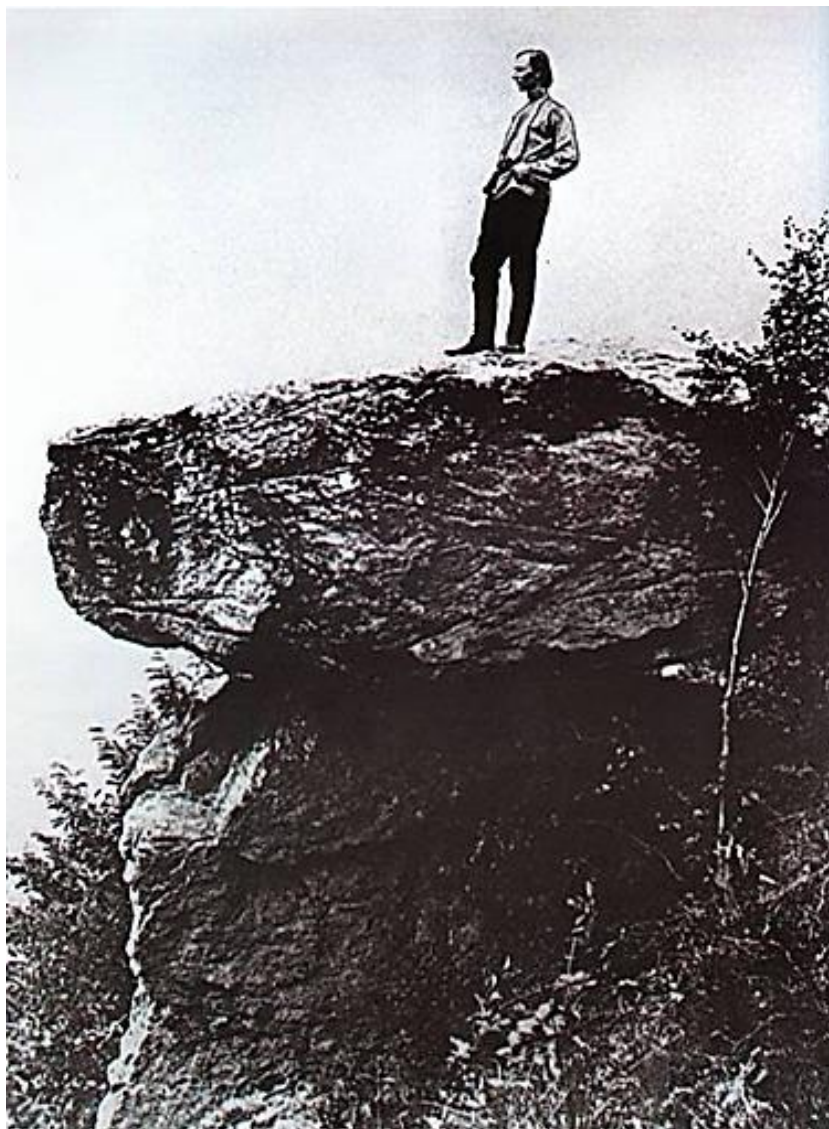


Рисунок 1. С.Д. Эрзя в окрестностях монастыря Санта Катерина дель Сассо (Лаго Маджоре, Италия). 1907 г. Фотография из издания «Скульптор Эрзя» (Саранск, Мордов. кн. изд-во, 2006)



Рисунок 2. С.Д. Эрзя в окрестностях монастыря Санта Катерина дель Сассо (Лаго Маджоре, Италия). 1907 г. Фотография из личного архива автора статьи

Рассказывая в 1940-х гг. своему аргентинскому другу и добровольному секретарю — журналисту Луису Орсетти о зарождении своих замыслов «ваяния гор» (путем серии взрывов), Эрзя соединил воспоминание о Лаго-Маджоре с возникшим у него несколько позже намерением создать памятник знаменитому английскому натуралисту и путешественнику Чарльзу Дарвину из горы: художник «увидел» голову Дарвина в скале при въезде в итальянский город Домодоссоло (область Пьемонт), расположенный на границе со Швейцарией, в долине Осолла, у высокогорного альпийского перевала Симплон (7, л. 54). (Симплонский тоннель, прорубленный в горном массиве, соединяет железные дороги Италии и Швейцарии.) В большинстве источников этот факт датируется 1910 г. [25, с. 60], однако в действительности скульптор оказался в Домодоссоло проездом в апреле 1914 г., когда возвращался в Париж из итальянской области Лигурия, где пробыл несколько месяцев на вилле известного беллетриста А. В. Амфитеатрова в расположенном неподалеку от Специи курортном городе Леванто.

В автобиографических записях, относящихся к 1950-м гг., находящихся ныне в личном фонде С.Д. Эрзи в Центральном государственном архиве Республики Мордовия (ЦГА РМ), скульптор говорил: «В начале 1914 г. из Специи через Геную я выехал в Париж... Когда поезд подошел к станции Домодоссоло на границе Италии и Швейцарии, я увидел скалу вышиной в 100 метров. Мимо этой скалы въезд в город Домодоссоло (так в тексте. — *И.К.*) (18, л. 16–17). «...Эрзя увидел одну гору, – писал бывший посол СССР в Аргентине М.Г. Сергеев, – очер-

тания которой, по его мнению, представляли большое сходство с головой знаменитого английского ученого Дарвина. Эрзя считал, что при относительно небольших затратах на обработку горы он мог бы выполнить как памятник голову знаменитого ученого» [25, с. 60].

«Было бы достаточно нескольких ударов, – говорил Эрзя об этом проекте Луису Орсетти — ...борода уже почти была высечена...» (7, л. 54). Аргентинская газета «La Prensa del Vino» в 1945 г. писала об этом эпизоде биографии скульптора: «У него немедленно появилась мысль дополнить работу природы, если он высечет эту гигантскую голову, разумеется, не затрагивая самой формы горы» (59). «...В Альпах, на границе Италии, он облюбовал утес, из которого ему казалось несложным делом изваять Дарвина», — передавал рассказ Эрзи Ю.К. Ефремов. — «Это же совсем просто; я сяду за пять километров, разобью склон на квадраты и буду по телефону командовать взрывникам: уберите тут... А теперь в этом квадрате...» [2, с. 110].



Рисунок 3. Панорама города Домодоссоло (Италия) на фоне горного пейзажа.
Современный вид. <http://www.panoramio.com/photo/1689171>

Причина того, что этот замысел Эрзе осуществить не удалось, объясняется в источниках по-разному. «Эта скала так меня заинтересовала, — писал скульптор в автобиографии, — что я слез с поезда и уговорил моего попутчика остаться ночевать в Домодоссоло (так в тексте. — *И.К.*). Наутро я пошел в городскую думу и предложил идею сделать из этой скалы Дарвина. Им эта идея очень понравилась. Обещали на первом собрании поднять этот вопрос. К сожалению, ждать, когда будет собрание, не было возможности. Я обещал вернуться. Но жизнь сложилась так, что вернуться туда больше не пришлось» (18, л. 16–17) «Проект был представлен местным властям, т.к. произведение

такого характера требует официальной помощи, но из-за вызванных им трудностей он был отложен. Эрзя отлучился... за границу (уехал в Россию — *И.К.*), и проект остался неосуществленным», – рассказывала впоследствии об этом «*La Prensa del Vino*» (59). Лейла Дрю утверждала, что работа над памятником Дарвину началась, «но на одиннадцатом часу» ее «пришлось прекратить из-за мелких споров между местными властями и государственными служащими» (51). Бразильская газета «*La Mañana*» («Приложение для женщин») писала, что осуществлению этого плана помешала «остановка в официальных хлопотах» (64, с. 11). Согласно М. Г. Сергееву, «когда Эрзя обратился к итальянским властям со своим предложением, чиновники просто посмеялись над ним» [25, с. 60].

В мае 1914 г. Эрзя, страдавший от приступов ностальгии, приехал погостить в Россию, откуда не смог вернуться в Европу из-за начавшейся вскоре Первой мировой войны. Революционные события 1917 г. создают у скульптора иллюзию возможности осуществления давней мечты о «ваянии гор». «... Весной 1918 года я встретил его собиравшимся на Урал», – вспоминал его друг и биограф — московский доктор Григорий Осипович Сутеев. «Зачем вы едете, Эрзя, на Урал? — Здесь нельзя работать, там можно. Там много хорошего мрамора. Там из горы можно сделать громадный памятник-голову. Можно голову Маркса или Ленина. При большевиках работать можно». Сделать гигантский памятник-голову из целой горы, взрывая ее динамитом, было давнишней мечтой скульптора» [25, с. 51].

В самом начале осени 1920 г. осуществление мечты показалось скульптору близким. Уральский большевик Федор Федорович Сыромолотов, в то время занимавший должность Председателя горного совета Высшего совета народного хозяйства, приехав в Екатеринбург, заинтересовался проектом Эрзи и отправил его в официальную командировку для поиска подходящих гор. 11 сентября 1920 г. газета «*Уральский рабочий*» сообщала: «Из поездки по Уралу и по Волге на днях вернулся в Екатеринбург скульптор Степан Дмитриевич Эрзя. Целью поездки т. Эрзя было обследование гор для превращения некоторых из них в произведения скульптурного искусства. По мнению т. Эрзя (так в тексте. — *И. К.*) задачей скульптуры не должны являться исключительно произведения из камней для города, но и использование природных монументов горы при помощи науки и искусства; должно и можно превратить их в монументные произведения гения человеческого, такие же мощные и величественные, как сама природа... Т. Эрзя нашел подходящим для его планов Александровскую сопку Челябинской губернии на границе Азии и Европы и по Волге — утесы Стеньки Разина» (8). (В некоторых источниках эти проекты ошибочно относят к 1922 г. [25, с. 60], когда Эрзи на Урале уже не было.)



Рисунок 4. Вершина Александровской сопки (Урал, Россия). Фотография В. Л. Метенкова. Конец XIX – начало XX в. <http://www.museum.ru/alb/image.asp?77736>

Александровская сопка — гора, образованная метаморфическими горными породами и кварцитами, — находится в гряде Урал-Тау, части Уральского станового хребта, неподалеку от города Златоуст Челябинской области (в то время — губернии). Вершину горы образуют скалы причудливой формы. Советский писатель Борис Полевой позже писал, опираясь на воспоминания скульптора: «Он решает здесь, в отрогах Уральского хребта, на границе Европы и Азии, найти подходящую скалу и, как символ победы Октября, высечь из нее, не тревожа ее основных форм, голову Владимира Ильича Ленина. Эта идея не дает ему покоя... Он уже отыскивает, как кажется ему, подходящую скалу, в абрисе которой ему видятся крутой и могучий ленинский лоб, короткий энергичный нос, борода. Естественная падь в скале напоминает узкий прищур ленинских глаз. Он зарисовывает эту скалу в разных ракурсах и мысленно уже планирует работы по изменению ее естественного облика, гигантские по своим масштабам работы, в особенности для возможностей республики тех дней» [23, с. 19].

Георгий Шилин упоминал в 1923 г. эрзынский замысел «превращения Александровской сопки, что у Златоуста — в... монумент — «Освобождение от рабства» (27). В 1940-х гг. в разговоре с Луисом Орсетти скульптор так описывал этот проект: «...ваять на одной горе... голову Ленина... Это была бы голова, и сверху изображался бы ореол, истории революции. Проект был одобрен...» (7, л. 37). Лейла Дрю следующим образом передавала рассказы Эрзы об этом проекте: «...он получил заказ высечь в горах монументальное произведение, изображающее эпизоды революции и освобождения русского народа» (51). «La Prensa del Vino» об этом замысле говорила: «...в России, там, где Уральские горы отделяют Европу от Азии, он запроектировал высечь в горе высотой 200 м, имеющей основание в 7 км, огромное произведение, которое изображало бы эпизоды революции и освобождения русского народа» (59). В записных книжках, которые скульптор вел в СССР в

1950-х гг., сказано, что председатель Горного Совета Сыромолотов «сопровождал» его в поездке по Уралу [20, л. 19].

Утесы Степана Разина в Жигулевских горах Эрзя намеревался превратить в памятник предводителю крестьянского восстания.



Рисунок 5. Жигулевские горы на берегу Волги (Россия). Место лагеря Степана Разина. Фотография М.П. Дмитриева. 1894 г. http://innfotos.blogspot.ru/2011/02/blog-post_23.html

В пылу масштабных революционных преобразований утопичность эрзинского проекта воспринималась как наличие временных затруднений: «Начало работ тормозится условиями политического дня, требующими напряженной работы на других фронтах», — сообщал «Уральский рабочий» в сентябре 1920 г. (8). В 1932 г., вспоминая об этом замысле, скульптор констатировал, что его осуществлению «помешали гражданская война и польский фронт» (13). Лейла Дрю в 1944 г. так поясняла читателям своей газеты причину того, что проект Эрзя не был реализован: «... когда он намеревался начать работу, ему пришлось ее прервать в связи с трудностью найти рабочих, техников и инженеров вследствие международной обстановки» (51). М. Г. Сергеев утверждал: Эрзя изначально понимал, что его проект — «это мечта, потому что экономическое положение Советской Республики не позволило тогда проведение подобной работы» [24, с. 60].

Тем не менее, Эрзя не мог отказаться от своей мечты: то, что ему не удалось сделать на Урале, он хотел осуществить на Кавказе. Пока продолжалась гражданская война и сразу после ее окончания — в период пребывания в Новороссийске, Геленджике, Батуме — скульптор не пытался заявлять о своих масштабных горных проектах. Но уже в октябре 1923 г., когда он приезжает в Баку и занимает должность профессора Азербайджанской государственной высшей художественной школы, в приложении к «Рабочей газете» — журнале «Экран» («Экран “Рабочей газеты”», Москва) появляется публикация под названием

«Искусство будущего», в которой говорится: «Русский скульптор Эрзья... несколько лет назад носился с грандиозным планом. Ему мало было его мастерской, из которой вышли вещи, составляющие теперь гордость пролетарских площадей Екатеринбурга. Он мечтал о скульптуре из гор, об увековечении Октябрьской революции достойным ее памятником... Хотя на Урале он мечтал создать Мраморную Академию, но для выполнения своего грандиозного плана его тянуло на Кавказ, в Пятигорье, там, где высятся Машук, Бештау, Змейка...» (4). Автор статьи передает слова Эрзьи: «Дайте мне динамит, небольшие средства и рабочих, и я построю памятник Революции из гор» [4]. Проект Эрзьи кажется корреспонденту «Рабочей газеты» «грандиозным, заманчивым и... невыполнимым». Он пишет о нем лишь затем, «чтобы не оставить за американцами первенство идеи — использования горы как скульптурного материала», поскольку в Советской России появилась информация о том, что «этим летом американский скульптор Гетзон Борглем (так в тексте. — *И.К.*) начал выполнять грандиозное скульптурное предприятие. В Соединенных Штатах, в штате Джорджия (т. е. Джорджия. — *И. К.*) он собирается высечь на скале высоту в тысячу футов и семь миль в окружности барельеф генерала Ли с его штабом. Предприятие будет, несомненно, грандиозным, требующим большого инженерного искусства. Не приходится только говорить о первенстве идеи и, наконец, остается вопросом, поскольку она будет действительно художественно выполнена. Но все-таки это начало очень интересного искусства будущего, и недаром о нем так страстно мечтал принявший Октябрь наш художник Эрзья» [4].

Информация о работе Борглума над «Мемориалом Конфедерации» стала, вероятно, важным стимулом того, что Эрзья снова задумался о «ваянии гор». В марте 1924 г. в журнале «Рабочие досуги» (приложение к газете «Бакинский рабочий») появилась статья Георгия Шилина «Русский Родэн (так в тексте. — *И. К.*). (Степан Эрзья)». Рассказывая о последних произведениях мастера (фигура рабочего-тартальщика по заказу Союза горняков для нового дома Союза, бюсты Маркса, Энгельса, Ленина), автор подчеркивает: «...по словам самого С. Д. Эрзья (так в тексте. — *И. К.*), эта работа его не удовлетворяет. Его мечта «развернуть гору», как он выражается, такую гору, из которой бы можно было высечь гигантский монумент Октябрьской революции – монумент, который бы служил на протяжении целых тысячелетий незыблемым памятником Октябрьской революции. Исполнив такую работу, можно спокойно умереть, говорит он, умереть в сознании исполненного перед революцией долга» (28, с. 24). Шилин упоминает и работу Борглума: «Недавно Америка приступила к работам по сооружению памятника какому-то генералу. Памятник этот будет высечен из целой горы и будет виден на десятки верст. По этому поводу «Экран Рабочей газеты» высказывается, что мысль о превращении целой горы в гигантский памятник впервые была подана нашим русским скульптором С. Д. Эрзья, американцы попросту сказать, слямзили у Эрзья этот проект. Но будем надеяться, что восстановленное хозяйство наше, когда-нибудь позволит и нам руками Эрзья превратить одну из наших гор в гигантский памятник Революции, который вместе с Октябрьской Революцией переживет тысячелетия» (28, с. 24).

Вскоре после этого, летом 1924 г. ученик Эрзьи — учащийся Азербайджанской высшей художественной школы, в будущем — известный советский скульптор Владимир Иосифович Ингал (1901–1966), побывав в Кисловодске (Терская губерния Северо-Кавказского края; ныне — Ставропольский край), предложил Курортному управлению свой проект — вырубить в окрестностях города, в одной из скал местности Красные камни (где находится группа скал яркого кирпично-красного цвета; ныне это территория Кисловодского курортного парка) портрет Ленина, скончавшегося в январе 1924 г. При участии еще одного бакинского ученика Эрзьи — Рубена Шхияна Ингал вырубил в массиве скалы красного песчаника двухметровый горельеф — голову вождя, поместив ее в глубокую округлую нишу, оформленную в виде ореола [17, с. 150]. Работа привлекла общественное внимание: на обложке журнала «Огонек» (№35 (74) за 1924 г.) была помещена фотография памятника и автора с подписью: «Молодой рабочий-скульптор у г. Кисловодска в скале

«Красные камни» выдолбил голову Ленина в два человеческих роста...». Нет никаких сомнений в том, что идея создания такой работы была воспринята учениками у Эрзи. Памятник просуществовал недолго: под воздействием неблагоприятных природных воздействий (дожди и ветра) песчаник начал осыпаться, что привело к деформации портрета вождя, поэтому в 1926 г. его заменили на полутораметровый бронзовый барельеф Ленина, созданный в 1925 г. профессиональным скульптором Вяч. А. Андреевым, придав нише-ореолу форму пятиконечной звезды.



Рисунок 6. Ученики С. Д. Эрзи Владимир Ингал и Рубен Шхиян у созданного ими памятника В.И. Ленину под г. Кисловодском. 1924 г. Фотография из личного архива автора статьи



Рисунок 7. Обложка журнала «Огонек» (№35 (74) за 1924 г.) с фотографией Владимира Ингала в период работы над памятником В.И. Ленину под г. Кисловодском

30 января 1925 г. в Бакинском Доме просвещения состоялся диспут о творчестве Эрзы, освещавшийся в прессе. С основным докладом выступил известный искусствовед профессор В. М. Зуммер, затем началось бурное обсуждение. В финале диспута скульптор, по свидетельству Шилина, произнес: «Дайте мне гору, скалу какую-нибудь подходящую, и я сделаю из нее памятник Октябрю!» (3). «Даешь гору!», – назвал эту часть своей статьи о диспуте Шилин, подчеркнув в завершении, что сделать памятник из горы — «это заветная мечта» скульптора (4).

«Подходящую гору» Эрзя находит в окрестностях Баку, неподалеку от поселка Сабунчи – одного из основных районов нефтедобычи на Апшеронском полуострове. Небольшая, с множеством пещер гора Сабунчи в народе была известна как гора (скала) Степана Разина (отряд под его предводительством останавливался в этом месте). У горы было революционное прошлое: 1 мая 1900 г. представителями бакинских социал-демократических кружков около нее проводилась первая нелегальная маевка, затем здесь устраивались нелегальные митинги рабочих-нефтяников. 1 мая 1923 г. у горы был заложен рабочий поселок им. Степана Разина, находившийся в административном подчинении Сабунчинского района г. Баку. (После распада СССР населенный пункт был переименован в Бакиханов – в честь азербайджанского ученого XIX в. Аббас-Кули-ага Бакиханова; гора в настоящее время находится в пределах территории поселка.)



Рисунок 8. Гора Сабунчи (скала Степана Разина) у поселка Бакиханов
(до 1992 г. – рабочий поселок им. Степана Разина)
Сабунчинского района г. Баку (Азербайджан). Современный вид.
<https://news.day.az/gallery/560182/4387810.html>

10 февраля 1925 г. бакинская газета «Труд» публикует статью Шилина «Сабунчи», в которой рассказывается об эрзынском замысле: «У самых Сабунчей есть скала. Она носит название скалы Степана Разина... Как-то в разговоре со скульптором Эрзя тов. Никишин высказал мысль о превращении этой легендарной скалы в гигантский монумент революции. Работа эта громадная, и ее не вложить в один год. Придется потратить, быть может, целый десяток лет, пока эта обвеянная ветрами и обмытая дождями скала, под рукой талантливого скульптора, наконец, превратится в чудовищный (так в тексте. — *И.К.*) монумент, в памятник Октябрьской революции. Мысль, безусловно, достойна внимания, тем более, что через несколько десятков лет Баку развернется далеко за пределы этой скалы и воздвигнутый памятник возвысится таким образом в самой середине Баку – этого сердца, обогревающего черною кровью Советский Союз...» (29). То, что идею Эрзи о создании монумента из горы Степана Разина Шилин «приписывает» председателю Союза горнорабочих Азербайджана (1922–1926) Александру Алексеевичу Никишину (1895–1939), совершенно понятно в данной ситуации: чтобы иметь шанс на реализацию, она должна быть высказана человеком, облеченным реальной властью. Далее Шилин говорит о том, как они с Эрзей присутствовали на заседании рабочих корреспондентов газеты «Труд» в рабочем поселке Балаханы (Сабунчинского района бакинской агломерации), в клубе Союза горняков им. Фиолетова (в честь расстрелянного 20 сентября 1918 г. в числе 26 бакинских комиссаров легендарного рабочего-большевика Ивана Фиолетова). Бакинский журналист и писатель Михаил Камский (М.В. Долганов) читал здесь для рабкоров свой рассказ: «...когда Камский закончил отрывок своего рассказа... кто-то из рабкоров встал и взволнованно сказал: — Товарищи, ведь среди нас товарищ Эрзя. — Взрыв аплодисментов покрыл эти слова.

Знаменитый скульптор находился в самой рабочей гуще, среди «глаз и ушей» рабочего класса — рабкоров. Было радостно слушать, когда эти писатели от станка, от вышки, просто и взволнованно говорили: — Товарищ Эрьзя, а когда вы будете превращать гору Стеньки Разина в памятник Октября? — Этот вопрос был вопросом Балаханов и Сабунчей, в этих простых словах рабкора было чувство тысячей (так в тексте. — *И.К.*) рабочих, был размах горячковой души, почувствовавшей, что гора Степана Разина ждет своего воплощения в монумент, в памятник революции» (29).

В конце 1925 г. Эрьзя возвращается в Москву. Художественный критик Л.Р. Варшавский в «Новой газете» характеризуя мастера как «скульптора революции», подчеркивает его склонность к монументализму. Он цитирует слова ваятеля «Дайте мне гору...», комментируя: «...это не совсем фраза... Замечательная способность Эрьзи – высекать непосредственно из мрамора без предварительного наброска говорит, что для Эрьзи природная гора – это та же глыба, монолит, из которой он действительно смог бы создать ценнейший памятник Революции» (2).

В ноябре 1926 г. Эрьзя с выставкой своих произведений выезжает во Францию, а оттуда в апреле 1927 г. — через Уругвай в Аргентину [см.: 4, 10-12]. М. Г. Сергеев писал: «Мысль о превращении горы в монументальную скульптуру не оставляла Эрьзю и после выезда его из Советского Союза за границу» [25, с. 60]. Русский эмигрант, впоследствии репатриант П. П. Шостаковский подчеркивал, что эта идея не покидала Эрьзю потому, что он «здесь, в Южной Америке... чувствовал в себе русские масштабы...» (62). Сам скульптор в беседе с Луисом Орсетти говорил, что с самого начала своего пребывания в Аргентине он пытался заинтересовать влиятельных лиц в идее ваяния из гор (7, л. 38).

Первый проект преобразования гор в скульптурную композицию появляется у Эрьзи сразу же по прибытии в Латинскую Америку. Пароход, на котором он плыл из Франции в Уругвай, по пути заходил в бразильский порт Рио-де-Жанейро, находящийся в бухте Ботафого (часть залива Гуанабара). Огромная живописная бухта с несколькими гористыми островами произвела на художника колоссальное впечатление. Особенно его поразили две горы — Урка (высота 218 м) и Пан-де-Асукар (высота 396 м), из-за своей формы получившая название, которое в переводе с португальского означает «сахарная голова» (по другой версии, название происходит от словосочетания «*capim-asiqua*», что на языке индейцев племени тупи означает «высокий холм» или «страж залива»). Ученица Эрьзи Душка (Доротейя) Леш де Ресник писала: «Горы, окружающие залив, Эрьзя планирует превратить в женские головы или во львов» (35). В другой статье ученица так передает рассказ учителя: «Вот пароход подходит к Рио-де-Жанейро. По мере нашего приближения к бухте Ботафого из ночной тьмы возникает фантастическое видение двух гигантских львов, охраняющих подходы к побережью... Это были утесы Урка и Пан-де-Асукар, представлявшие собой удивительное зрелище... На следующее утро я вышел... рано, чтобы посмотреть, не повторится ли оптический феномен. При свете солнца утесы, казалось, сохраняли под невинной зеленью форму заколдованных львов...» (53, с. 20).

Горы должны, по замыслу Эрьзи, превратиться в «сторожевых львов»: Пан-де-Асукар — в сидящего льва, «каменного часового» в позе стерегущего, с головой, обращенной к бухте, «великолепного и грозного стража Южной Америки»; утес Урка – в лежащего, отдыхающего льва (львицу), «символизирующего мир и спокойствие Бразилии» (53, с. 21). Художник хочет воплотить то, что уже «замыслила природа»: «...Эти утесы по капризу природы получили в неотесанном виде форму двух львов. И то, что начала природа, может завершить человек, у которого есть мощные помощники... Все, что необходимо для создания полной иллюзии, — только несколько штрихов», – говорил Эрьзя своей ученице (53, с. 21).

Эрьзя считал, что это «работа сама по себе несложная»: потребовался бы динамит и 200 (23, 53, с. 21) (по другим версиям – 400 (34, с. 25) или 500 (22)) рабочих, которые были бы заняты в течение двух (52, с. 21) (вариант – двух-трех (21)) лет. Руководить процессом (серией взрывов) он предполагал с морского судна, стоящего в бухте «на некотором

расстоянии», с помощью громкоговорителей или какого-нибудь другого радио-телефонного средства» (53, с. 21). Камень, который необходимо будет убрать посредством взрывов для придания горам требуемой формы, Эрзя решил «не терять, а употребить... для восполнения нижних частей» (53, с. 21).

Согласно Леш де Ресник, Эрзя подчеркивал преимущество своего замысла с идеями Микеланджело: «Идея не новая... Уже бессмертный Микеланджело тогда, в XV веке проектировал превратить один утес в статую. Но то, чего не мог осуществить Микеланджело из-за отсутствия технических средств, можно сделать сегодня» (53, с. 21).

В сентябре 1930 г. в Аргентине произошел военный переворот (при поддержке США), которым руководил генерал Хосе Урибуру, предпринявший попытку установить фашистский режим. Толпа его сторонников ворвалась в президентский дворец, устроив там разгром. Демократически избранный президент Иполито Иригойен был свергнут, а его портрет, выполненный Эрзей (кебрачо, 1929), сожжен. После прихода к власти Урибуру были учреждены военно-полевые суды, велась борьба с рабочим и демократическим движением (многие их лидеры были арестованы), закрыт целый ряд профсоюзов, снизилась заработная плата. 31 июля 1931 г. полиция совершила налет на штаб-квартиру советского акционерного общества «Южамторг», были арестованы все находившиеся там сотрудники; в течение нескольких дней проводились обыски в их квартирах, производились аресты членов их семей. После освобождения сотрудники, являющиеся гражданами СССР, были вынуждены покинуть Аргентину. Новый президент — генерал Агустин Педро Хусто (избран в ноябре 1931 г.) также вел политику террора: продолжались аресты профсоюзных активистов, преследовались оппозиционные партии, закрывались оппозиционные газеты, были запрещены стачки, введен закон о праве правительства на объявление осадного положения.

В Бразилии в конце 1920-х — начале 1930-х гг. также шла ожесточенная борьба между различными политическими силами, что привело к целой череде вооруженных восстаний и переворотов. В октябре — ноябре 1930 г. произошел очередной военный переворот (революция), был свергнут президент Вашингтон Луис и к власти пришел Жетулиу Дорнелис Варгас, сформировавший временное правительство. В октябре 1931 г. началось антиправительственное восстание солдат и рабочих в городе Ресифи, в июле 1932 г. — революционное восстание в Сан-Паулу, переросшее в гражданскую войну, которая продолжалась до начала октября.

В сентябре 1932 г. Эрзя обращается к своим московским друзьям — доктору Сутееву, его жене и двум сыновьям: «... я все прилаживаю к тому, чтобы Правительство СССР перевело меня из этого омута в СССР... А поэтому займитесь серьезно этим делом <,> милые мои...» (13). Он просит друзей обратиться за помощью к Сыромолотову. Скульптор вспоминает о проекте «ваяния гор» на Урале и надеется осуществить его, вернувшись на родину: «В первую голову нужно поговорить с тов. Фед. Фед. Сыромолотовым. Его адрес: Кремль. Я надеюсь, что он еще не забыл. А ежели забыл, то напомните. Мы с ним проектировали грандиозный монумент Октябрьской Революции из целой горы на границе Европы и Азии. А теперь вполне возможно возобновить эту грандиозную мысль» (13). В качестве образца своих «горных» проектов скульптор прилагает к письму «снимок с проекта для Бразилии. Rio de Janeiro. Pan de Azucar», поясняя, почему его осуществление невозможно: «... к сожалению <,> теперь в Бразилии один за другим — перевороты. А поэтому и думать теперь нечего. С кем я имел связь, тех уже нет у власти. А когда опять свяжется (так в тексте. — *И. К.*) — неизвестно. Но затея очень интересная и грандиозная и к тому же гора такая естественная и <в> выгодном положении, что нужно слегка изменить <,> и готово» (13).

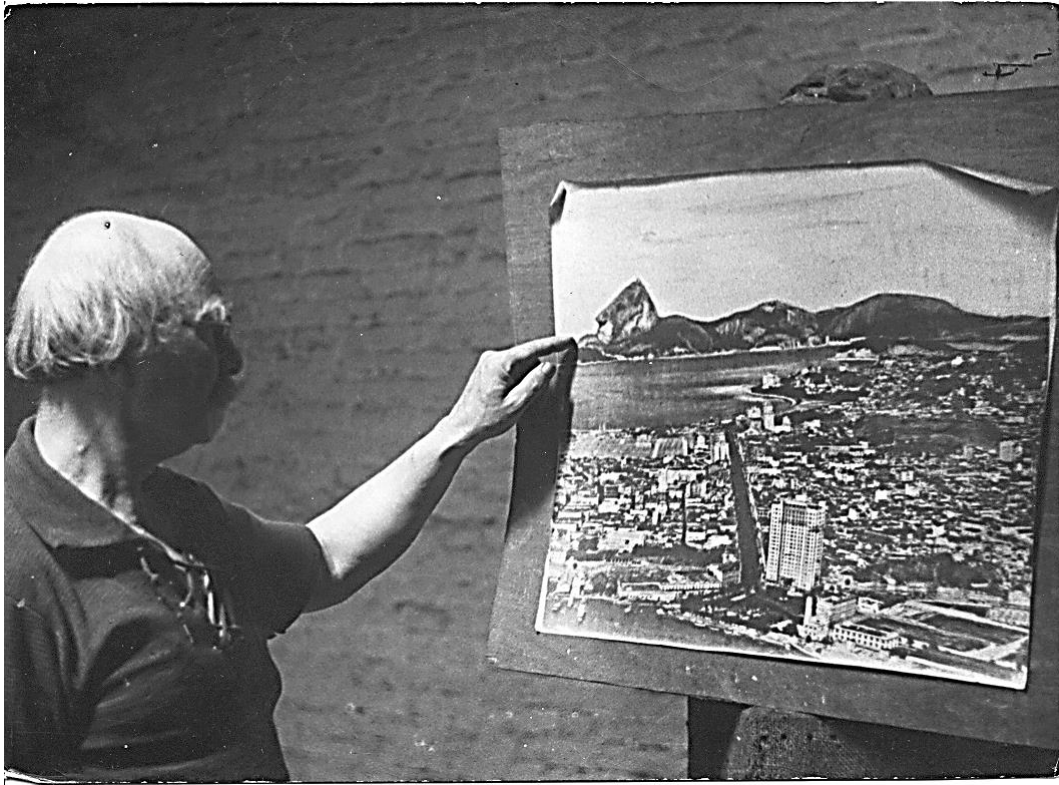


Рисунок 9. С.Д. Эрзя в своей мастерской в Буэнос-Айресе (Аргентина) с изображением бразильской бухты Ботафого. 1930-е гг.
Фотография из личного архива С.Д. Эрзи (ЦГА РМ)



Рисунок 10. С.Д. Эрзя. Проект преобразования гор Пан-де-Асукар и Урка (Бразилия) в статуи львов. 1930-е гг.
Фотография из личного архива С.Д. Эрзи (ЦГА РМ)



Рисунок 11. С.Д. Эрзя. Проект преобразования горы Пан-де-Асукар (Бразилия) в статую льва. 1930-е гг. Фотография из личного архива С.Д. Эрзи (ЦГА РМ)

Когда политическая обстановка в Бразилии стабилизируется, Эрзя начинает продвижение своего проекта. 27 марта 1933 г. он пишет письмо президенту Варгасу, рассказывая, как будут выглядеть преобразованные Пан-де-Асукар и Урка: «расправленные туловища двух львов, один из них возвышается и смотрит в сторону Атлантического океана, наблюдая «за тем, что появится», другой, спящий, обращен в сторону континента, к Рио, к своим; один — внимательный, пронизательный, сильный, невозмутимый; другой — уверенный в себе, спокойный, могущественный даже в своем сне. Таким образом, они были бы чем-то вроде символа континента над Атлантическим океаном» (10). Эрзя сообщает, что думает о возможности осуществления этого проекта, который «имеет большое значение для Бразилии, прежде всего, с эстетической точки зрения», «около четырех лет»: «...Пан-де-Асукар необыкновенной красоты. Но... Бразилия представила бы миру другое, уникальное чудо, которое не отмечено в истории искусств никакой другой страны»; он поясняет, что изменить при помощи серии взрывов следует только «некоторые части горы», уверяя, что реализация этой идеи не только возможна, но и что для этого потребуется совсем немного времени (10). К письму прилагались рисунки проекта и фотографии выполненных из глины моделей львов, а также вырезки из аргентинских журналов и газет, фоторепродукции последних произведений скульптора.

С 22 по 29 мая 1935 г. президент Бразилии Варгас находился в Аргентине с официальным визитом. Как писала в мае 1936 г. буэнос-айресская немецкоязычная газета «Deutsche La Plata Post», по случаю этого визита бразильские журналисты посетили мастерскую Эрзи и ознакомились с его планами, описав их «в солидных дневных газетах своей страны», после чего «развернулись оживленные дискуссии «за» и «против» этих планов. Мнения, конечно, разделились, но величие проекта произвело глубочайшее впечатление на бразильское общество...» (63). Публикации о проекте появляются в аргентинской прессе в июле 1934 г. (53), в августе 1935 г. (35; 65). В сентябре 1938 г. в бразильском журнале «Para todos» появилась статья «Художник из Буэнос-Айреса собирается преобразовать залив Рио-де-Жанейро» (66).

Душка Леш де Ресник передавала в своей статье слова Эрзы «...Самое трудное — это не исполнение, а согласие правительства Бразилии», добавляя: «В случае согласия... это стало бы самым масштабным произведением искусства» (35). М.Г. Сергеев писал в своих воспоминаниях (опираясь на рассказ самого скульптора): «Когда президент Бразилии Варгас приезжал в Буэнос-Айрес, Эрзя передал ему свой проект преобразования горы в бухте Рио-де-Жанейро. Президент сказал, что этот проект вызывает интерес, и обещал передать его правительству. Однако бразильское правительство не проявило какой-либо инициативы в осуществлении этого величественного проекта» [25, с. 61]. (Возможно, во время визита Варгаса в Аргентину, проект Эрзы был передан ему повторно, поскольку адресованное ему письмо, как было сказано выше, датировано еще мартом 1933 г.).

Позже газета «*La Nación*» писала, что проект преобразования гор бухты Ботафого «не был осуществлен, но ему было оказано внимание как образцовому по своей концепции» (68).

Не получив поддержки властей Бразилии, со второй половины 1930-х гг. Эрзя начинает думать о «ваянии гор» на территории Аргентины. М. Г. Сергеев писал: «В Аргентине Эрзя много и плодотворно работал, создавая свои замечательные произведения из квебрахо (т. е. кебрачо. — *И. К.*) и альгарробо. Но он все время чувствовал, что обычный материал скульптора — мрамор, цемент, железобетон, гипс, дерево, даже такое, как квебрахо и альгарробо, — становится слишком легким в его властных руках, что этот материал явно недостаточен для осуществления мечты всей его творческой жизни. Ему необходима гора. Только в каменистом пространстве в несколько тысяч метров он видит возможность воплотить эту свою мечту... Многочисленные горные районы Аргентины являются, по мысли Эрзы, подходящими для осуществления его стремления создать в горах величественный скульптурный монумент, который остался бы в веках» [25, с. 60]. Луис Орсетти в середине 1940-х гг. записывал слова скульптора: «... Я желал бы сделать что-то... огромное... Очень давно у меня было желание ваять гору...» (7, л. 37).

В октябре-ноябре 1936 г. Эрзя в числе художников, получивших премии на последнем Национальном салоне пластических искусств, совершает выставочное турне по ряду аргентинских провинций. Художники представили свои работы в столицах провинций Кордова (50), Санта-Фе (61), Сан-Луис, Мендоса (60), Сан-Хуан (46). (Информация о выставках в этих городах публиковалась в местных газетах, вырезки из которых сохранились в личном фонде С.Д. Эрзы в ЦГА РМ. Нам не удалось обнаружить вырезки из газет Сан-Луиса, однако логично предположить, что этот провинциальный центр также был частью маршрута турне, поскольку: 1) он территориально расположен между провинциями (и городами) Кордова и Мендоса; 2) в конце 1937 г. Эрзя создает работы из мрамора, привезенного из Кордовы (45; 69, с. 491), и оникса, привезенного из Сан-Луиса (49, с. 7). Вероятно, уже во время этого турне у Эрзы возникает замысел увековечения в Андских Кордильерах образов героев борьбы за независимость испанских колоний в Южной Америке — аргентинца Хосе де Сан-Мартина (1778–1850) и чилийца Бернардо О’Хиггинса (1776–1824). Этой мечтой скульптор был одержим на протяжении многих лет.

Впоследствии журналист Хорхе Бонассола писал, что Эрзя «разработал план увековечения выдающихся людей мира и понял, что существует одна личность, которая отличилась в героические дни борьбы за независимость в Америке и заслужила величественный памятник в Кордильерах... Сан-Мартин...» (33). Другой журналист — Валентин де Педро утверждал, что идея увековечения образов Сан-Мартина и О’Хиггинса в Андах вдохновляли Эрзю на протяжении многих лет (55). На вопрос последнего, почему Эрзя выбрал именно фигуру Сан-Мартина, художник отвечал: «я... все яснее вижу, что Сан-Мартин является самой замечательной фигурой... Он борется за свободу народов и ничего не хочет для себя» (56). Корреспондент издания «*Ahora*» писал о желании скульптора, чтобы его Сан-Мартин «вечно напоминал аргентинцам о великом человека, который идет путем славы и справедливости» (42). Луис Орсетти, комментируя одну из публикаций об этом проекте, сказал Эрзе, что ее автор «поступил благоразумно, опустив упоминание о его проекте —

ваять голову Ленина на Урале» (7, л. 67). Близкий к коммунистической партии Аргентины Орсетти справедливо полагал, что в конкретной социально-политической ситуации упоминание имени Ленина явно не будет способствовать продвижению проекта. Эрзя же принципиально не хотел отказываться от своих прошлых замыслов: «Ленин был освободителем, как Сан-Мартин... Скажите, что я желаю, чтобы упомянули об этом проекте...» (7, л. 67).

Вероятно, сначала Эрзя решил реализовать свой замысел в Сьеррас-де-Кордова — горном хребте, у восточного подножия которого находится город Кордова. Согласно М.Г. Сергееву, скульптор посетил провинцию Кордова в 1938 г., решив изваять из гор в районе города и в Сьеррас-де-Кордова «фигуры двух аргентинских героев» [25, с. 61].

Как было сказано выше, Эрзя впервые приезжал в Кордову осенью 1936 г. Документов и материалов о посещении им Кордовы в 1938 г. нами не обнаружено, однако в каталоге одной из персональных выставок Эрзи (1949 г.) сказано, что в 1938 г. он задумал создать из скал в кордовских Сьеррах головы двух аргентинских героев» (19, л. 1). Возможно, Сергеев почерпнул информацию из этого источника (хотя он говорит о «фигурах», а не о «головах»). По другим данным, Эрзя хотел создать в Сьеррас-де-Кордова монумент еще одной выдающейся личности в истории Аргентины — военному деятелю, педагогу, литератору Доминго Фаустино Сармьенто (1811–1888), который в 1862 г. был губернатором провинции Сан-Хуан, а в 1868–1874 гг. — президентом страны. Луис Поссо Ардицци писал, что Эрзя хотел изваять в горах «огромную голову Сармьенто» (56, с. 19). Возможно, для скульптора создание памятника Сармьенто было помимо прочего еще и своего рода соревнованием с Огюстом Роденом: в 1900 г. в Буэнос-Айресе был установлен памятник этому президенту, автором которого является великий французский скульптор. Монумент из горы превзошел бы творение Родена.

По-видимому, Эрзя достаточно серьезно занимался разработкой этого проекта (или сразу двух проектов): в его личном фонде в ЦГА РМ хранятся фотографии живописных гор и холмов из красноватого песчаника в провинции Кордова, в регионе Пампа-де-Ачала, к северу от городка Капилья-дель-Монте: в местности Кебрада де ла Луна (Ущелье Луны — в честь испанца дона Луиса де Луна) с ее торосами (Los Mogotes) — округлыми причудливыми гранитными образованиями; в местности Онгамира, где находятся горы со знаменитыми древними пещерами, а также холм Колхики. (Это место называют одним из самых печальных на свете: в пещерах жили аборигены — индейцы, сопротивлявшиеся испанским завоевателям. 19 декабря 1574 г., чтобы не сдаться в плен врагам, около двух тысяч индейцев, в том числе женщины и дети, совершили коллективное самоубийство, бросившись вниз со скал.)



Рисунок 12. Кебрада-де-ла-Луна. Фотография из личного архива С.Д. Эрзи (ЦГА РМ).
Публикуется впервые



Рисунок 13. Кебрада-де-ла-Луна. Фотография из личного архива С.Д. Эрзи (ЦГА РМ).
Публикуется впервые



Рисунок 14. Онгамира. Вид на торосы.
Фотография из личного архива С.Д. Эрзи (ЦГА РМ). Публикуется впервые



Рисунок 15. Онгамира. Вид на холм Колхики.
Фотография из личного архива С.Д. Эрзи (ЦГА РМ). Публикуется впервые



Рисунок 16. Онгамира. Вид на торосы на закате.
Фотография из личного архива С.Д. Эрьзи (ЦГА РМ). Публикуется впервые



Рисунок 17. Онгамира. Вид на холм Колхики на закате.
Фотография из личного архива С.Д. Эрьзи (ЦГА РМ). Публикуется впервые

Губернатором провинции Кордова в мае 1936 г. стал Амадео Томас Сабаттини — представитель Гражданского радикального союза, сторонник и последователь свергнутого в 1930 г. президента Иригойена. Согласно публикации в «*La Prensa del Vino*», Сабаттини поддержал проект скульптора (59, с. 7), но по разным причинам он не был реализован. М.Г. Сергеев утверждал: «Губернатор провинции Кордова, которому Эрзя изложил свой проект, поддержал предложение Эрзи и обратился в правительство с просьбой провести эту работу» [25, с. 61]. Луис Поссо Ардицци писал, что правительство провинции не предоставило скульптору необходимых средств (56, с. 19).

Не получив искомой поддержки в Кордове, Эрзя обращает свое внимание на другой горный район – провинцию Мендоса, которая находится в западной части Аргентины, на границе с Чили. Именно здесь, в отрогах Андских Кордильер проходила знаменитая Дорога Освободителей (Пасс Лос-Либертадорес). Управляя Мендосой в 1814–1816 гг., Сан-Мартин формировал здесь Андскую армию, состоявшую из аргентинцев и чилийских эмигрантов. В 1816 г., после провозглашения независимости Объединенных провинций Ла-Платы (в 1826 г. это государственное образование получило название Аргентина) Сан-Мартин и командовавший одной из дивизий его армии О’Хиггинс начали подготовку к переходу через Анды с территории Аргентины в Чили, где уже велась война против колонизаторов. В подготовке похода принимали активное участие жители Мендосы. Армия в составе четырех тысяч человек (треть которых погибла во время похода) за 22 дня (январь – февраль 1817 г.) преодолела 500 километров, и, вступив на территорию Чили, разбила испанские войска в битвах при Чакабуко (февраль 1817 г.) и Майпу (апрель 1818 г.).

М.Г. Сергеев утверждал, что в 1941 г. «Эрзя поехал в районы горного хребта Анд и был поражен его величественной красотой» [25, с. 61]. После этого он решил реализовать свой проект монумента Сан-Мартину и О’Хиггинсу в провинции Мендоса. Мы не располагаем документальным подтверждением того, что скульптор выезжал в Мендосу в 1941 г.; как было сказано выше, впервые он посетил эту провинцию осенью 1936 г.

Летом 1943 г. в Аргентине произошел государственный переворот, была установлена военная диктатура во главе с генералом Педро Рамиресом. «Серым кардиналом» переворота был военный разведчик полковник Хуан Доминго Перон, занявший в правительстве пост заместителя военного министра. В стране было объявлено осадное положение, отменялись парламентские и президентские выборы, распущен парламент, запрещена деятельность политических партий, прошли массовые аресты, установлена жесткая цензура печати.

Под давлением Англии и США Аргентина прекратила дипломатические отношения с фашистской Германией и ее союзником Японией, однако это вызвало недовольство со стороны профашистски настроенного офицерства. 24 февраля 1944 г. «Группа объединенных офицеров», фактическим руководителем которой был Перон, устроила еще один государственный переворот, в результате которого президентом был назначен Эдельмиро Хулиан Фаррель, однако фактическим руководителем страны стал Перон, занявший одновременно должности вице-президента, военного министра и государственного секретаря по вопросам труда и социального обеспечения.

Летом 1944 г. давний знакомый Эрзи — председатель Ассоциации рисовальщиков Аргентины известный карикатурист Рамон Колумба начал активно продвигать эрзинский проект «ваяния гор». Было решено, что для монумента более всего подойдут горы неподалеку от города Мендоса, у перевала Упсальята – узкого горного прохода через Андский хребет, где проходила Дорога Освободителей. Эрзя говорил, что будут выбраны две горы: «Речь идет об обработке форм и контуров двух горных массивов в Андских Кордильерах, пока они не станут фигурами О’Хиггинса и Сан Мартина... В действительности будет две горы, которым придадут форму фигур фантастических размеров» (41).



Рисунок 18. Дорога Освободителей в Андах. Перевал Упсальята (провинция Мендоса, Аргентина).
Фотография из еженедельника «Анога» (Буэнос-Айрес) от 24 августа 1944 г.

Во многих аргентинских газетах и журналах, излагающих идею проекта, сказано, что его авторами являются представители Ассоциации рисовальщиков, Эрзя же будет руководить работами; в прессе появляются фотографии художников, «которые защищают монументальный проект», запечатленных рядом со скульптором [42; 68], а также фотоснимки выбранной для этого местности [42].

Непонятно, что именно двигало Колумбой: желание помочь скульптору осуществить его давнюю мечту или намерение прославиться за чужой счет. Луис Орсетти в письме племяннику Эрзи – московскому скульптору Михаилу Ивановичу Нефедову явно осуждал представителей Ассоциации: «...здешнее общество рисователей старалось при помощи недобросовестных журналистов представить проект будто не его, а ихний» (25, л. 54). (*Письма Л. Орсетти М.И. Нефедову написаны на русском языке, мы сохраняем их орфографические и грамматические особенности. — И.К.*) Тем не менее, совершенно очевидно, что инициатива, исходившая от организации аргентинских художников, имела гораздо больше шансов быть поддержанной на правительственном уровне, чем предложение одиночки-иностранца.

Среди писем Колумбы к Эрзе мы обнаружили следующее: «Уважаемый маэстро! Очень прошу Вас быть сегодня после обеда, в 5 часов 15 минут, в Ассоциации рисовальщиков (проезд Бароло, улица Мая, 1370, 3-й этаж, бюро 6, чтобы встретиться с полковником Пероном. До свидания, любящий Вас Р. Колумба»; сверху поставлена дата: «пятница, 4» (15, л. 1). Из статьи Хорхе Бонасоллы «Стефан Эрзя намеревается изваять в горной цепи гигантские фигуры Сан-Мартина и О'Хиггинса», опубликованной в популярном еженедельнике «Mundo Argentino» 30 августа 1944 г., следует, что Колумба и Эрзя встретились с Пероном 16 августа 1944 г. (33). Орсетти в своей рукописи упоминает эту встречу, во время которой Колумба выступил в качестве переводчика. По словам Орсетти, мечта художника была столь важна для него, что он обратился даже к тем, кого, по собственному признанию, ненавидел – к военным: «Его мечта более сильная, чем его убеждения» (7, л. 46). (Эрзя был принципиальным пацифистом [см.: 6, с. 17; 8, с. 33]). Скульптор так рассказывал Орсетти о результате встречи: «Полковник... подошел к своему секретарю и сказал ему: “Предоставьте в распоряжение скульптора все, что необходимо, чтобы осуществить его проект”» (7, л. 46).

В этот же день, 16 августа 1944 г. Государственный секретариат информации, прессы и пропаганды направляет в адрес Главного управления по делам прессы официальное письмо под названием «Скульптура из скалы в Андах увековечит образ Освободителя» (копия находится в личном фонде С.Д. Эрзы в ЦГА РМ): «Ассоциация рисовальщиков, отдавая дань памяти Освободителю, продвигает проект, поддержанный со всем энтузиазмом вице-президентом Республики и военным министром полковником Хуаном Пероном. Он заключается в создании скульптурных фигур Сан-Мартина и О'Хиггинса из гор в Андах. Полковник Перон полагает, что эта работа должна быть проведена в комплексном сотрудничестве, с детальным изучением дорог Мендосы и Упсальяты специалистами в области техники и топографии... Выдающийся скульптор Эстебан Эрзя будет руководить этой работой, он предложил свои услуги совершенно бесплатно» (16, л. 7).

17 августа 1944 г. это официальное сообщение публикуют все аргентинские центральные газеты и ряд популярных изданий (38, 39, 40, 41, 43, 48, 68). Ежедневная общенациональная газета «La Nación» пишет: «Скульптор Эрзя изваяет Сан-Мартина и О'Хиггинса в Андах. Несколько аргентинских художников задумали проект гигантских размеров и представили плод своего вдохновения, великую патриотическую мечту высшим властям... Проект был представлен Ассоциацией рисовальщиков, возглавляемой известным Рамоном Колумбой, горячим вдохновителем этой идеи. Представители этой организации были приняты полковником Хуаном Д. Пероном, которому это смелое и имеющее огромное значение предложение показалось достойным поддержки, поскольку предлагается отметить память наших Освободителей, а также силу дружбы между Чили и Аргентиной... Именно Эрзя... этот гений леса... который видит оскал гигантского лица в трещине кебрачо, может увидеть фантастический эскиз в Кордильерах» (68).

22 августа публикуется статья в газете «Critica» (36), 24 августа – в газете «Ahora», которая подчеркивает, что «истинным вдохновителем этого дела» является «влюбленный в нас иностранец, великий русский скульптор Стефан Эрзя», который в конце года с комиссией инженеров поедет в Анды выбирать подходящую гору (42)

30 августа 1944 г. появляется упоминавшаяся выше статья Бонассолы, в которой, в частности, говорится: «Стефан Эрзя — старый скульптор, который в течение многих лет живет с неодолимым желанием ваять из гор памятники великим людям... Несколько дней тому назад Рамон Колумба от имени Ассоциации рисовальщиков сообщил вице-президенту республики полковнику Хуану Д. Перону о страстном желании великого скульптора Степана Эрзы: изваять в горной цепи Анд гигантскую фигуру Великого Капитана Южной Америки... В беседе, которую Колумба имел 16-го числа с вице-президентом республики полковником Хуаном Д. Пероном, замысел был одобрен. Тут же на ходу, не теряя времени, вице-президент отдал необходимые приказы для ускорения изучения плана... На границе и, возможно, на дороге, по которой прошло войско Освободителя, будет изваяна фигура... Сан-Мартина... и фигура О'Хиггинса, его товарища по подвигам...» (33). Автор статьи подчеркивает, что монумент «будет вечным, как гора, символом содружества между Аргентиной и Чили... Фигура Сан-Мартина на коне размером 400 или 500 м. Для завершения замысла потребуются 3–4 года, 250 человек... огромная масса динамита, различное электрооборудование, большое количество пневматических молотков и громадное мужество... Приближается 100-летие со дня смерти Освободителя. В течение шести лет вся страна и весь континент будут готовиться к этой дате. Сможет ли Стефан Эрзя... совершить подвиг, о котором объявил? Будем надеяться, что в этом помогут боги. Потому что не может быть лучшего чествования Освободителя, чем увековечение его образа в скалах Кордильер, которые он покорил и украсил своим героизмом» (33).

Эрзя, несомненно, продолжал следить за деятельностью Борглума, освещавшейся в мировой прессе. Американский скульптор ушел из жизни в 1941 г., однако работы на горе Рашмор продолжались. Российский мастер не мог равнодушно относиться к тому, что идея «ваяния гор», возникшая у него уже в начале самостоятельного творческого пути, будет

осуществлена раньше него другими скульпторами – его современниками. Знакомясь с информацией о проектах Борглума, он решил, что именно Борглум и был тем случайным попутчиком, с которым в 1910-х гг. он поделился своими идеями и которого уговорил сойти вместе с ним с поезда в Домодоссоло. Об этом он рассказал в беседе с Хорхе Бонассолой, который следующим образом изложил его рассказ: «...Однажды, 34 года тому назад, беседуя в Швейцарии с Гутзоном Борглумом, он (т.е. Эрзя. – *И.К.*) поведал ему о своем стремлении высечь в скале монументальные фигуры. Прошли годы. Друзья разошлись... Гутзон Борглум возложил свои надежды на Соединенные Штаты... Однажды вечером, когда он (т.е. Эрзя. — *И.К.*) читал журнал, его чувствительная душа была потрясена. Товарищ, с которым он поделился своим планом во время беседы в Швейцарии, намеренно опередил его, начав высекать портрет Джорджа Вашингтона в гигантской скале на горе Рашмор в Соединенных Штатах Америки... В настоящее время еще не окончены такие же огромные портреты Линкольна, Джефферсона и Теодора Рузвельта. Эрзя испытал двойное разочарование: во-первых, нечестность друга, которому он доверил свои планы, и, во-вторых, он не нашел в странах, которые объездил, того, кто помог бы ему воплотить в жизнь его мечту...» (33).

Статья Бонасоллы вызвала негодование Эрзи: Луис Орсетти вспоминал, что по просьбе и от имени скульптора он направил письмо главному редактору журнала «Mundo Argentino» (7, л. 80). Экземпляр этого письма, датированного 30 августа 1944 г., находится в личном фонде С.Д. Эрзи в ЦГА РМ: «С большим удивлением я дочитал в журнале... выходящем под Вашим руководством, статью за подписью Хорхе Бонасоллы. Основываясь на сведениях, источник которых мне не известен, автор, говоря о памятнике Джорджу Вашингтону и о моем проекте ваяния из горы, обвиняет в нечестности Борглума. Кроме того... статья создает ошибочное впечатление о якобы имевшей место дружбе между этим художником и мною, чего на самом деле не было... Эти утверждения полностью ошибочны... Пятная репутацию такого художника, как Борглум, он тем самым затрагивает и мое доброе имя и репутацию. Я прошу Вас, сеньор редактор, принять все необходимые меры, чтобы внести окончательную ясность в эту ситуацию... для сохранения престижа Вашего журнала и добрых отношений, которые должны существовать между всеми, кто посвятил всю свою жизнь искусству и не желает ничего, кроме общего блага» (14).

Орсетти вспоминал, как они вместе с Эрзеей пришли в редакцию требовать, чтобы было опубликовано опровержение содержащейся в статье Бонасоллы информации, связанной с Борглумом. Журналист неправильно интерпретировал слова скульптора: он не обвинял Борглума в том, что тот «украл его идею», сказав лишь, что свои проекты Борглум начал реализовывать раньше, чем он (7, л. 81). Через некоторое время в журнале появилось опровержение неверной информации (которое, по свидетельству Орсетти, не вполне устроило Эрзю (7, л. 122–123).

В 1950-х гг. в автобиографических записках Эрзя снова обратится к больной для него теме: рассказывая о своем проекте в Домодоссоло, он называет имя попутчика, которого уговорил сойти с поезда: «В поезде встретил югослава Гутцен (так в тексте. — *И.К.*) Борглум, живущего сейчас в Северной Америке (как было сказано выше, Борглум умер в 1941 г., и Эрзя знал об этом. — *И.К.*)...» (18, л. 16). Эрзя заблуждался: Борглум (который, как было сказано выше, был по происхождению датчанином) находился в Европе (в Париже, где обучался в известной Академии Жюлиана, и затем в Лондоне) в 1890–1893 гг., после чего навсегда вернулся в США. Таким образом, российский скульптор до конца жизни пребывал в заблуждении, что он лично встречался с Борглумом и именно с ним поделился своими замыслами. Тем не менее, он не желал публично, через публикации в прессе обвинять другого художника в «плагиате».

6 сентября 1944 г. Эрзя направляет письмо Перону: «Высочайшему господину вице-президенту нации и секретарю по вопросам труда и социального обеспечения полковнику дону Хуану Д. Перону. Ваше Превосходительство, в соответствии с разговором с Вашим Превосходительством, в котором я устно изложил свой проект высечь в Андских горах

фигуры Сан-Мартина и О'Хиггинса, получив Ваше воодушевленное одобрение и поддержку, и в соответствии с сообщением, обнародованным 17 августа, в котором Вы публично выражаете свое согласие, я позволяю себе просить Ваше Превосходительство, чтобы Вы обдумали необходимость начала подготовки предварительных исследований по выполнению столь величественного произведения. Считаю необходимым совершить с этой целью поездку в Мендосу, чтобы войти в контакт с инженерами и непосредственно ознакомиться с местностью...» (11, л. 1).

На следующий день, 7 сентября 1944 г. скульптор получает правительственное уведомление об образовании специальной комиссии в Буэнос-Айресе и о скором назначении подобной комиссии в Мендосе — они займутся подготовкой к реализации проекта. (Об этом говорится в машинописном тексте без подписи под названием «Апробация проекта», находящемся в ЦГА РМ (22, л. 12).

8 сентября 1944 г. Орсетти от имени Эрзы направляет письмо публицисту и писателю Хуану Хосе де Сойса Рейли: «...Мне приятно сегодня сообщить Вам последние новости. Самое высшее руководство нации уже встречалось для переговоров о предварительных исследованиях, назначив комиссию в столице и подготовив формирование другой комиссии в Мендосе. Возможно, на следующей неделе будет известно более подробно и решится вопрос о дате моего отъезда в эту провинцию» (24, л. 20).

В личном фонде С. Д. Эрзы в ЦГА РМ сохранился машинописный текст, автором которого является де Сойса Рейли: «Верховное правительство нации, признавая высокие и исключительные заслуги этого удивительного художника, доверило ему осуществление одной поразительной идеи, которую Эрзя задумал еще двадцать лет назад, — превратить каменную вершину Андских Кордильер в вечный образ генерала Хосе де Сан-Мартина. Представляете себе огромную гору, превращенную в героя? Как вблизи, так и издалека эта гора должна явить нашему взору впечатляющую фигуру Освободителя верхом на внушительном каменном коне. Эрзя в наше время является единственным скульптором в мире, способным осуществить это чудо. Национальное правительство даст ему 500 человек из рабочих и художников, которые будут сотрудничать в этой действительно гигантской работе. Скоро он поедет в Кордильеры, чтобы выбрать гору...» (24, л. 3).

11 октября «Buenos Aires Herald» публикует статью Лейлы (Дрю) «Как Магомет». Журналистка пишет, что, придя в дом к Эрзе, она застала «великого русского скульптора», который обычно казался спокойным и не склонным к эмоциям, в состоянии необычного возбуждения: «Он сообщил... что, наконец, близок к осуществлению мечты всей своей жизни — высечь самое монументальное скульптурное произведение за всю историю существования мира... Строительство, встреченное с ободрением и санкционированное аргентинским правительством, вероятно, будет начато в ближайшее время. В следующем месяце Эрзя отправится в Анды — искать подходящую гору... Это огромное изображение будет от двух до трех тысяч метров высотой и около семи километров в основании» (51). Журналистка сказала Эрзе, что для завершения этого произведения потребуется много лет, возможно, вся жизнь, возможно, несколько жизней, и услышала ответ: «Нет... сейчас другие времена, я буду использовать современную технику и завершу работу через пять лет» (51). Лейла заключает: «Огромные скалистые плиты будут взорваны динамитом, в этой масштабной работе будут заняты тысячи рабочих и инженеров, которые под руководством Эрзы будут сверлить и пробуравливать твердый гранит, пока, наконец, не оживут черты Сан-Мартина, чтобы еще раз воссоздать историю и волновать, увлекать бесчисленных воздушных пассажиров в будущем. Сейчас... он (т.е. Эрзя. — *И.К.*) смотрит на Анды с нетерпением и с боязнью, что опять что-нибудь помешает ему и разрушит его мечту. Но нет, все готово, он твердо решил перевезти свою студию и любимые работы к Андам, где грохот взрываемых скал и дрожь земли будут свидетельствовать о том, что великий проект находится на пути к реализации» (51).

7 января 1945 г. в уругвайской газете «La Mañana» появляется статья знакомого Луиса Орсетти — уругвайского журналиста, выступающего под псевдонимом Рональд, рассказывающая о горных проектах Эрзы (58), 15 января 1945 г. опубликована статья на эту тему в издании «La Prensa del Vino» (59). 4 февраля «La Mañana» в своем «Приложении для женщин» помещает статью «Эрзя хочет ваять гору», в которой, в частности, говорится: «Русский маэстро изложил свои расчеты с точностью математика, ... его смелость — это смелость гения... Обычный материал — мрамор, бронза, дерево, цемент, металл, чрезвычайно податливые в руках Эрзы, — не соответствует его великим творческим замыслам. Мастеру нужна гора. Он может “лепить” свою славу на каменной площадке с поверхностью в сотни метров. И с простотой гения Эрзя попросил себе гору» (64, с. 11).

В своих интервью Эрзя подчеркивает, что будет работать над монументом бесплатно, следуя примеру Сан-Мартина, который бескорыстно боролся за свободу народов (55). «Меня не интересуют деньги», — передавал его слова Орсетти, подчеркивая, что у Эрзы — другая цель: он надеется, что об этом его проекте «заговорят во всем мире», он привлечет к себе всеобщее внимание, и тогда вспомнят о другом его проекте, представленном много лет тому назад. Вероятно, Эрзя имеет в виду проект преобразования гор бухты Ботафого: «Возможно, я не смогу его закончить, но придут другие, которые его завершат» (7, л. 47).

В личном фонде С.Д. Эрзы в ЦГА РМ есть фотографии и других живописных пейзажей Андских Кордильер, в частности Национального парка Науэль-Уапи (в северной-западной части Патагонии, на границе Аргентины и Чили): виды озера Маскарди с потухшим вулканом Тронадор (Серро Тронадор), горы Серро-Катедраль и др. На некоторых из них запечатлены женщина и мужчина — знакомые Эрзы. Судя по их одежде, фотографии относятся к 1940-м гг. На обороте одного из снимков — обращенная к Эрзе надпись на испанском языке: «Здесь много красивых пейзажей, о которых Вы так много говорите» (26).



Рисунок 19. Национальный парк Науэль-Уапи (Аргентина). Озеро Маскарди и вулкан Тронадор. Фотография из личного архива С.Д. Эрзы (ЦГА РМ). Публикуется впервые. (Атрибуция И.В. Клюевой)



Рисунок 20. Национальный парк Науэль-Уапи (Аргентина). Вид на Серро-Катедраль.
Фотография из личного архива С. Д. Эрзи (ЦГА РМ).
Публикуется впервые. (Атрибуция И. В. Клюевой)



Рисунок 21. Знакомые С.Д. Эрзи на фоне Серро-Катедраль
(Национальный парк Науэль-Уапи, Аргентина). 1940-е гг.
Фотография из личного архива С. Д. Эрзи (ЦГА РМ).
Публикуется впервые. (Атрибуция И. В. Клюевой)

Реализация проекта в Мендосе задерживается. Скульптор то впадает отчаяние, то снова вдохновляется надеждой, то, устав от неопределенности, смиряется с поражением. 9 февраля 1945 г. Орсетти пишет о нем журналисту Рональду: «...он потерпел неудачу со своим проектом ваять горы... Он стал смотреть на это равнодушно, хотя и с глубоким огорчением, как будто это всегда было несбыточной мечтой. Несколько дней тому назад у нас был разговор об этом, и мы вспоминали другие великие мечты, которые были у маэстро в прошлом...» (24, л. 20).

Валентин де Педро пишет в начале марта 1945 г.: «Национальное правительство встретило с энтузиазмом эту идею и было заинтересовано в ее скорейшем осуществлении... Казалось, что работы должны начаться немедленно. В конце прошлого года, согласно соглашению, Стефан Эрзья должен был выехать в горы с комиссией инженеров...» (55). На вопросы журналиста, почему скульптор еще не в Андах, тот отвечает: «Я спрашиваю постоянно, и мне всегда говорят: завтра, завтра... Живу шесть месяцев в ожидании... Ожидание превратилось в тревогу... Наверное, пока не создам это произведение, не смогу ничего делать... Моя мечта... заключается в возможности осуществить самое важное произведение моей жизни» (55).

В начале мая 1945 г. в уругвайском издании «Проа» (Монтевидео) выходит статья Рональда «Мечта Стефана Эрзья. Скульптура из горы» (58). 18 мая 1945 г. аргентинская журналистка Эва Мария Апельянс пишет об Эрзье: «Его работа почитается и уважается страной, которая его приняла, страной, которая его хорошо понимает и чувствует его духовное величие, которому с почетом доверила выполнение монумента генералу Сан-Мартину» (31).

Летом 1945 г. в прессе продолжают появляться статьи о проекте. Лейла Дрю, посетившая скульптора во второй половине августа, говорит о его новых женских портретах: «...я заметила, что когда он вырезал эти трагические лица, он внес в них помимо прочего что-то от своей тоски, неудовлетворенности, горечи — из-за того, что недооценили его проект... В этом году казалось, что проект вот-вот должен был реализоваться... Но в последний момент он был временно отложен...» (52).

25 августа художественный критик Исмо П. Айми пишет: «В Аргентине, где его искусство пользуется восхищением и уважением, Эрзья... задумал высечь в андском массиве образ Освободителя, чем он превзойдет все то, что человек когда-либо представлял себе... В последнее время Верховное правительство нации приняло, наконец, с подлинным интересом идею скульптора Эрзья... опубликовало официальное коммюнике и объявило о приеме проекта... Были сделаны первые шаги к осуществлению плана» (30).

Орсетти в своей рукописи рассказывает об их с Эрзье визите к секретарю Перона. Скульптор сказал, что хочет связаться с инженерами из Мендосы; секретарь ответил, что в этом сейчас нет необходимости (7, л. 150–151). Вскоре работа комиссии останавливается: Перону в это время было не до Эрзья с его проектом — он занимался вопросами собственной карьеры.

Последующие события заставляют Эрзью забыть о возможности реализации своего проекта в Аргентине. В октябре 1945 г. по требованию противников Перона президент Фаррель отдал приказ о его аресте. 17 октября Перон и его подруга — актриса и известная радиоведущая Мария Эва Дуарте (портрет которой Эрзья выполнит в 1949 г. [18]) выступают перед приветствующей их толпой с балкона президентской резиденции. Этот день вошел в историю Аргентины как дата возникновения перонистского движения. Перон был восстановлен в должности и вскоре стал генералом. 22 октября 1945 г. Эвита и Перон заключили официальный брак и начали предвыборную кампанию. Перон победил на президентских выборах. 6 июня 1946 г. были восстановлены дипломатические отношения СССР и Аргентины, в Буэнос-Айресе появилось советское посольство. 17 июля 1946 г. Перон принял президентскую присягу.

В ноябре 1946 г. через посла СССР М.Г. Сергеева Эрзья обратился в Совет Министров СССР с просьбой о разрешении вернуться на родину. Отъезд постоянно задерживался (не по вине скульптора, однако, даже готовясь к нему, Эрзья продолжал говорить о своей мечте. Хуан Эусебио Касарьего в апреле 1947 г. передает его слова: «Прежде, чем умереть, я хотел бы сделать скульптуру из горы. Но теперь это мне кажется несколько трудным...» (34, с. 25). Тогда же, в апреле 1947 г. о проекте Эрзьи в Андских Кордильерах пишет в бразильской газете «A Mancha» его ученица Марта Баррос (Марта Эльса Венички де Баррос) (32), в мае 1947 г. – аргентинская газета «Critica» (47).

2 июля 1947 г. Луис Орсетти, хлопочущий о выезде Эрзьи в СССР, пишет Михаилу Нефедову о «жестоких пытках надежды и отчаяния»: «...после бурной пропаганды по радио, газетам и журналам и неоднократных официальных утверждений устраивания предварительных работ и даже двух-трех раз назначения числа поездки всему делу конец стало молчание... С самого первого дня по тону сообщений я заметил, что все было пустой шум, инструмент грубого эффекта лишь на один момент, и предупредил его (т.е. Эрзью. – *И.К.*) не налагать больших надежд на обещания. Однако же, я решил отстаивать эту великую мечту великого артиста... По нашему настаиванию однажды сообщили нам, что все меры были приняты для нашей поездки в горы и дядя занял сторожа для сохранения своего дома. Дядю подвергли врачебному осмотру. Настал назначенный день, и вот появилась какая-то причина и поездка отложилась. Одно откладывание следовало за другим и в конце концов один прекрасный день, без никаких объяснений все дело было забыто... Положение стало не удобное: вся страна говорила о проекте; публика и артисты интересовались им, одобряли или же отрицали возможность осуществления подобной скульптуры целой горой. Дело затягивалось и постепенно наступило подавляющее отчаяние. Так эти полтора года хождения туда и сюда и ряд неопикуемых моральных пыток закончились полной неудачей и ударом для дяди. Страдания дяди и описать не надо. Он упал духом, здоровье ухудшилось и настроение стало мрачным. Мои усилия облегчить его часто оказывались тщетными» (25, л. 51–55).

В ноябре 1947 г. Луис Поссо Ардици говорит об этом проекте как о несбывшейся мечте: «Он хотел оставить большое произведение, которое было бы доказательством его благодарности, его признательности этой стране, которую он называл своей “второй родиной”... Извзять генерала Сан-Мартина и О’Хиггенса, используя самые высокие горы в Андах. Он предполагал работать над этим произведением в течение шести лет. Но ему опять не хватило официальной поддержки» (56, с. 19). Однако в мае 1949 г. поэт и публицист Альфредо Фиори снова пытается привлечь общественное внимание к проекту: «... у нас есть горы, которые ждут, и у нас есть Степан Эрзья, который в возрасте семидесяти двух лет стоит у их подножья с резцом в руках... Чего же мы ждем? Что мы делаем?... Семидесятидвухлетний юноша призывает нас работать. Пойдем, чтобы сделать многое! Пойдем!» (44, с. 2). В это же время выходит книга очерков Исмо П. Айми, в которую включена глава об Эрзье, где рассказывается, в частности, о его горных проектах [27].

18–31 августа 1949 г. состоялась последняя персональная выставка Эрзьи в буэнос-айресской галерее Федерико (Фридриха) Мюллера. В каталоге выставки упоминается и проект ваяния в Андах, реализация которого была приостановлена из-за «отсутствия необходимых значительных средств на его осуществление. Смелое творческое предложение русского скульптора было отложено на неопределенное время, но так и не было впоследствии воплощено» (19, с. 1).

Орсетти писал Михаилу Нефедову еще в 1947 г.: «Теперь, хотя эта рана уже залеченна (так в тексте. — *И.К.*), все же осталось в нем отражение глубокого уныния. Лишь одна родина может излечить его» (25, л. 55). Сообщения о том, что Эрзья собирается возвращаться в СССР, появляются в аргентинской прессе с 1947 г., причем во многих публикациях говорится, что на Родине скульптор намерен реализовать свою идею «ваяния гор». «Старик уезжает... У него есть почти космические планы о превращении части Уральских гор в образ Ленина...», – писала 22 сентября 1947 г. газета «Critica» (67). 13 ноября об этом же говорил в

еженедельнике «*Ve a y Lea*» Луис Поссо Ардицци (56). Дважды сообщал об этом орган Союза белорусских организаций в Аргентине — газета «Наш голос»: 29 сентября (газетная вырезка с интервью скульптора находится в личном фонде С.Д. Эрззи в Отделе рукописей Государственного Русского музея (5, л. 47)) и 11 октября 1947 г. (1). 5 октября 1947 г. об этом проинформировала испаноязычная газета «*Union Eslava*», выпускаемая Славянским Союзом Аргентины (центром антифашистского движения эмигрантов из славянских стран). На вопрос ее корреспондента о планах по прибытии на Родину скульптор отвечает: «В одной из Уральских гор 2000 м высотой я думаю высечь голову Владимира И. Ленина. Поищем в природе нужную форму (ведь в природе на самом деле существуют все формы) и придадим ей необходимые “штрихи”...» (37). Пабло Шостаковский (председатель Славянского Союза) писал: «...возможно, теперь уже художник думает о том, как под его резцом изменится профиль кавказской горы Эльбрус или Яман-Тау на Урале, и как воздвигнутся в пределах двух континентов – Европы и Азии — гигантские фигуры Ленина и Сталина...» (62).

7 ноября 1950 г. Эрззя прибыл в Москву. Встреча с горячо любимой родиной принесла ему немало разочарований: потребовалось много времени и усилий, чтобы получить квартиру, мастерскую, лишь летом в 1954 г. состоялась его персональная выставка. Тем не менее, он не перестает думать о «ваянии гор».

Весной 1952 г. 75-тилетний мастер обращается к своей бывшей ученице — живущей в Ереване первой армянской женщине-скульптору Айцемик Амазасповне Урарту (Кочарян, 1899–1974) [см.: 16, с. 150; 17, с. 126–135]) с просьбой прислать ему фотографии горных пейзажей Армении — он хочет ваять в горах портрет (фигуру?) Сталина. Это была его последняя попытка реализовать свою мечту о «ваянии гор», и, вероятно, он решил, что можно получить разрешение и средства на подобную работу, если это будет изображение «вождя народов». Айцемик Урарту просьбу не выполняет, и Эрззя предполагает, что она «боится конкуренции», о чем пишет ей – обиженно и, как всегда, прямо. Эти письма скульптора на сегодняшний день неизвестны, но их содержание становится понятным из ответа Урарту. Она получила одно из писем 4 июня 1952 г. Ее ответное письмо датировано 5 июня: «Дорогой мой Эрзизька! Мне очень горько и обидно, что вы плохо меня поняли, и объясняете причиной, далеко не свойственной мне. Я Вашей конкуренции абсолютно не могла бояться потому, что монументы Сталина я не ставлю, у нас в Армении этим занимается Ара Саркисян (Ара Мигранович Саркисян (1902–1969) — выдающийся армянский советский скульптор. — *И.К.*), и он никому в мире не уступит — это одно, а второе, что я художник и никогда не смогу быть помехой для другого художника, а в особенности Вам — своему учителю. Наоборот, я мечтаю с Вами вместе поработать. Об этом я писала в своем последнем письме, если Вы его получили. Перехожу ко второму вопросу: относительно снимков с гор вообще, иначе говоря, видов, ландшафта. Это категорически запрещается кому-то ни было, частному лицу, делать съемки. Даже нам, художникам, чтобы делать зарисовки в городе, надо на это иметь специальное разрешение, чтобы ознакомиться с нашей природой, надо самому путешествовать. Если вы надумаете приехать сюда, я буду Вам очень рада и предоставлю вам мастерскую и квартиру...» (17, с. 10–10 об.).

Вероятно, в ответ на это письмо Эрззя пишет новое, плохо сохранившийся черновой набросок которого находится в ЦГА РМ. Он благодарит ученицу за письмо, говорит, что она неправильно его поняла, «невнимательно слушала» — он просил всего лишь «по возможности» «достать фотографии гор Армении», «что есть издано и было», а также издания «грузин о горах», утверждает, что ищет «гор и скалы» не только в Армении и Грузии, но «по всей Советской республике», «безразлично где» [12].

Итак, совокупность документально подтвержденных данных показывает, что Эрззя стремился к воплощению в жизнь своей идеи «ваяния гор» на протяжении практически всей своей профессионально-творческой деятельности. «На эти проекты... он потратил так много времени, что его с избытком хватило бы для создания не одного десятка больших скульптурных работ», — утверждал (передавая слова самого скульптора) М. Г. Сергеев [25, с.

62]. Луис Орсетти писал одному из своих корреспондентов: «...с горой или без нее, Эрзья стал бессмертным, и... многие из его произведений являются настоящими горами... В любом случае... идея Эрзьи принадлежит уже не только ему, но всему человечеству, она расходится по всему миру, хотя ее плоды пожинают другие» (25, л. 20).

Специфика эрзьянских проектов «ваяния гор» в сравнении с проектами других скульпторов-современников, в том числе Гутзона Борглума, заключается в следующем.

Во-первых, другие скульпторы представляли образцы «ваяния на горах» («ваяния на горе»): в части горы высекался фрагмент, представляющий собой барельеф (автопортрет М. В. Несытова; Мемориал Конфедерации Г. Борглума) или горельеф (памятник Ленину В. И. Ингала; Национальный мемориал на горе Рашмор Г. Борглума). Эрзья в каждом из своих проектов предполагал превратить в монумент целую гору (или две рядом расположенные горы): «...это будет гора, на которой буду ваять. Целая гора», — говорил он корреспонденту издания «Анога» в 1944 г. (42). «Задача состоит не только в том, чтобы высечь в скале лица, используя подходящие линии склонов... как это уже было сделано в некоторых странах, а в том, чтобы обработать целую гору, создать значительный памятник, какого еще не знало человечество...», — передавала его слова «La Mañana» («Приложение для женщин») (64, с. 11). При этом скульптор в каждом конкретном случае не собирался полностью деформировать природный объект, а лишь несколько модифицировать его: гора всегда «продолжала бы оставаться горой», — говорил он Луису Орсетти (7, л. 38).

Во-вторых, Эрзья предполагал работать с горой (горами) в соответствии с теми же принципами, что и в своем обращении-общении с деревом — следуя за природой. «Природа, — говорил мастер корреспонденту «Анога», — самый лучший художник. Ничто не может превзойти и даже сравниться с ее работами... На земле, в скалах, в деревьях... Я верю, что обладаю природным даром находить черты прекрасного искусства там, где многие увидели бы только самое обычное. С детства я увлекался тем, что находил человеческие лица в пятнах на стенах, в ветвях деревьев, в бликах на воде... Мое искусство заключается в следующем: я всего лишь подправляю работу природы, отшлифовываю, если необходимо» (42).

Валентин де Педро в статье «Наши деревья пленили Стефана Эрзью», имеющей подзаголовок: «Скульптор, который находит живые формы в деревьях и скалах» писал, что «грандиозная концепция» художника заключается не в том, чтобы «ваять фигуры на скале», но в том, чтобы «способствовать появлению из скал фигур, уже сформированных природой, следуя тому же принципу, который он применяет к деревьям» (55). Душка Леш де Ресник также подчеркивала, что Эрзья видит в своем воображении будущую скульптуру из горы, поскольку он «привык расшифровывать и дополнять природу, превращать ее капризные формы в гармонический ансамбль» (53, с. 21).

В связи с этим Эрзья в большинстве проектов «ваяния гор» предполагал работать без предварительно созданных моделей. О проекте в Андах скульптор говорил: «Я не сделаю (как думают многие) то, что сделал Борглум в Соединенных Штатах Америки с головами президентов этой страны. Он работал по заранее созданным чертежам. Мой проект будет создан природой. Я не знаю, будет ли это Сан-Мартин верхом на коне или его голова, изваянная из скалы. Посмотрю, что скажет мне моя Учительница (природа)...» (42).

По свидетельству Луиса Орсетти скульптор говорил ему: «...я работаю без образцов... без макетов. Поэтому я никогда не мог приняться за работу, кем-то мне навязанную» (7, л. 54). На замечание Орсетти, что без предварительных моделей проект не будет принят, Эрзья ответил: «Конечно, я представлю модель, но там, в горах я сделаю то, что мне понравится» (7, л. 54). Орсетти писал Михаилу Нефедову о проекте монумента в Андах: «...это была только идея дяди, ибо он никакого положительного проекта не представил...» (25, л. 52).

Исключение составляет проект трансформации гор бухты Ботафого, для которого были подготовлены рисунки и глиняные модели, однако логично предположить, что они были представлены властям Бразилии исключительно для того, чтобы получить разрешение на работу с горами, в процессе которой скульптор вполне мог отступить от первоначального варианта, следуя своей художественной интуиции.

Творчество Эрзи характеризуется необыкновенной чуткостью к смысловым пластам природного мира, особым значением, которое придается эстетике природного материала, что во многом связано с традициями народной культуры мордвы [см.: 1, с. 71; 20], а также с эстетическими принципами модерна [см.: 15; 19]. Если в классическом искусстве материальная основа и эстетический объект отделены друг от друга, то в искусстве Эрзи сама материальная основа становится эстетическим объектом. Классическое искусство заменяет природную форму художественной формой. В скульптуре Эрзи материальная основа выступает как важнейшая часть художественного образа, однако проявиться ей помогает лишь фантазия художника, основанная на его богатом эстетическом опыте. Эрзя своим творчеством утверждает активное эстетическое отношение к природе, которое понимается не как подчинение человека природе и не как подчинение природы человеку, а как вовлеченность человека-художника в мир природы, таинство их взаимодействия, взаимопроникновения.

Источники:

- (1). Беседа славянских журналистов с русским скульптором Эрзей // Наш голос. [Буэнос-Айрес], 1947. 11 окт.
- (2). Варшавский Л. Скульптор Революции. (К приезду в Москву Степана Эрзи) // Наша газета. 1926. 14 февр.
- (3). Г. [Г.И. Шилин]. Диспут о Степане Эрзья // Труд. [Баку], 1925. 1 февр.
- (4). Искусство будущего // Экран «Рабочей газеты». 1923. №8, окт.
- (5). ОР ГРМ (Отдел рукописей Государственного Русского музея). Ф. 102. Оп. 1. Д. 50. 119 л.
- (6). ОР ГТГ (Отдел рукописей Государственной Третьяковской галереи). Ф. 12. Оп. 1. Д. 788. 1 л.
- (7). Орсетти Л. Скульптор Степан Эрзя. Биографические заметки и очерки. 1950 г.: машиноп. копия / пер. с исп. ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 562. 375 л.
- (8). Приезд скульптора т. Эрзья // Уральский рабочий. 1920. 11 сент.
- (9). Цетлин Е. Самородок (Степан Эрзя (так в тексте. – И.К.)) // Звено: обществ., лит.-худ. и науч. журнал. [Буэнос-Айрес]. 1945. №1, июль. С. 37–38.
- (10) ЦГА РМ. (Центральный государственный архив Республики Мордовия) Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 311. Письмо С.Д. Эрзи Ж Варгасу. 1 л.
- (11) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 317. 3 л.
- (12) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 318. 1 л.
- (13) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 319. 1 л.
- (14) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 326. 1 л.
- (15) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 348. 2 л.
- (16) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 357. 11 л.
- (17) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 378. 14 л.
- (18) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 421. 50 л.
- (19) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 466. 12 л.
- (20) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 517. 95 л.
- (21) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 639. 15 л.
- (22) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 686. 23 л.
- (23) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 695. 2 л.
- (24) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 696. 62 л.

- (25) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 697. 98 л.
- (26) ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 751. 16 ф.
- (27). Шилин Г. Пролетарский скульптор С.Д. Ерьзя (так в тексте. – И.К.) // Бакинский рабочий. [Баку]. 1923. 2 июля. С. 2.
- (28). Шилин Г. Русский Родэн. (Степан Эрьзя) // Рабочие досуги. [Баку], 1924. №3, март. С. 23–24.
- (29). Ш-ин Г. [Г.И. Шилин]. Сабунчи // Труд. 1925. 10 февр. С. 3. №31 (918).
- (30). Aimi I.P. Stephan Erzia y su exposición permanente // El Independiente. [Buenos Aires]. 1945. Ag., 25.
- (31). Apellans E.M. El artista que da vida a la Madera // Cartel. [Buenos Aires]. 1945. Mayo, 18.
- (32) Barros M. Erzia, o genio na Madeira // A Mancha [Rio de Janeiro]. 1947. Abr., 6.
- (33). Bonazzola J. Stefan Erzia se propone esculpir en la Cordillera las figuras gigantescas de San Martin y O'Higgins // Mundo Argentino. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 30. P. 36–37.
- (34). Casariego J.E. 20 anos después de estar en el país, Stephan Erzia padece el mal de los porteños: no encuentra caso // El Hogar [Buenos Aires]. 1947. №958, Avr. P. 24–25.
- (35). Duśka. Stefan Erzia // Codzienny Niezalezny Kurier Polski w Argentynie. [Buenos Aires]. 1935. 16 Sierpnia (Ag.).
- (36). El escultor Erzia tallará a San Martín y O'Higgis en los Andes // Critica. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 22.
- (37). El más grande escultor contemporáneo Stephan Erzia, se prepara para retornar a su patria: la Unión Soviética // Unión Eslava. [Buenos Aires]. 1947. Oct. 5. P. 4.
- (38). En los Andes, la efigie del procér // El Federal. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (39). En una cumbre de los Andes se tallaran las efigies de San Martin y O'Higgins // La Razon. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (40). En una montaña de Los Andes será esculpirida la efigie de Libertador // La Prensa. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (41). Erzia esculpirá en los Andes la figura del Gran Capitán // Critica. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (42). Erzia tallará en los Andes una figura de San Martin que sera una vasta montaña // Ahora. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 24.
- (43). Esculpirán en una de las Cumbres de los Andes la efigie de San Martin // Noticias Craficas. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (44). Fiori A. La conciencia en el arte // Mundo musical. [Buenos Aires]. 1949. №128, Mayo. P. 1–2.
- (45) Fr. [J. Franze]. Marmorferfe von Stephan Erzia // Deutsche La Plata Zeitung. [Buenos Aires]. 1937. Okt., 10.
- (46). Fué inaugurado ayer el Museo Provincial de Bellas Artes. Fué abierta la muestra de las obras premiadas en el ultimo Salon Nacional de Bellas Artes // Tribuna. [San Juan]. 1936. Nov., 27.
- (47). Hay que saber quien es quien: Estephan Erzia // Critica. [Buenos Aires]. 1947. – Mayo, 22. P. 11.
- (48). Homenaje de los dibujante // El Mundo. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (49) Ibarz E. Stephan Erzia, el escultor que da vida al quebracho, vis en Buenos Aires sin mas compania que unas docenas de gatos // !Aqui Esta! [Buenos Aires]. 1938. №200, Avr., 18. P. 6–7.
- (50). Inaugurose ayer la muestra de los premiados del XXVI Salon Nacional // La Voz del Interior. Cordoba. 1936. Oct., 25.
- (51). Leila. Like Mahomet // Buenos Aires Herald. [Buenos Aires]. 1944. Oct., 11.
- (52). Leila. Town topics // Buenos Aires Herald. [Buenos Aires]. 1945. Ag., 22.
- (53). Lesch de Resnik D. Stefan Erzia, el hombre que quire convertir las montanas en leones // Leoplán. [Buenos Aires]. 1938. Oct., 12. P. 20–21.
- (54). Pan de Azucar. Un proyecto para esculpirlo // Aconcaqua. [Buenos Aires]. 1934. Jul., 4.

- (55). Pedro V. de. Nuestro arboles aprisionaron a Stefan Erzia // *Aqui Está!* [Buenos Aires]. 1945. Mar., 8. P. 8.
- (56). Pozzo Ardizzi L. Stephan Erzia, el artifice del quebracho, regresa para siempre a su Patria // *Vea y Lea*. [Buenos Aires]. 1947. №27, Nov., 13. C. 18–19.
- (57). Ronald. El sueño de Stephan Erzia. Esculpir una montaña // *Proa*. Montevideo. 1945. №XXXI, Mayo.
- (58). Ronald. Mirador cultural Americano // *La Mañana*. [Montevideo]. 1945. En., 7.
- (59). San Martin y O'Higgins Estarán perpetuados en el granito de la montaña a corazón y martillo // *La Prensa del Vino*. [Buenos Aires]. 1945. En., 15. P. 6–7.
- (60). Se inauguro la exposición de las obras premiadas en el Salon XXVI de Artes plasticas // *Los Andes*. [Mendoza]. 1936. Nov., 22.
- (61). Sera inaugurado el III Salon de premiados // *El Orden*. [Santa Fe]. 1936. Nov., 6.
- (62). Shostakovsky P. Erzia vuelve a la Patria // *Union Eslava*. [Buenos Aires]. 1947. Oct., 5. P. 4.
- (63). Stepan Erzia. «Schmerz». Bejit eines Londones museums // *Deutsche La Plata Post*. [Buenos Aires]. 1936. Mai, 28. №2709. S. 72.
- (64) Stephan Erzia quiere esculpir una montaña // *La Mañana*. Suplemento Femenino. [Montevideo]. 1945. Febr., 4. P. 11–12.
- (65). Stephan Erzia trabaja rodeado de una corte de gatos // *Critica*. [Buenos Aires]. 1935. Ag., 5.
- (66). Un artista de Buenos Aires va a transformar la bahía de Río de Janeiro // *Para Todos*. [Rio de Janeiro]. 1938. №4, Sept., 21. P. 15.
- (67). Un museo colosal animado con el quebracho argentino // *Critica*. [Buenos Aires]. 1947. Set., 22. P. 7.
- (68). Un proyecto de la Asociación de dibujantes. El escultor Erzia tallará San Martín y O'Higgins en los Andes // *La Nacion* [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (69). Winter D. Kunstjahr 1937. Rückblick auf das Kunstlerische Leben in Buenos Aires // *Lasso*. [Buenos Aires]. 1938. 5 Jan. – febr. S. 488–492.

Список литературы:

1. Актуальные проблемы исследования финно-угорской культуры. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2014. 164 с.
2. Ефремов Ю. Встреча скульптора с писателями // *Воспоминания о скульпторе С. Д. Эрзе*. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1972. С. 110–144.
3. Ключева И. В. Анна Несытова – «Женщина в шляпе»: портрет из ярославского музея // *Феникс-2008: ежегодник кафедры культурологии*. Саранск, 2008. С. 179–183.
4. Ключева И. В. Аргентинский период творчества Степана Эрзи (1927–1950) // *Художественная культура русского зарубежья. 1917–1939*. М.: Индрик, 2008. С. 219–234.
5. Ключева И. В. Биография и творчество скульптора С.Д. Эрзи в публицистике Георгия Шилина // *VI Сургучевские чтения: Культура Юга России – пространство без границ: сб. материалов междунар. науч.-практ. конф.* Ставрополь: Изд-во СГУ, 2009. С. 28–29.
6. Ключева И. В. Встреча С. Д. Эрзи с Л. Н. Толстым: исторический факт или автобиографическая мифологема скульптора? // *История. Историки. Источники*. 2017. №2. С. 11–23.
7. Ключева И. В. «Дорогой друг Матильда Давидовна...»: письма С. Д. Эрзи к М. Д. Рындзюнской как источник изучения его биографии и творчества // *Центр и периферия* 2014. №4. С. 36–42.
8. Ключева И. В. Луис Орсетти о Степане Эрзе: этноэтика мордвы как основа мировосприятия скульптора // *Финно-угорский мир*. 2014. №2 (15). С. 32–33. Режим доступа: <http://csfu.mrsu.ru/arh/2013/2/32-33.pdf> (дата обращения 1.12.2014).

9. Ключева И. В. Микеланджело в творческом сознании Степана Эрзы // XLI Огаревские чтения. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. С. 134–138.
10. Ключева И. В. Писательница Маргарита Арзамасцева и скульптор Степан Эрзя. Культурная деятельность российской эмиграции в Латинской Америке // Центр и периферия. 2016. №4. С. 106–116.
11. Ключева И. В. Степан Эрзя в культурном сознании Латинской Америки (1927–1950) // Эрзинские чтения: сб. материалов науч.-практич. конф., посвящ. 135-летию со дня рожд. С. Д. Эрзы. Саранск: Красный Октябрь, 2011. С. 35–45.
12. Ключева И. В. Степан Эрзя в немецкоязычной прессе Аргентины // Искусство в современном мире: материалы Всеросс. науч. конф.: в 2-х ч. Ч. 1. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2007. С. 68–71.
13. Ключева И. В. Степан Эрзя в публицистике Георгия Шилина // Гуманитарий: актуальные проблемы науки и образования. 2013. №4 (24). С. 76–87.
14. Ключева И. В. Степан Эрзя: интерпретация творческого псевдонима скульптора (аналитический обзор) // Современные проблемы науки и образования. 2014. №5. С. 822. URL: <http://www.science-education.ru/119-14985>. Дата обращения: 01.12.2014.
15. Ключева И. В. Феномен панэстетизма: от романтизма к постмодерну // От массовой культуры к культуре индивидуальных миров: новая парадигма цивилизации. М.: Гос. ин-т искусствознания, 1998. С. 74–88.
16. Ключева И. В. Художественно-педагогическая деятельность Степана Эрзы // Интеграция образования. 2005. №3. С. 144–151.
17. Ключева И. В. Художественно-педагогическая деятельность Степана Эрзы. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2007. 202 с.
18. Ключева И. В. Эвита – модель Степана Эрзы // Феникс-2009: ежегодник кафедры культурологии. Саранск: Красный Октябрь, 2009. С. 171–180.
19. Ключева И. В. Эстетизм как мировоззренческий и художественный принцип творчества Степана Эрзы // Уникальность и универсализм творчества С.Д. Эрзы в контексте современной культуры: тез. докл. II Междунар. Эрзинских чтений (к 125-летию со дня рождения). Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2001. С. 96–98.
20. Ключева И. В. Этноэстетика мордвы как основа искусства С.Д. Эрзы // Финно-угорский мир. 2016. №1(26). С. 101–105.
21. Ницше Ф. Сочинения в 2 т. Т. 2 / пер. с нем.; сост., ред. и авт. примеч. К.А. Свасьян. М.: Мысль, 1990. 829, [1] с.
22. Переписка Микель-Анджело Буонарроти и жизнь мастера, написанная его учеником Асканио Кондиви / пер. М. Павлиновой. СПб.: Шиповник, 1914. 242 с.
23. Полевой Б. С. Эрзя (Степан Дмитриевич Нефедов). Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1969. 72 с.
24. Сергеев М. С родиной в сердце // Воспоминания о скульпторе С.Д. Эрзе. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1972. С. 31–83.
25. Сутеев Г. Скульптор Эрзя. Биографические заметки и воспоминания. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1968. 176 с.
26. Уотсон П. Эпоха пустоты. Как люди начали жить без Бога, чем заменили религию и что из всего этого вышло / пер. с англ. М.: Эксмо, 2017. 784 с.
27. Aimi I. P. Stephan Erzia // Aimi I.P. Refugio del espíritu (semblanzas de artistas plásticos de la Argentina). Buenos Aires: Editorial Lito, 1949. P 31–35.
28. Garret F. M. Atlanta and environs: a chronicle of its people and events. Vol. II. 1880s – 1930s. Univ. of Georgia Press, 2011. 1082 p.

Sources:

- (1). Conversation of Slavic journalists with the Russian sculptor Erzei // Our voice. [Buenos Aires], 1947. 11 Oct.
- (2). Varshavsky L. Sculptor of the Revolution. (By the arrival of Stepan Erzi in Moscow) // Our newspaper. 1926. Feb. 14
- (3). G. [G.I. Shilin]. Dispute about Stepan Erzya // Work. [Baku], 1925. 1 February.
- (4). The Art of the Future // Screen of the "Working Newspaper". 1923. № 8, oct.
- (5). OR of the State Russian Museum (Department of Manuscripts of the State Russian Museum). F. 102. Op. 1. D. 50. 119 liters.
- (6). OR of the State Tretyakov Gallery (Department of Manuscripts of the State Tretyakov Gallery). F. 12. Op. 1. D. 788. 1 liter.
- (7). Orsetti L. Sculptor Stepan Erzya. Biographical notes and essays. 1950: machine. copy / trans. with. TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 562. 375 liters.
- (8). The arrival of the sculptor Comrade Erzya // The Urals Worker. 1920. 11 Sept.
- (9). Tsetlin E. Nugget (Stepan Erzya (as in the text - I.K.)) // Link: soc., Lit.-hud. and scientific. Journal. [Buenos Aires]. 1945. № 1, July. Pp. 37-38.
- (10) TsGA RM. (Central State Archives of the Republic of Mordovia) F. P-1689. Op. 1. D. 311. Letter from S.D. Erzi J Vargas. 1 liter.
- (11) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 317. 3 liters.
- (12) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 318. 1 liter.
- (13) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 319. 1 liter.
- (14) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 326. 1 liter.
- (15) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 348. 2 liters.
- (16) ЦГА РМ. F. P-1689. Op. 1. D. 357. 11 liters.
- (17) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 378. 14 liters.
- (18) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 421. 50 liters.
- (19) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 466. 12 liters.
- (20) ЦГА РМ. F. P-1689. Op. 1. P. 517. 95 liters.
- (21) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 639. 15 liters.
- (22) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 686. 23 liters.
- (23) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 695. 2 liters.
- (24) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 696. 62 liters.
- (25) TsGAR M. F. P-1689. Op. 1. D. 697. 98 liters.
- (26) ЦГА РМ. F. P-1689. Op. 1. D. 751. 16 f.
- (27). Shilin G. Proletarian sculptor S.D. Erzya (as in the text - I.K.) // The Baku worker. [Baku]. 1923. The 2nd of July. C. 2.
- (28). Shilin G. Russian Rodin. (Stepan Erzya) // Workers' leisure. [Baku], 1924. № 3, March. Pp. 23-24.
- (29). Sh-in G. [G.I. Shilin]. Sabunchi // Work. 1925. 10 Feb. 3. 3. № 31 (918).
- (thirty). Aimi I.P. Stephan Erzia y su exposición permanente // El Independiente. [Buenos Aires]. 1945. Ag., 25.
- (31). Apellans E.M. El artista que da vida a la Madera // Cartel. [Buenos Aires]. 1945. Mayo, 18.
- (32) Barros M. Erzia, o genio na Madeira // A Mancha [Rio de Janeiro]. 1947. Abr., 6.
- (33). Bonazzola J. Stefan Erzia se propone esculpir en la Cordillera las figuras gigantescas de San Martin y O'Higgins // Mundo Argentino. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 30. P. 36-37.
- (34). Casariego J.E. 20 anos después de estar en el país, Stephan Erzia padece el mal de los porteños: no encuentra caso // El Hogar [Buenos Aires]. 1947. No. 958, Avr. P. 24-25.
- (35). Duška. Stefan Erzia // Codzienny Niezależny Kurier Polski w Argentynie. [Buenos Aires]. 1935. 16 Sierpnia (Ag.).

- (36). El escultor Erzia tallará a San Martín y O'Higgins en los Andes // Critica. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 22.
- (37). El más grande escultor contemporáneo Stephan Erzia, a prepara para retornar a su patria: la Unión Soviética // Unión Eslava. [Buenos Aires]. 1947. Oct. 5. P. 4.
- (38). En los Andes, la efigie del procér // El Federal. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (39). En una cumbre de los Andes se tallaran las efigies de San Martin y O'Higgins // La Razon. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (40). En una montaña de Los Andes será esculpida la efigie de Libertador // La Prensa. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (41). Erzia esculpirá en los Andes la figura del Gran Capitán // Critica. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (42). Erzia tallará en los Andes una figura de San Martin que sera una vasta montaña // Ahora. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 24.
- (43). Esculpirán en una de las Cumbres de los Andes la efigie de San Martin // Noticias Craficas. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (44). Fiori A. La conciencia en el arte // Mundo musical. [Buenos Aires]. 1949. № 128, Mayo. P. 1-2.
- (45) Fr. [J. Franze]. Marmormerfe von Stephan Erzia // Deutsche La Plata Zeitung. [Buenos Aires]. 1937. Okt., 10.
- (46). Fué inaugurado ayer el Museo Provincial de Bellas Artes. Fué abierta la muestra de las obras premiadas en el ultimo Salon Nacional de Bellas Artes // Tribuna. [San Juan]. 1936. Nov., 27.
- (47). Hay que saber quien es quien: Estephan Erzia // Critica. [Buenos Aires]. 1947.-Mayo, 22. P. 11.
- (48). Homenaje de los dibujante // El Mundo. [Buenos Aires]. 1944. Ag., 17.
- (49) Ibarz E. Stephan Erzia, el escultor que da vida al quebracho, vis en Buenos Aires sin mas compania que unas docenas de gatos //! Aqui Esta! [Buenos Aires]. 1938. №200, Avr., 18. P. 6-7.
- (50). Inaugurose ayer la muestra de los premiados del XXVI Salon Nacional // La Voz del Interior. Cordoba. 1936. Oct., 25.
- (51). Leila. Like Mahomet // Buenos Aires Herald. [Buenos Aires]. 1944. Oct., 11.
- (52). Leila. Town topics // Buenos Aires Herald. [Buenos Aires]. 1945. Ag., 22.
- (53). Lesch de Resnik D. Stefan Erzia, el hombre que quire convertir las montanas en leones // Leoplán.

References:

1. Actual problems of the study of Finno-Ugric culture. (2014). *Saransk: Mordov Publishing House. Univ.*, 164
2. Efremov, Yu. (1972). The meeting of the sculptor with writers. *Memories of the sculptor SD Erzya. Saransk: Mordov. book. Izd-vo*, 110-144
3. Klyueva, I. V. (2008). Anna Nesytova - "Woman in the Hat": a portrait from the Yaroslavl Museum. *Phoenix-2008: Yearbook of the Department of Cultural Studies. Saransk*, 179-183
4. Klyueva, I. V. (2008). .Argentine period of creativity Stepan Erzi (1927-1950). Art culture of the Russian abroad. 1917-1939. *M. : Indrik*, 219-234
5. Klyueva, I. V. (2009). Biography and work of the sculptor S.D. Erzy in the journalism of George Shilin // VI Surgutchev Readings: Culture of the South of Russia - a space without borders: *Sat. materials of the international. scientific-practical. Conf. Stavropol: Izd-vo SSU*, 28-29
6. Klyueva, I. V. (2017). The meeting of SD Erzi with Leo Tolstoy: a historical fact or an autobiographical sculptor's mythologem? *History. Historians. Sources*, (2). 11-23
7. Klyueva, I. V. (2014). "Dear friend of Matilda Davidovna ...": SD Erzya's letters to MD Ryndzyunskaya as a source of study of his biography and creativity. *Center and periphery*, (4). 36-42

8. Klyueva, I. V. (2014). Luis Orsetti on Stepan Erzya: Ethnoethics of the Mordva as the basis of the sculptor's worldview. *The Finno-Ugric World*, (2 (15)). 32-33. Access mode: <http://csfu.mrsu.ru/arh/2013/2/32-33.pdf> (circulation date 1.12.2014).
9. Klyueva, I. V. (2013). Michelangelo in the creative consciousness of Stepan Erzi. *XLI Ogaryov Readings. Saransk: Mordov Publishing House Univ*, 134-138
10. Klyueva, I. V. (2016). Writer Margarita Arzamastseva and sculptor Stepan Erzya. Cultural activity of the Russian emigration in Latin America. *Center and periphery*, (4). 106-116
11. Klyueva, I. V. (2011). Stepan Erzya in the cultural consciousness of Latin America (1927-1950). *Erzin Readings: Sat. materials of scientific-practical. conf., dedicated. 135-th anniversary of the birth of. SD Erzi. Saransk: Red October, With.* 35-45
12. Klyueva, I. V. (2007). Stepan Erzya in the German-language press of Argentina. *Art in the Modern World: Materials All-Russian. sci. Conf. : in 2 hours Part 1. Saransk: Mordov Publishing House. University*, 68-71
13. Klyueva, I. V. (2013). Stepan Erzya in the journalism of Georgy Shilin. *Humanitarian: actual problems of science and education*, (4 (24)). 76-87
14. Klyueva, I. V. (2014). Stepan Erzya: interpretation of the creative pseudonym of the sculptor (analytical review). *Modern problems of science and education*, (5). 822. URL: <http://www.science-education.ru/119-14985>. Date of circulation: 01.12.2014.
15. Klyueva, I. V. (1998). Phenomenon of panesthetics: from romanticism to postmodernity. From mass culture to the culture of individual worlds: a new paradigm of civilization. *Moscow: Gos. Institute of Art Studies*, 74-88
16. Klyueva, I. V. (2005). Art-pedagogical activity of Stepan Erzi. *Integration of education*, (3). 144-151
17. Klyueva, I. V. (2007). Art-pedagogical activity of Stepan Erzi. *Saransk: Mordov Publishing House. University*, 202
18. Klyueva, I. V. (2009). Evita - a model of Stepan Erzi. *Phoenix-2009: Yearbook of the Department of Culturology. Saransk: Red October*, 171-180
19. Klyueva, I. V. (2001). Aestheticism as an ideological and artistic principle of Stepan Erzi's creativity. Uniqueness and universalism of creativity of S.D. Erzi in the context of modern culture: theses. doc. II Intern. *Erzin Readings (on the occasion of the 125th anniversary of his birth)*. Saransk: Mordov Publishing House. University, 96-98
20. Klyueva, I. V. (2016). Ethnoesthetics of the Mordva as the basis of the art of S.D. Erzi. *Finno-Ugric World*, 1 (26). 101-105
21. Nietzsche, F. (1990). Compositions in 2 vols. V. 2. trans. with him; comp. ed. and aut. note. K. A. Svasyan. *M.: Thought*, 829, [1]
22. Correspondence of Michel-Angelo Buonarroti and the life of the master, written by his pupil Ascanio Condivi. trans. M. Pavlinova. Spb.: Shipovnik, 1914. 242
23. Field BS Erzya (Stepan Dmitrievich Nefedov). (1969). *Saransk: Mordov. book. Izd-vo*, 72
24. Sergeev, M. (1972). With the homeland in the heart. *Memories of the sculptor S.D. Erzya. Saransk: Mordov. book. Izd-vo*, 31-83
25. Suteev, G. (1968). Sculptor Erzya. Biographical notes and memoirs. *Saransk: Mordov. book. Izd-vo*, 176
26. Watson, P. (2017). The era of emptiness. How people began to live without God, what replaced religion and what came out of all this. with English. *M.: Eksmo*, 784
27. Aimi, I. P. (1949). Stephan Erzia. Aimi I.P. Refugio del espíritu (semblanzas de artistas plásticos de la Argentina). *Buenos Aires: Editorial Lito*, 31-35
28. Garret, F. M. (2011). Atlanta and environs: a chronicle of its people and events. Vol. II. 1880s - 1930s. *Univ. of Georgia Press*, 1082

Работа поступила
в редакцию 25.01.2018 г.

Принята к публикации
28.01.2018 г.

Ссылка для цитирования:

Клюева И. В. «Дайте мне гору!..»: нереализованные проекты «ваяния гор» С. Д. Эрзи // Бюллетень науки и практики. Электрон. журн. 2018. Т. 4. №2. С. 420-460. Режим доступа: <http://www.bulletennauki.com/klyueva> (дата обращения 15.02.2018).

Cite as (APA):

Klyueva, I. (2018). “Give me a mountain!..”: unrealized “sculpt of mountains” projects by S. D. Erzia. *Bulletin of Science and Practice*, 4, (2), 420-460