Зара Горенко Софи Дюпон

Русский Роден

Книга о Степане Эрьзе,
написанная в два голоса



Зара Горенко

Русский Роден

«Автор»
2026

Горенко З. А.

Русский Роден / З. А. Горенко — «Автор», 2026

Русский РоденЗара Горенко, Софи ДюпонДве пятнадцатилетние школьницы, русская и француженка, стоят в саранском музее перед скульптурами Степана Эрьзи. Француженка говорит: «Похоже на Родена». Русская отвечает: «Нет». Из этого «нет» вырастает книга.Авторы разбирают два прозвища, которые Европа дала сыну эрзянского села: «русский Роден» и «деревенский Микеланджело». Оба оказываются чужими, а то, что остаётся после вычитания, и есть Эрьзя. Он не лепил по готовому замыслу и не воевал с камнем. Он вёл с материалом переговоры. Сучок становился глазом, нарост становился складкой лба, а о самом дереве он говорил как о женщине, которая не хочет позировать. Софи и Зара, обе работающие натурщицами, переворачивают эту фразу: если у дерева есть голос, то и у модели он есть.Книга честна с читателем. Каждое утверждение помечено как факт Ф, спорное С или вымысел В. Там, где Абрамов и Моро расходятся, расхождение показано, а не замято.

© Горенко З. А., 2026
© Автор, 2026

Содержание

Содержание 6
От авторов 7
Легенда обозначений 8
Что это за книга, и чем она не является 9
1. Зал 10
2. Мальчик из Баева 11
3. Жар-птица в темнице 12
4. Девушка под стеной 13
5. Училище, и как из него уходят 14
6. Венеция, 1909. Как выдают прозвище 15
7. Что такое Роден 16
8. Второе прозвище. Деревенский Микеланджело 17
Конец ознакомительного фрагмента. 18

Софи Дюпон, Зара Горенко
Русский Роден

Зара Горенко • Софи Дюпон
~~Русский Роден~~
Книга о Степане Эрьзе,

написанная в два голоса
«Дерево — материал капризный, точно женщина, которая не хочет позировать».
Слова Эрьзи в биографическом романе.

Москва, 1914 ⟨С⟩
Саранск — Тулуза
Альфа-версия 0.1

Содержание

От авторов
Легенда обозначений
Что это за книга, и чем она не является
1. Зал
2. Мальчик из Баева
3. Жар-птица в темнице
4. Девушка под стеной
5. Училище, и как из него уходят
6. Венеция, 1909. Как выдают прозвище
7. Что такое Роден
8. Второе прозвище. Деревенский Микеланджело
9. Встречались ли они?
10. Возвращение и утраченное
11. Кавказ. Первое дерево
12. Буэнос-Айрес, и дерево, ломающее топор
13. Соавтор
14. Что он вырубил
15. Он не делал глаз
16. Четырнадцатилетняя мать
17. Голая натура и мой век
18. «Искусство требует жертв»
19. Кто-то должен стоять
20. Сорок минут перед мрамором
21. Натурщицы, у которых нет имён
22. Обратный вывод
23. Портрет матери, сделанный дважды
24. Ящики
25. Против названия этой книги
26. Имя
27. Две вещи, которые я не собиралась упоминать
Послесловие. Второй раз
Приложение А. Короткая хронология
Приложение Б. Словарик
Приложение В. Где смотреть
Приложение Г. Две книги, которые спорят

От авторов

З. Эту книгу мы начали в Саранске, в зале, где темно и пахнет деревом, и закончили через год в переписке, потому что Софи живёт в Тулузе, а я — нет.

S. Я приехала в гости и думала, что увижу провинциальный музей. Я увидела людей, вырубленных из дерева, которое ломает топор. Я стояла и говорила по-французски вслух, чего обычно не делаю.

З. Она сказала: «On dirait du Rodin». Похоже на Родена.

S. И Зара сказала: нет.

З. Вся книга дальше — это развёрнутое «нет». Название на обложке мы оставили нарочно. Зачёркнутое слово читается лучше стёртого.

Легенда обозначений

В «Мыслим на Си» я начинала с типов, потому что нельзя работать с данными, не зная, что это за данные. С текстом то же самое. Читатель имеет право знать, что ему подсовывают.

⟨Ф⟩ — факт. Даты, места, работы. Проверяемо.

⟨С⟩ — спорное. Источники расходятся, свидетельство единственное или перед нами сцена из биографического романа.

⟨В⟩ — вымысел. Мы это придумали. Так могло быть, но доказательств нет.

Всё остальное — наши мысли, за них отвечаем мы, а не история.

Софи считает, что метки убивают литературу. Я считаю, что нетипизированная литература убивает читателя. Мы не договорились, метки остались.

Что это за книга, и чем она не является

Мне пятнадцать. Я учусь в художественной школе. Я не историк, не искусствовед и никогда не держала в руках резец.

Так начиналась моя саранская тетрадь. Дома я переписывала её кусками, и кое-где мне так и осталось пятнадцать.

Что я сделала: прочла Абрамова, прочла Осипова, прочла всё, что попалось, поговорила с сотрудниками музея, фотографировала, записывала — и очень долго стояла перед вещами. Последнее, подозреваю, важнее первых четырёх.

Отсюда два правила.

Правило первое, про расхождения. Что сходится у разных людей — пишу как было. Что не сходится — так и пишу: ездил домой с женщиной, а с кем именно, у авторов написано по-разному. Мне не нужно знать её фамилию, чтобы понимать, зачем он врал матери. Реконструировать её из двух версий я не буду: это работа для тех, кто умеет, и это другая книга.

Правило второе, главное. Это книга не про биографию. Даты нужны здесь ровно настолько, насколько они объясняют вещи, стоящие в зале. Если глава ничего не объясняет про то, что видно глазами, — её быть не должно.

Он прожил интересную жизнь. Но интересных жизней много, а так, как он, дерево не резал никто.

1. Зал

Музей стоит на улице Коммунистической, и снаружи он честно похож на здание, куда ходят по школьной разнарядке.

Внутри — тёмно-красное дерево. Не мебельное красное, а такое, будто у материала есть кровь и её много. Первое, что делает человек в этом зале, — замолкает. Второе — подходит слишком близко, и служительница говорит «отойдите, пожалуйста».

Я подошла слишком близко к «Моисею». Я знала Моисея по Микеланджело и высматривала знакомые рога. У Микеланджело Моисей сидит в мраморе, как закон, а здесь он растёт из ствола, и мне уже кажется, что это ветви. Дерево не притворяется человеком. Оно соглашается побыть человеком, не переставая быть деревом.

S. Я выросла в городе из розового кирпича, в двух часах от Пиренеев, и видела Родена в Париже трижды. Первая моя мысль была ленивой: «А, это как Роден». Вторая мысль пришла минут через десять и была неприятной: я не знаю, куда девать сучок.

З. У Родена я бы спросила, зачем он здесь его сделал. А здесь какой смысл спрашивать? Он уже был.

Мы вышли на улицу, и Софи сказала фразу, с которой всё началось: «Почему его зовут русским Роденом, если он делает ровно противоположное?»

Я сказала: потому что имена дают не за суть, а за узнаваемость. Это как называть любой язык со скобками лиспом.

Она не поняла пример. Но вопрос остался.

2. Мальчик из Баева

Он родился в 1876 году в селе Баево Алатырского уезда Симбирской губернии — теперь это Ардатовский район Мордовии. Звали его Степан Дмитриевич Нефёдов. ⟨Ф⟩

Он был эрзя.

Тут нужна остановка, потому что для Софи это был пустой звук, а для меня — половина смысла. Под общим названием «мордва» обычно имеют в виду эрзю и мокшу. У каждого свой язык. ⟨Ф⟩ Снаружи, из Москвы или из Тулузы, это выглядит как одна строчка в справочнике.

Семья была крестьянская, небогатая. Потом перебрались в Алатырь — городок на Суре. Мальчик рано попал в иконописные мастерские. Работал в Алатыре и Казани, участвовал в росписи церквей Поволжья. ⟨Ф⟩

Это важнее, чем кажется. Первая его школа — храмовая роспись: фигура, которая должна быть видна снизу и издалека, в полутьме, при свечах. Работа на плохую видимость. Когда я смотрю на позднее его дерево, я вспоминаю об этом. Оно выдерживает тусклый свет и те первые секунды, когда зритель ещё не понял, кого видит.

S. У нас в Тулузе тоже кирпич виден только на закате. До заката город серо-розовый, никакой. Я поняла Зару только через свой город, и мне за это немного стыдно, но по-другому я не умею.

3. Жар-птица в темнице

Этот эпизод мы прочли у Артура Моро — эрзянского поэта, который знал Эрьзю лично и написал о нём документально-художественный роман. Он был знаком со взрослым Эрьзей. Каким тот был мальчиком, Моро мог узнать только из рассказов. Поэтому здесь стоит ⟨С⟩, хотя мне очень хочется поставить ⟨Ф⟩ — и вот на этом месте моя система меток впервые причинила мне боль. Так и должно быть. Метки, которые всегда удобны, ничего не стоят.

⟨С⟩ В дом к Нефёдовым пришёл родственник и рассказал мальчику-дошкольнику, что царь держит в темнице жар-птицу.

Первым, что Степан нарисовал по окончании школы, была именно она. Работал долго и тщательно.

Три замечания, из которых дальше растёт вся книга.

Первое — про паузу. Между рассказом и рисунком лежат годы. Ребёнок услышал историю до школы и вернулся к ней, когда школу закончил. Это не впечатлительность. Так ведёт себя по-настоящему важное: оно не разряжается сразу, а лежит и ждёт, пока у человека появятся руки.

Второе — про сюжет. Обратите внимание, что именно он выбрал. Не «жар-птица летит». Не «жар-птица красивая». Птица заперта, и держит её тот, у кого власти больше, чем у тебя.

Через несколько глав мы дойдём до Микеланджело и до его фигуры, которая уже сидит в глыбе и ждёт, когда с неё снимут лишнее. Так вот: мальчик из Баева получил эту мысль в виде сказки задолго до того, как впервые взял в руки резец.

Дальше он всю жизнь будет доставать светящееся из закрытого. Из мрамора, из ореха, из квебрахо, которое ломает топор. Темница будет становиться всё твёрже.

Третье — про «долго и тщательно». Первая же самостоятельная вещь — не быстрый набросок на радостях. Он с самого начала знал, что за освобождение платят временем.

4. Девушка под стеной

⟨С⟩ Дальше, по Моро: подросшего иконописца направляют в Казань. И в Казани ему вспоминается предание — что под городскими стенами заживо похоронили девушку.

Это не казанская особенность. Мотив называется строительной жертвой: чтобы стена стояла, в основание кладут живое. У балканцев про это есть «Мастер Манол», замуровавший собственную жену. Логика предельно ясная: прочность имеет цену, и цена — чужая жизнь.

Заметьте, что это не про жестокость. Это про бухгалтерию. Кто-то однажды посчитал, что стена важнее девушки, и запись в этой книге сошлась.

Теперь посмотрите, где находится в этот момент сам Степан.

Он расписывает храмы. Он работает внутри системы образов, где в центре — казнь, а по стенам стоят люди, держащие в руках орудия собственной смерти как отличительный знак. Он пишет их лица год за годом, потому что это его ремесло и его хлеб.

И вот к этому ремеслу прикладывается девушка в фундаменте.

Здесь я прерву главу, потому что дальше не могу писать спокойно.

Мою бабушку по маме звали Рахель. Сафта Рахель. Она умерла, когда мне было девять, и её интонацию я до сих пор слышу отчётливее, чем помню лицо.

Говорила она примерно так — записываю, как помню, а помню скорее ритм, чем слова:

«Гои всё время кладут жизни, потому что думают, будто Богу нужны человеческие жертвы. Будто Он жесток и Его надо кормить. А мы знаем, что Он добр и человеческих жертв не хочет. У Авраама был нож, и Авраама остановили. Вся история не про то, что он был готов. Она про то, что его остановили».

Слово «гои» тут её, не моё, и формула грубая: христианство человеческих жертв не требует и само их запрещает, я это знаю. Но у сафты Рахели был свой счёт к двадцатому веку, и редактировать её я не стану.

Дальше она всегда говорила про пикуах нефеш: ради спасения человеческой жизни можно нарушить почти любую заповедь. Откуда это берётся и как устроено — в последней главе, здесь не место.

А тогда, ребёнком, я вывела из её слов одну вещь сама и с тех пор ничего в ней не поменяла.

Если ради спасения жизни можно нарушить заповедь Бога — то тем более можно нарушить любой человеческий закон, правило, устав, приказ, обычай и порядок. Они все стоят ниже. Это даже не бунт. Это арифметика приоритетов, и посчитана она не мной.

Отсюда следует всё, что я думаю про казанскую стену. Формулирую так, как сформулировала в пятнадцать, лучше пока не умею:

Если стена не стоит без человеческой жертвы — значит, нам не нужна эта стена.

Всё. Возвращаюсь к Степану.

По Моро, отсюда началось его охлаждение к религии. ⟨С⟩ До конца жизни он будет возвращаться к библейским фигурам. Он не ушёл от этих фигур. Он вынес их из церкви.

А теперь наше собственное толкование, за которое отвечаем мы, а не Моро.

У этого человека к двадцати годам сложились два образа, и они зеркальные.

Жар-птица: светящееся, запертое чужой властью. Можно успеть.

Девушка под стеной: живое, замурованное ради прочности. Уже поздно.

И дальше он полвека будет доставать человеческие лица из мрамора, ореха и квебрахо.

Мы бы сформулировали его метод так, и на этой формулировке держится вся наша книга:

Он всю жизнь вынимал живое из стены.

5. Училище, и как из него уходят

В начале 1900-х он оказался в Москве, в Училище живописи, ваяния и зодчества. Учился у Сергея Волнухина. С училищем тех лет связано и имя Паоло Трубецкого. ⟨Ф⟩

Трубецкой — отдельный сюжет. Скульптор-импрессионист, полурусский-полуитальянец, который, по легенде, не читал книг и требовал от учеников только одного: смотреть на живое. ⟨С⟩ На человека, который сидит перед тобой и дышит.

⟨В⟩ Мне нравится думать, что он однажды сказал парню из Баева что-то вроде: «Ты плохо копируешь. Это хорошо». Свидетелей нет. Но человек, который потом будет вырубать лица из аргентинского дерева, где-то же должен был получить разрешение не копировать.

Весной 1907-го он приехал в Италию. ⟨Ф⟩

Тут я обычно спрашиваю: как выглядит эмиграция без денег, без языка и без имени? Ответ: как работа руками. Он лепил, резал, брался за заказы, жил в Милане, бывал в Венеции, Ницце, Париже. ⟨Ф⟩

И примерно тогда он перестал быть для публики Нефёдовым.

Но об этом — в самом конце. Иначе будет слишком легко.

6. Венеция, 1909. Как выдают прозвище

На Международной выставке в Венеции он показал вещь, которая называется «Последняя ночь осуждённого перед казнью». ⟨Ф⟩ Тело, у которого впереди нет ничего, кроме нескольких часов, и оно об этом знает.

В том же году была выставка в Милане. Итальянские критики о нём писали. Кто первым напечатал слова «русский Роден», мы пока не установили. ⟨С⟩

S. Я хочу объяснить, как это работает, потому что во Франции это работает так же. Критику нужно, чтобы читатель понял за полсекунды. У читателя в голове есть одна ячейка под слово «скульптор», и в этой ячейке в 1909 году лежит Роден. Значит, любой сильный новый скульптор описывается как Роден плюс прилагательное. Русский Роден. Испанский Роден. Женщина-Роден.

З. Это кэш. Ты не считаешь заново, ты достаёшь готовое и приписываешь префикс. Быстро, дёшево и почти всегда неправильно.

Дальше произошло то, что происходит всегда: прозвище оказалось прилипчивее работ. Через сто лет люди, никогда не видевшие ни одной вещи Эрьзи, знают, что он «русский Роден». В школьном сочинении это пишут как комплимент.

Комплимент состоит в том, что тебя опознали через чужое имя.

И это было ещё не всё. Позже к нему приклеилось второе прозвище, и вот оно-то по-настоящему интересное.

7. Что такое Роден

S. Раз уж слово стоит на обложке, я обязана объяснить, что за ним.

Огюст Роден, 1840–1917. ⟨Ф⟩ Я впервые увидела его вещи в Париже. Мне запомнилось тело, которое движется и мучается. Я давно ушла из зала, а всё ещё помнила, как человек стоял.

Но говорить «Роден сделал» бывает неточно. Роден лепил. Глина, воск, наращивание: взял ком, прилепил, снял, прилепил больше. Потом форма, гипсовая модель. По ней могли отлить бронзу или высечь мрамор. Мрамор часто рубили praticiens, наёмные резчики по его модели. ⟨Ф⟩ У него была мастерская, ассистенты, формовщики, литейщики, и это никогда не считалось обманом.

З. То есть Роден писал на языке высокого уровня, а компилировала мастерская.

S. Зара, никто не поймёт.

З. Поймут те, кому надо.

S. Хорошо. Тогда добавь, что у высокого уровня есть огромное преимущество: можно откатиться. Глину можно снять. С одной модели можно сделать несколько отливок. «Мыслителей» в мире десятки.

Аддитивный метод прощает. Это не упрёк, это описание.

8. Второе прозвище. Деревенский Микеланджело

З. Должна признаться: двадцать пятую главу Софи написала раньше этой, а я потом пришла и всё усложнила.

Потому что прозвищ было два.

«Русский Роден» — про то, как выглядит результат. «Деревенский Микеланджело» — про то, как этот результат сделан. Так я их прочла. Где впервые появилось второе прозвище, у нас тоже вопрос. ⟨С⟩

Микеланджело высекал фигуры в камне. Ему приписывают мысль, ставшую самой известной цитатой в истории ремесла: фигура уже сидит в глыбе, скульптор только снимает лишнее. ⟨С⟩ И у него есть non-finito — вещи, где тело на две трети ещё камень и видно место, до которого дошёл резец.

Самая ёмкая формула, которую мы нашли, звучит так: по выразительности он близок Родену, по способу работы — Микеланджело.

Роден искал образ, наращивая. Микеланджело освобождал образ, отнимая. Эрьзя отнимал.

Всё сходится — и вот здесь начинается моё возражение. Оно про одну-единственную вещь: что делать с браком.

Микеланджело сам ездил в Каррару выбирать блоки. Скрытая трещина могла стоить месяцев работы. Когда я думаю о выборе мрамора, я представляю себе прежде всего эту минуту: человек осматривает камень, пока ещё можно взять другой.

А теперь Эрьзя выбирает кусок с наростом.

И разница выходит существенной, хотя метод формально один. У Эрьзи фигура не в дереве и не в голове. Она в переговорах: где сучок — там будет глаз, куда пошла свилеватость — туда пойдут волосы, где дерево когда-то болело — там пройдёт складка лба.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.