

ПОЭТЕССА МАРИЯ МОРАВСКАЯ И СКУЛЬПТОР СТЕПАН ЭРЪЗЯ: БИОГРАФИЧЕСКИЕ И ТВОРЧЕСКИЕ ПЕРЕСЕЧЕНИЯ

И. В. Ключева

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

Аннотация

Объектом исследования выступают персоны, входившие в круг общения Степана Дмитриевича Эрзы (1876 — 1959), ставшие моделями его произведений; предметом — биографические и творческие связи скульптора с известной поэтессой Серебряного века Марией Людвиговной Моравской (1890 — 1947). Актуальность работы заключается в необходимости развенчания многочисленных мифов и заблуждений, связанных с интерпретацией жизни и творчества обоих художников. Источники исследования — публикации М. Л. Моравской (стихи, рассказы, очерки и др.), архивные документы, материалы русской дореволюционной и зарубежной прессы первой половины XX в. В статье корректируются биографические данные поэтессы, освещаются неизвестные страницы ее жизненного и творческого пути. Знакомство М. Л. Моравской с С. Д. Эрзой в Ницце в 1909 г. выявляет факт ее пребывания в тот период во Франции. На основе атрибуции и анализа иконографических материалов, запечатлевших подлинный облик поэтессы М. Л. Моравской, делается вывод, что растиражированное сегодня в печати и в сети Интернет изображение, представленное как ее портрет, на самом деле является портретом другой женщины, носившей похожее имя. Высказывается и аргументируется гипотеза о том, что одно из лучших женских изображений, созданных С. Д. Эрзой, — выполненная в 1910 г. скульптура, известная под названиями «Норвежская женщина», «Покинутая» («Abandonada»), «Грусть» («Tristeza»), представляет собой портрет М. Л. Моравской.

Ключевые слова: Мария Моравская, Степан Эрзя, русская культура начала XX в., скульптурный портрет начала XX в., русское зарубежье

Для цитирования: Ключева И. В. Поэтесса Мария Моравская и скульптор Степан Эрзя: биографические и творческие пересечения // Центр и периферия. 2023. Т. 18, № 2. С. 97 — 107. EDN DVMEAW

В отечественную культуру вернулось имя Марии Моравской — автора лирических и детских стихов, прозы, литературно-критических статей, переводчицы. В 1910-х гг. она считалась одной из самых интересных российских поэтесс, однако после отъезда за рубеж в 1917 г. (через Японию — в США) была надолго забыта в нашей стране (лишь редко ее вспоминали как детскую писательницу). Со второй половины 1980-х гг. публиковались небольшие подборки

ее стихов с краткой информацией об авторе¹, с начала 2000-х гг. стали переиздаваться ее произведения для детей. Наиболее важные научные работы по биографии и творчеству Моравской — статьи В. В. Попова [6], Р. Д. Тименчика [8], С. Г. Шиндина [10]. В данной статье восполняется ряд пробелов в исследовании жизненного и творческого пути поэтессы, прежде всего, освещаются ее биографические и творческие пересечения со скульптором С. Д. Эрзой (1876 — 1959).

¹ Шустов А. Почти забытое имя // Нева. 1986. № 8. С. 197 — 198;
Кушлина О. Б. Мария Моравская // Сто поэтесс серебряного века:
антология. СПб., 1996. С. 197 — 201 и др.



*Поэтесса Мария Моравская. 1910-е гг.
(Русские писатели. 1800 — 1917: биограф. слов.:
в 7 т. М., 1999. Т. 4)*

*Poetess Maria Moravskaya (Moravsky). 1910s.
(Russian writers. 1800 — 1917: biographical dictionary:
in 7 volumes. M., 1999. Vol. 4)*

Мария Магдалина Франческа Людвиговна Моравская родилась 31 декабря 1889 г. (12 января 1890 г.) в г. Варшаве в польской католической семье. Краткие сведения о детстве и юности поэтессы содержатся в ее автобиографии (1915), из которой известно, что ее семья была бедной, она рано потеряла мать, отец женился на сестре матери, от брака с которой родилось несколько детей. Когда Марии было пять лет, семья переехала в г. Одессу. В пятнадцать лет, не поладив с мачехой, девушка ушла из дома, навсегда порвав отношения с родными.

В автобиографии Мария Моравская подчеркивала, что в юности она была революционеркой («сначала... польской патриоткой, потом социалисткой»), во время Первой русской революции с ней «происходили разные трагические события, о которых теперь нельзя говорить в печати», что дважды (в 1906 и 1907 гг.) она сидела в пересыльной тюрьме [6, с. 183]. Исследователи убеждены, что юность Моравской прошла в г. Санкт-Петербурге, именно с этим городом связано ее участие в революции 1905 — 1907 гг. Мы пришли к выводу, что все драматические события ее жизни (участие в революционных кружках, ранение на баррикадах, два тюремных заключения, и, возможно,

приговор к ссылке или каторге) происходили не в Санкт-Петербурге, а в Одессе, откуда она уехала не позже 1907 г. [3].

О жизни Марии Моравской с 1907 по конец 1909 г. ничего не известно. Никто из исследователей не обнаружил никаких следов ее творчества и не обратил внимания на фразу из написанного в США письма (датировано 1946 г.) поэтессы советскому писателю, публицисту, журналисту, общественному деятелю Илье Эренбургу: «Вы теперь славный политический деятель, но я все о Вас думаю как о молодом поэте в Париже»². Эти слова позволяют предположить, что Моравская впервые встретилась с Эренбургом в г. Париже, где он находился с декабря 1908 г. до начала Первой мировой войны. Известно, что Эренбург похвально отозвался о творчестве Моравской в своей статье, изданной в Париже в 1913 г.³, однако она говорила о нем как о «молодом поэте», а не как о критике. В мае 1915 г. Эренбург посвятил Моравской стихотворение «Слышишь, как воеет волчиха...», вошедшее в его первую книгу «Стихи о канунах», изданную в 1916 г. в Москве, но он написал это стихотворение, находясь на фронте, а не в Париже. Следовательно, наиболее вероятной является версия о личной встрече двух поэтов в Париже.

Эту версию косвенно подтверждает информация из очерка Г. О. Сутеева о Степане Эрзье, который с начала сентября 1909 г. по май 1910 г. находился в Ницце, где «...завязал много знакомств... был в самых дружеских отношениях с поэтессой Марией Моравской»⁴. Неизвестно, когда именно Моравская оказалась во Франции, возможно, раньше, чем Илья Эренбург: в 1907 г. или в начале 1908 г. Несомненно, что причиной ее отъезда из России стало участие в революционном движении и связанные с этим аресты. Возможно, она выехала во Францию сразу после освобождения из пересыльной тюрьмы (или после побега с места ссылки (каторги?)). После революционных событий 1905 — 1907 гг. многие россияне, опасавшиеся преследований полиции, искали спасения за рубежом. Именно по этой причине там оказались и Эренбург, и Эрзья. Известно, что в конце 1909 г. Моравская была уже в Санкт-Петербурге. Следовательно, знакомство поэтессы и скульптора состоялось не раньше начала сентября и не позже первой половины декабря 1909 г.

В тексте Г. О. Сутеева вслед за процитированным фрагментом говорится о связях Степана Эрзьи в Ницце с представителями русской политической эмиграции: «...особенно был в дружбе Эрзья с поэтом-эмигрантом Алисовым, постоянно проживавшим в Ницце»⁵.

² Я слышу все... — почта Ильи Эренбурга, 1916 — 1967. М., 2006. С. 224.

³ И. Э. [И. Эренбург]. Новые поэтессы (Нелли, М. Шагинян, М. Моравская) // Гелиос. [Париж]. 1913. № 2. С. 135 — 136.

⁴ Сутеев Г. Скульптор Эрзья: биограф. заметки и воспоминания. Саранск, 1968. С. 37.

⁵ Там же.

Автор указывал только фамилию этого человека. Мы предполагаем, что речь идет о Петре Федосеевиче Алисове (1846 — после 1928) — публицисте, поэте-графомане, политэмигранте, много лет жившем в Ницце.

Скудные сведения о Марии Моравской, почерпнутые из очерка Г. О. Сутеева, повторяют другие биографы Степана Эрзья, варьируя их по своему усмотрению. Народный писатель Мордовии К. Г. Абрамов в биографическом очерке о скульпторе соединил фамилии Моравской и Алисова, наградив последнего именем Альфред⁶ (отметим, что в личном фонде Эрзья есть фоторепродукция мужского скульптурного портрета с надписью (сделана не самим художником) на обороте — «Алисовъ Арнольдъ», при этом изображенный человек очень похож на реального П. Ф. Алисова⁷). Скорее всего, реальные Моравская и Алисов не общались между собой.

В романе о Степане Эрзье К. Г. Абрамов сделал почерпнутую из книги Г. О. Сутеева краткую информацию о двух поэтах отправной точкой в мир своей фантазии, полностью оторванной от исторической действительности. Неведомые писателю «Альфред» Алисов (которому на самом деле было тогда 63 года) и Мария Моравская (ей не исполнилось еще 19 лет) представлены влюбленной парой, компанию которой составил «Бутов» — его прообразом стал также упоминавшийся Г. О. Сутеевым публицист и издатель, знаменитый «охотник за провокаторами» Владимир Львович Бурцев (1862 — 1942). О романе Абрамова в данной статье можно было бы не упоминать (автор художественного произведения имеет право фантазировать), однако подчеркнем, что читателями и даже некоторыми исследователями он рассматривается как сугубо документальный, и именно по нему они «познают» биографию скульптора и черпают сведения о его окружении.

В романе Степан Эрзья «столкнулся» с уже знакомыми ему «Альфредом» Алисовым и «Бутовым» на выставке, где экспонировались его работы. С ними «была дама лет тридцати», которая представилась как Мария Моравская. Все четверо направились «в ближайший ресторан», но Эрзья отказался идти: у него не было денег. «Алисов и Моравская расхотались»: «Не беспокойтесь, я сама буду платить за вас. Я давно хотела с вами познакомиться...», — сказала поэтесса⁸. Посидев за «изысканно сервированным столом», «Бутов» и «Альфред» Алисов отправились отдохнуть,

Эрзья с поэтессой вернулись на выставку: «...Моравская принялась настойчиво приглашать Степана к себе ужинать... Она интересная и, должно быть, заботливая женщина, в искусстве тоже, как видно, разбирается, но ему так хотелось в этот день побыть одному...»⁹. Среди фантазмагорических картин «реалистического» романа есть эпизод, в котором описывается, как по случаю успеха Эрзья на выставке «Бутов», «Альфред» Алисов и Моравская решили устроить банкет, и за одним столом, накрытым прямо в мастерской скульптора (!), рядом с русскими аристократами (с которыми в романе свободно общалась Моравская), оказались друзья «Бутова» — революционеры¹⁰.

Не менее фантазмагоричен в описании ниццких приключений Степана Эрзья Ю. Н. Папоров. Ему также ничего не известно ни о Марии Моравской, ни о Петре Алисове. Согласно Папорову, когда светлейшая княгиня Е. М. Долгорукова-Юрьевская заказывала Эрзье портрет своего погибшего от рук террористов морганатического супруга (реальный факт из биографии скульптора), он принципиально отказывался, но «поэты-эмигранты Альфред (курсив наш. — И. К.) Алисов и Мария Моравская» уговаривали его принять предложение; оба отмечали, как много сделал этот император: освободил крестьян, провел военную и судебную реформы, отменил телесные наказания, «позволил гласность» и т. д.¹¹ Такие слова не могла произнести ни реальная Моравская, которая, по ее собственным словам, всегда выступала против «правления жестокой семьи Романовых...»¹², ни Алисов — один из наиболее радикальных идеологов борьбы с самодержавием, открыто призывавший к физическому устранению представителей власти, в том числе царской династии¹³. Моравская всегда находилась в крайне стесненных материальных обстоятельствах и не могла платить за кого-то в ресторанах. Она не могла быть допущена в аристократическое общество. С Эрзеей поэтесса, вероятно, познакомилась, общаясь с определенным кругом русских эмигрантов, но посредниками в этом знакомстве не могли быть ни представители аристократии, ни экстравагантный революционер-теоретик Петр Алисов (который происходил из знатной дворянской семьи и был весьма обеспеченным человеком), ни Владимир Бурцев, с которым Эрзья познакомился в январе 1910 г., когда Моравской уже не было в Ницце.

⁶ Абрамов К. Г. Степан Дмитриевич Эрзья: биогр. очерк. Саранск, 1985. С. 51.

⁷ ЦГА РМ (Центральный государственный архив Республики Мордовия). Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 26. Л. 1 — 1 об.

⁸ Абрамов К. Г. Степан Эрзья: роман. Саранск, 1977. С. 230.

⁹ Там же. С. 231.

¹⁰ Там же. С. 234 — 235.

¹¹ Папоров Ю. Н. Великий Эрзья. Признание и трагедия: литератур.-документ. повесть. Степан Эрзья: биография в документах: материалы арх. / отв. ред. и сост. Л. Н. Нарбекова. Саранск, 2006. С. 66.

¹² Moravsky M. A Challenge from Russia speech at the conference dinner // The Suffragist. [Washington]. 1917. Dec., 15. P. 12.

¹³ Алисов П. Ф. Александр II Освободитель. Geneve: Impr. russe, 1879. 24 с.

В автобиографии Мария Моравская писала о раннем неудачном замужестве («...считаю это в своей жизни неприятной случайностью...» [6, с. 183] и о том, что она посещала какие-то курсы, но не окончила их. Исследователи единодушно решили, что речь идет о петербургских Бестужевских курсах. Однако все это могло быть еще в Одессе. Как в поэзии, так и в прозе Моравской много автобиографического. Возможно, ключом к этим эпизодам ее жизни является рассказ «Серый цвет», героиня которого жила в «серой» провинции, ходила на какие-то курсы, которые вынуждена была бросить, потому что вышла замуж — не по любви, а из-за крайней нужды: «Мой муж — пятно на сером пятне»¹⁴.

Исследователи прослеживают жизненный и творческий путь Марии Моравской с конца 1909 г., когда она оказалась в Санкт-Петербурге. Мы считаем, что она приехала туда из Ниццы. В. В. Попов писал: «Неизвестно, когда и как Моравская попала в Петербург, но в конце 1909 года она была уже там и успела завести кое-какие знакомства среди писателей. Назовем прежде всего Максимилиана Волошина...» [5, с. 184]. Личное знакомство молодой поэтессы с Волошиным состоялось либо в конце декабря 1909 г., либо в первых числах января 1910 г. 13 января 1910 г. поэтесса Елизавета Дмитриева написала мэтру, одобрив открытие им нового поэтического имени: «...поздравляю тебя с Марией Моравской, очень нравятся ее стихи»¹⁵. 18 января 1910 г. Дмитриева сообщила, что прочла стихи Моравской редактору журнала «Аполлон» Сергею Маковскому: «...он в восторге, хочет ее печатать...»; как и Волошин, она была уверена, что его протекже станет «королевой» русской поэзии, заняв место ее литературной маски — Черубины де Габриак¹⁶.

В то время Мария Моравская жила с молодым человеком по имени Франц Густавович Эртнер (она называла его «Франек» («Франик»)). Позже, 22 марта 1915 г., поэтесса Мария Пожарова записала в дневнике, что была у них в гостях, отметив, что они живут вместе уже 6 лет [1, с. 30] (следовательно, они познакомились сразу после приезда Моравской в Санкт-Петербург или раньше — во Франции, и в Россию приехали вместе). В автобиографии поэтесса писала: «Большое влияние на мое творчество имел и имеет мой друг Франц Эртнер...» [6, с. 183]. Она по-

свящала «Франеку» стихотворения (например, «Медвежата»), ее первый поэтический сборник «На пристани» (1914) снабжен посвящением: «...моему единственному другу Францу Эртнеру». Мы установили, что в 1911 — 1915 гг. Эртнер был студентом Петроградского политехнического института¹⁷.

Летом 1910 г. влюбленные неожиданно расстались. 2 июля Мария Моравская написала Максимилиану Волошину письмо, полное отчаяния: «Моя жизнь внезапно изменилась. Я больше не живу с Франеком... Мне очень тяжело. У меня есть 19 руб., я постараюсь прожить на них месяц; если за это время не найду себе какого-нибудь занятия, то покончу с собой...»¹⁸. Она просила помочь ей найти возможность заработка в качестве переводчика с польского языка. Поэт пригласил ее к себе в Коктебель и выслал деньги на дорогу: «...немедленно выезжайте. Вы знаете, как я ценю Ваше искусство, и как надеюсь на Вас... Вы совершенно одна, заброшенная в таком тяжелом и недобром городе, как Петербург»¹⁹; предложил ей следующее: «Осень Вы пробудете у нас в Коктебеле, а тем временем мы найдем для Вас в Петерб^{ург} или Москве какую-нибудь работу»²⁰ (то есть и Петербург, и Москва для нее в то время — города в равной степени «неосвоенные»).

28 июля 1910 г. Мария Моравская сообщила Максимилиану Волошину, что встречалась с мэтром символизма Вячеславом Ивановым, просила его найти ей работу: «Он отнесся ко мне исключительно хорошо и обещал помочь. При его содействии я получила из Аполлона (журнала «Аполлон» — И. К.) маленькую работу...»²¹. Она объяснила, что в Коктебель не поехала потому, что заболела, а позже воссоединилась с Францем Эртнером (присланные Волошиным деньги она отправила обратно)²². Из письма переводчицы и литературного критика Александры Чеботаревской к Вячеславу Иванову следует, что по его протекции она предложила Моравской работу: «...помогать мне (читать вместе корректуры, писать под диктовку и пр.) два часа в день за двадцать рублей вознаграждения в месяц. Она согласилась и очень старается...» [5, с. 261].

Мария Моравская начала регулярно посещать знаменитую «Башню» «Вячеслава Великолепного»; 14 марта 1911 г. она впервые прочитала там свои стихи (вместе с другими «новичками» — Осипом Ман-

¹⁴ Моравская М. Серый цвет // Иллюстрированный «Петербургский курьер». 1914. 23 мая.

¹⁵ Габриак Черубина де. Из мира уйти неразгаданной: жизнеописание. Письма 1908 — 1928 годов. Письма Б. А. Лемана к М. А. Волошину. Феодосия; М., 2009. С. 49.

¹⁶ Габриак Черубина де. Исповедь. М., 1998. С. 306.

¹⁷ ЦГИА (Центральный государственный исторический архив). Ф. 478. Оп. 3. Д. 7754.

¹⁸ Цит. по: Волошин М. А. Собрание сочинений: в 13 т. М., 2010. Т. 9. С. 548.

¹⁹ Там же. С. 547.

²⁰ Там же. С. 548.

²¹ Там же. С. 549.

²² Там же.

дельштамом и Анной Ахматовой)²³. Ее приняли в литературном салоне Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского. 15 октября 1911 г. Гиппиус написала Валерию Брюсову: «...Спешу вам послать стихи одной девицы... Одобряема Вячеславом... Имеется общественное и личное „прошлое“ (подразумевается участие в революционных событиях, аресты и неудачное замужество. — И. К.). Антон Крайний (литературная маска Зинаиды Гиппиус. — И. К.) не сказал бы, что это — героиня его романа, но, до времени, пожалуй, поощрил бы кое-что из робких произведений этой разнообразно одаренной „ученицы“... Она долго, годы, не хотела печататься; но она всегда голодная... Просто, обыкновенно, физически, голодная» [4, с. 262 — 263].

О том, что молодая поэтесса постоянно находилась на грани нищеты, свидетельствуют письма петербургских писателей, которые пытались ей помочь, рекомендуя в качестве секретаря, переводчика и автора в различные издательства. В 1914 г., в начале Первой мировой войны, Корней Чуковский писал: «Голодная, исхудалая, она пришла к издателю Гржебину, который в то время затеял журнал „Отечество“... он, к радости Моравской, сказал, что даст ей три рубля, если она тут же напишет стихи на военную тему»²⁴. Героиня рассказа «Серый цвет» говорила: «Я... дурно ем и хожу оборвышем»²⁵. Литературная маска молодой поэтессы — бедная «городская Золушка», напрасно ждущая прекрасного Принца. Ее «визитной карточкой» стала книга стихов «Золушка думает»: «Я Золушка, Золушка, — мне грустно! / Просит нищий, и нечего подать... / Пахнет хлебом из булочной так вкусно, / Но надо вчерашний доедать. / ...На бал позовут меня? Не знаю. / Быть может, всю жизнь не позовут... / Я Золушка, только городская, / И феи за мною не придут»²⁶.

Мария Моравская много публиковалась как поэтесса и литературный критик в престижных «взрослых» изданиях и в лучших детских журналах того времени. В петербургский период она написала свыше 400 стихотворений, не менее 30 рассказов и очерков, выпустила несколько книг. Она стала активной участницей самых известных петербургских литературных объединений, салонов, мероприятий 1910-х гг.: литературных «сред» у Вячеслава Иванова и созданной им Академии стиха, основанного Николаем Недоброво Общества поэтов (1913 — 1915), организованного Николаем Гумилевым и Сергеем Городецким первого «Цеха поэтов» (1911 — 1914). Она посещала один из центров петербургской артисти-

ческой богемы — кабаре «Бродячая собака» и не менее известный литературно-артистический клуб — ресторан «Вена». Поэтесса Елизавета Кузьмина-Караваева вспоминала, как она и Александр Блок в компании Владимира Пяста, Владимира Нарбута и Марии Моравской в ресторане «Вена» выбирали Короля Поэтов²⁷. За короткий срок Моравская стала заметной фигурой в культурной жизни российской столицы.



Мария Моравская (сидит за столом — крайняя слева, в светлом платье) на Вечере поэтесс в Политехническом музее. Москва, 1916 г. (Раннее утро. [Москва]. 1916. 6 февр.)

Maria Moravskaya (Moravsky) (sitting at the table — far left, in a light dress) at the Evening of poetesses at the Polytechnic Museum. Moscow, 1916 (Early morning. [Moscow]. 1916. Feb., 6)

Мы можем предположить, что, вернувшись на родину из Европы, Степан Эрзя встречался с Марией Моравской. Известно, что он прибыл сначала в Санкт-Петербург. Говоря о знакомстве с ней Г. О. Сутееву, скульптор, несомненно, знал, что она стала известной поэтессой; когда они встретились в Ницце, она еще не выступала в печати (за исключением публикаций в одесских газетах и журналах — анонимно или под псевдонимами). Необходимо отметить, что одна из первых статей о художнике в отечественной прессе после его приезда в Россию в мае 1914 г. появилась в иллюстрированном «Петербургском курьере», в том же номере, где был опубликован рассказ Моравской «Серый цвет»²⁸. Фоторепродукции его скульптур сопровождают весь номер. Возможно, именно Мария Моравская способствовала появлению статьи о нем в данном издании.

В изучении биографии творческой личности важное место занимают иконографические материалы

²³ Фидлер Ф. Ф. Из мира литераторов: характеры и суждения. М., 2008. С. 262 — 263.

²⁴ Чукоккала: рукописный альманах Корнея Чуковского. М., 1979. С. 86.

²⁵ Моравская М. Серый цвет.

²⁶ Моравская М. Золушка думает: стихи. Пг., 1915. С. 7.

²⁷ Кузьмина-Караваева Е. Ю. Избранное. М., 1991. С. 444.

²⁸ У художника Эрзя // Иллюстрированный «Петербургский курьер». 1914. 23 мая.



Фотография Марии Моравской (Мацеёвской) — возлюбленной и музы М. К. Чюрлёниса, ошибочно атрибутируемая как портрет поэтессы М. Л. Моравской. 1898 — 1899 гг. (Чюрлёните Я. Воспоминания о М. К. Чюрлёнисе. Вильнюс, 1975)

Photo of Maria Moravsky (Maciejowski) — beloved and muse of M. K. Čiurlionis, mistakenly attributed as a portrait of the poetess M. L. Moravsky. 1898 — 1899. (Čiurlionytė J. Memories of M. K. Čiurlionis. Vilnius, 1975)

(фотографии, художественные портреты). Этот аспект исследования творческой личности Марии Моравской также нуждается в существенной корректировке. В печатных изданиях и на интернет-сайтах при публикации ее стихов и материалов о ней вместо ее портрета представлено изображение другой женщины²⁹, по прическе и платью которой нетрудно понять, что время съемки — не 1910-е, а 1890-е гг. Причина ошибки заключается в том, что запечатлен-

ную на снимке красавицу звали Мария Моравская (в замужестве — Мацеёвская; ок. 1880 — 1972), она тоже была полькой, но никакого отношения к поэтессе не имела. Это первая возлюбленная и муза литовского живописца и композитора Микалоюса Константинаса Чюрлёниса (1875 — 1911). В 1894 — 1899 гг. он учился в музыкальном институте в Варшаве, где познакомился с семьей Моравских — однофамильцев поэтессы. Его друзьями стали известный в будущем композитор и художник Эугениуш Моравский (Моравский-Домброва), его брат Владзимеж и сестра Мария, которой влюбленный Чюрлёнис посвящал музыкальные произведения. Ее фотография, датированная 1898 — 1899 гг., воспроизведена в книге воспоминаний сестры композитора Ядвиги Чюрлёните³⁰, в исследовании писателя и музыковеда Ф. Я. Розинера [7, с. 25], на посвященных Чюрлёнису сайтах в сети Интернет³¹.

В романе К. Г. Абрамова у Марии Моравской темные волнистые волосы, смуглые щеки, «брови густые, черные, как у цыганки, но глаза светлосерые»³². Она одета «несколько крикливо»: малиновая шляпа, «длинное платье из зеленого атласа и сиреневая накидка, что-то вроде короткой епанчи»³³. Рожденный фантазией писателя «знойный», «южный» образ, вульгарный наряд не соотносятся с реальным обликом Моравской. На дошедших до нас подлинных фотографиях поэтессы ее волосы действительно кажутся темными, однако на самом деле они были светлыми — «желтыми», как было написано в октябре 1917 г. в американском журнале «The Woman Citizen»³⁴. Невысокого роста, хрупкая, она казалась намного младше своего возраста: «Особе на вид лет 15... На самом деле ей 22 года...», — писала о ней Зинаида Гиппиус [4, с. 262].

Современники говорили о «детском» голосе Марии Моравской: «голосок детский...» (З. Гиппиус [4, с. 262]), «тонкий голосок капризной девочки» (К. Чуковский)³⁵, «пищала, как семилетний ребенок» (Ф. Фидлер)³⁶, «тонкий комариный голосок» (А. Левинсон)³⁷; «певучий тонкий голосок» (М. Пожарова) [1, с. 27], «очень мило прощбетала три крошечных стихотворения» (московская газета «Раннее утро», 1916³⁸), «высокий, детский монотонный голос» (нью-йоркская газета «The Evening Post», 1917³⁹).

²⁹ Книга про книгу «Апельсиновые корки» Марии Моравской / сост. М. Д. Яснов. СПб., 2012. 96 с.; Моравская М. Апельсиновые корки / сост. М. Вайсман. М., 2012. 60 с. и др.

³⁰ Чюрлёните Я. Воспоминания о М. К. Чюрлёнисе / пер. с литов. А. Берман. Вильнюс, 1975. 368 с.

³¹ Соната сердца Константина Чюрлёниса // Сайт Библиотеки профкома ВСМПО г. Верхняя Салда. 2020. 22 сент. URL: <https://biblioprofvs.ru/?p=6798> (дата обращения: 25.01.2023).

³² Абрамов К. Г. Степан Эрзя. С. 229.

³³ Там же.

³⁴ America as seen through Russian eyes // The Woman Citizen. [New York]. 1917. Oct., 27. P. 420.

³⁵ Чукоккала... С. 86.

³⁶ Фидлер Ф. Ф. Указ. соч. С. 551 — 552.

³⁷ Левинсон А. «Гиперборей» (Ежемесячник молодой поэзии) // Театр. 1912. 25 нояб. С. 2.

³⁸ Десять поэтесс. Вечер в Политехническом музее // Раннее утро. 1916. 5 февр.

³⁹ Russian poetess finds us not wholly free // The Evening Post. [New York]. 1917. Oct., 26. P. 262.

Поэтесса одевалась очень скромно и не могла позволить себе даже мечтать о роскошных нарядах, которые видела в витринах петербургских магазинов: «Ах, одеваться в шелковые ткани / (Так поздно стала я о них мечтать...) / И никогда, никогда в тумане, / Спеша по делу, нервно не дрожать! / И не страдать от вечных отказов, / От холода и уродливых вещей! / От каких чар, от чьего взгляду / Все так убого в жизни моей? /» («Зимняя мечта»); «...Это радость пустая — знаю, знаю, / Но стою у витрин с восторгом упорным. / И так часто мне снится, шею лаская, / мех полярной лисицы и горносталя. / Но я утром пристыжена и тиха, / Мои умные мысли полны обидой, / И неловко до слез, что я завидую / Веселым манекенам, одетым в меха. /» («Лоскутный рай»). «Городская Золушка» заплакала, когда в трамвае ей уколола висок золотая булавка нарядной дамы: «А я слезы утирала украдкой / Ненадетой поношенной перчаткой. / Мастерницы, работницы, служанки... Вы, чью молодость замучили, украли, / Вы, в пыли скрепляющие гранки, / Продающие цветы за прилавком, / Вы поймете, как ядовиты ранки / От уколов нарядною булавкой. /» («Укол»)⁴⁰.

Важные штрихи к характеристике поэтессы содержит дневник ее коллеги Марии Пожаровой. «Они оба молоды, изящны.., — писала она о Марии Моравской и Франце Эртнере. — Иногда Моравская умеет быть ребенком, иногда она — зрелая, опытная женщина. „Искушенная, изощренно хитрая“, — сказал про нее Миролюбов (журналист, издатель В. С. Миролюбов (1860 — 1939). — И. К.). Но я не раз видела в ней существо высокого горения духа, и в ней несомненно пылает огонь Божий. Натура ей дана сильная, смелая, жадная к жизни, быть может, немного хищная. Но в своей любви к искусству она бывает трогательна. Мне кажется, она любит поэзию всецело и самозабвенно как истинная служительница ее» [1, с. 31].

Мы считаем, что именно Мария Моравская стала моделью скульптуры Степана Эрзи, известной под названием «Норвежская женщина». У изображенной тот же овал и те же черты лица (средний по высоте и ширине лоб, подбородок с небольшой ямочкой, довольно высокие, но мягко очерченные скулы); идентичны форма носа (с высокой переносицей, прямой спинкой, плавным кончиком), ярко выраженная носогубная впадина и красивые объемные губы (в 1927 г. в одном из американских изданий Мария Моравская так описывала свою внешность: «славянское круглое лицо, круглый подбородок, круглый нос и широко расставленные глаза»⁴¹). Глаза у модели скульптур-

ного портрета и на фотографиях поэтессы — широко расставленные, крупные, на фотографии под ними заметны впалые круги, в скульптуре круги подчеркнуты. Лицо модели портрета по сравнению с фотографиями Марии Моравской выглядит осунувшимся. На фотографиях конца 1900-х гг. у поэтессы та же прическа, что и у модели: гладкие волосы спереди разделены косым пробором, сбоку видна спускающаяся вниз коса.



Слева: С. Д. Эрзя. Норвежская женщина. 1910.
Гипс тонированный

On the left: S. D. Erzia. Norwegian Woman. 1910.
Tinted plaster

(URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/sculpture/18_20/sk-1816/index.php)

Справа: Мария Моравская. Вторая половина 1900-х гг.
(Сто поэтесс серебряного века: антология. СПб., 1996)

On the right: Maria Moravskaya (Moravsky).
The second half of the 1900s
(One hundred poetesses of the Silver Age. Anthology.
St. Petersburg, 1996)

Существует несколько вариантов рассматриваемого произведения. Бронзовый вариант скульптор подарил в 1937 г. открытому в аргентинском городе Тандиль Музею изящных искусств (Mumbat). Согласно некоторым публикациям, еще одна копия работы находится в частной коллекции в Аргентине [2]. Вариант, выполненный в тонированном гипсе, в 1957 г. был подарен автором государству в составе большой коллекции его работ и в 1958 г. передан в Государственный Русский музей, где находится в настоящее время.

Портрет известен также и под другими названиями. «Покинутая» — так подписана фоторепродукция его гипсового варианта в одном из альбомов Степана Эрзи, хранящихся в отделе рукописей Государственного Русского музея⁴². Под этим же названием

⁴⁰ Моравская М. Золушка думает. С. 94 — 96.

⁴¹ Moravsky M. I Don't Want to Be a Foreigner! // The Outlook. [New York]. 1927. Aug., 10. P. 478.

⁴² ОР ГРМ (Отдел рукописей Государственного Русского музея). Ф. 102. Оп. 1. Д. 49. Л. 13.



Слева: Мария Моравская. Вторая половина 1900-х гг. (Сто поэтесс серебряного века: антология. СПб., 1996).

Справа: С. Д. Эрзя. Покинутая. 1910 — 1912. Гипс тонированный. ЦГА РМ

On the left: Maria Moravskaya (Moravsky).
The second half of the 1900s.
(One hundred poetesses of the Silver Age: Anthology.
St. Petersburg, 1996).

On the right: S. D. Erzia. Abandoned Woman.
1910 — 1912. Tinted plaster.

Central State Archive of the Republic of Mordovia



Слева: С. Д. Эрзя. Покинутая. 1910 — 1912. Гипс тонированный. ЦГА РМ

Справа: Мария Моравская (The Suffragist. [Washington]. 1917. Dec., 15)

On the left: S. D. Erzia. Abandoned Woman.
1910 — 1912. Tinted plaster.
Central State Archive of the Republic of Mordovia

On the right: Maria Moravskaya (Moravsky)
(The Suffragist. [Washington]. 1917. Dec., 15)

(исп. «Abandonada») он экспонировался на персональной выставке скульптора в салоне Общества друзей искусства (Буэнос-Айрес) летом 1927 г.⁴³, в галерее Федерико Мюллера (Буэнос-Айрес) в июле 1934 г.⁴⁴ В музее Тандиля портрет представлен под названием «Tristeza» («Грусть», «Печаль»). Под этим названием он упоминался в местных газетах⁴⁵ и позже — в воспоминаниях директора музея Х. Маночи [11, с. 53]. Название «Норвежская женщина» у работы появилось позже двух первых; оно встречается, в частности, в статье о мастере, опубликованной в аргентинской франкоязычной газете «Le Courrier de la Plata»⁴⁶.

Так же, как название работы, в разных источниках варьируется ее датировка. В альбоме фоторепродукций скульптур сам автор ставит следующие даты: 1910 г.⁴⁷, 1912 г. (в последнем случае указано место создания: «Paris»⁴⁸). На сайте Русского музея произведение датируется 1914 г.⁴⁹, вероятно, на эту датировку ориентируется искусствовед А. М. Шатских [9, с. 43]. Мы считаем, что работа (по крайней мере, ее

первый, гипсовый вариант) была создана в 1910 г. Осенью 1910 г. приехавший в столицу Франции скульптор участвовал в выставке, организованной русскими художниками в ателье покойного парижского живописца Адольфа Стенеля. «Появляется там и Эрзя, представивший женскую голову с горьким и тихим акцентом», — писал Ж. Клод в статье, опубликованной в газете «Le Petit Parisien» 21 октября 1910 г.⁵⁰ Статью иллюстрирует фотография, запечатлевшая фрагмент выставки: несмотря на ее плохое качество, на переднем плане виден этот портрет. Он еще не покрыт тонировкой — гипс белый. Предполагаем, что работа была отлита в бронзе позже — в 1912 г., когда у скульптора появились для этого средства. Датировку 1914 г. мы считаем ошибочной. Безусловно, этот портрет относится к числу выдающихся работ художника. Аргентинский писатель и журналист Л. Поццо Ардицци в 1947 г. назвал его «великим произведением»⁵¹. А. М. Шатских считает его лучшим женским портретом, созданным скульптором: «то, что в старину называли „шедевр мастера“. Он сделан Эр-

⁴³ ОР ГРМ. Ф. 102. Оп. 1. Д. 57. Л. 84.

⁴⁴ ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 434. Л. 3.

⁴⁵ Valiosa donación. Museo de Bellas Artes de Tandil // Nueva Era. [Tandil]. 1937. Nov., 13.

⁴⁶ Sour-Sweeb. Un sculpteur russe // Le Courrier de la Plata. [Río de la Plata]. 1932. Dec., 6.

⁴⁷ ОР ГРМ. Ф. 102. Оп. 1. Д. 49. (фот. № 13).

⁴⁸ Там же. (фот. № 103).

⁴⁹ Женская голова. Норвежская женщина 1914 // Виртуальный Русский музей: портал. URL: https://rusmuseumvrm.ru/data/collections/sculpture/18_20/sk-1816/index.php (дата обращения: 25.03.2023).

⁵⁰ Claud J. Un Salon russe dans l'atelier de feu Steinheill // Le Petit Parisien. 1910. Oct., 21.

⁵¹ Ardizzi Pozzo L. Stephan Erzia, el artifice del quebracho, regresa para siempre a su patria // Ve a y Lea. [Buenos Aires]. 1947. Nov., 13. P. 18 — 19.



*Выставка в мастерской А. Стенеля. Париж, 1910 г.
Слева на переднем плане — женский портрет
С. Д. Эрзья (гипс)
(Le Petit Parisien. 1910. Oct., 21)*

*Exhibition in the workshop of A. Steinheil. Paris, 1910.
On the left in the foreground is a female portrait
of S. D. Erzia (plaster)
(Le Petit Parisien. 1910. Oct., 21)*

зей в какой-то степени вопреки себе: молодость, свежесть, красота — всегдашние приметы его голов — не имеют отношения к изображению не очень юной, не очень красивой „Норвежской женщины“ [9, с. 43]. Здесь искусствовед ошибается: на самом деле пор-

третируемая модель была тогда юной, но на ее внешности, безусловно, отразились все переживания, которые ей довелось перенести. Чуть позже поэтесса написала о пугающих ее первых признаках старости: «Я — бескровная, тонкая и хрупкая, / Рано старость хочет меня смять... / Состариться в юности так жутко!» («Ранняя старость»)⁵²; «...Я три года седею, медленно седею, / Я морщинки заметила ранние... /» («Только женщины думают так безнадежно...»)⁵³; «Мне — двадцать два года, и у меня морщины вокруг глаз...» (рассказ «Серый цвет»).

Не впервые используемый скульптором мотив закрытых глаз подчеркивает в данном случае глубину внутреннего мира модели. Некоторые критики считали эту скульптуру олицетворением спокойствия (умиротворенности)⁵⁴. А. М. Шатских увидела здесь «сложнейшее душевное состояние — то ли страдание, то ли счастье», которое «передано с непревзойденным мастерством, ни малейшего щегольства, все просто, одухотворен каждый миллиметр поверхности, деликатная лепка восхищает богатством пластических нюансов» [9, с. 43]. По нашему мнению, выражение лица модели, зафиксированное в портрете, полностью соответствует грустным поэтическим интонациям Марии Моравской. Перед нами — глубоко одухотворенный женский образ, выражающий страдание. На вопрос «Почему портрет, известный как „Покинутая“ и „Печаль“, получил еще одно название — „Норвежская женщина“» — еще предстоит ответить.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Азадовский К. М. «Настоящая моя жизнь — в одиночестве...». Из дневника Марии Пожаровой // Литературный факт. 2021. № 3 (21). С. 8 — 47.
2. Бутрова Е. Странник Эрзья // Наше наследие. 2014. № 108. С. 160 — 172. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10813.php>
3. Ключева И. В. Ранний период биографии и творчества поэтессы Марии Моравской: культурно-историческая реконструкция // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2022. № 12. С. 18 — 23. URL: <http://www.nauteh-journal.ru/index.php/4/2022/№12/73799752-0b47-4daf-a39c-338e57e9a0d0>
4. Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Filosofova с В. Я. Брюсовым (1906 — 1909) / публ. и подгот. текста М. В. Толмачева; коммент. Т. В. Воронцовой // Литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 124 — 347.
5. Письма Вячеслава Иванова к Александре Чеботаревской / публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский Дом); отв. ред. Т. Г. Иванова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2002. С. 238 — 295.
6. Попов В. В. Мария Людвиговна Моравская (Попытка портрета) // Русская литература. 1998. № 3. С. 181 — 217.
7. Розинер Ф. Я. Искусство Чюрлёниса: Жизнь. Личность. Живопись. Музыка. Поэзия. Философия творчества. М.: Терра. 1993. 408 с.
8. Тименчик Р. Д. Моравская Мария Магдалина Франческа Людвиговна // Русские писатели. 1800 — 1917: биогр. слов.: в 7 т. М.: Большая Российская энциклопедия, 1999. Т. 4. С. 124 — 126.
9. Шатских А. Степан Эрзья. Триумф и трагедия // Наше наследие. 1991. № 5. С. 39 — 46.

⁵² Моравская М. Золушка думает. С. 93.

⁵³ Там же. С. 35.

⁵⁴ Stephan Erzia quire esculpir una montana // La Mañana. Suplemento Femenino. [Montevideo]. 1945. Fevereiro, 4. P. 12.

10. Шиндин С. Г. Из «теневого окружения» Мандельштама: Мария Моравская // OSTKRAFT / Литературная кол- лекция. Научное обозрение. М.: Модест Колеров, 2021. № 4 — 5. С. 223 — 269.
11. Manochi J. Tandil en arte. Contribución a la historia del arte argentino. Buenos Aires: Artes Gráficas, 1970. 91 p.

Информация об авторе:

Ирина Васильевна Ключева, доцент кафедры культурологии и библиотечно-информационных ресурсов; аналитик Центра М. М. Бахтина Национального исследовательского Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарёва (430005, Россия, г. Саранск, ул. Большевикская, д. 68), кандидат философских наук, доцент, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0392-3228>, Researcher ID: AAG-9748-2019, klyueva_irina@mail.ru

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Статья поступила в редакцию 27.01.2023; одобрена после рецензирования 21.02.2023; принята к публикации 01.03.2023.



Original article

POETESS MARIA MORAVSKAYA (MORAVSKY) AND SCULPTOR STEPAN ERZIA: BIOGRAPHICAL AND CREATIVE INTERACTIONS

I. V. Klyueva

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

Abstract

The object of the study is the persons who were part of the social circle of Stepan Dmitrievich Erzia (1876 — 1959) and became models of his works. The subject of the study is the sculptor's biographical and creative connections with a famous poetess of the Silver Age Maria Ludwigovna Moravskaya (Moravsky, 1890 — 1947). The relevance of this paper lies in the need to debunk numerous myths and misconceptions associated with the interpretation of the life and work of both creative persons. The sources of the research are publications by M. L. Moravskaya (poems, stories, essays, etc.), archival documents and materials of the Russian pre-revolutionary and foreign press of the first half of the XX century. The article corrects the biographical data of the poetess, highlights unknown pages of her life and creative path. M. L. Moravskaya's acquaintance with S. D. Erzia in Nice in 1909 reveals the fact of her stay in France during that period. Based on the attribution and analysis of iconographic materials that captured the true appearance of the poetess M. L. Moravskaya, it is concluded that the image reproduced today in print and on the Internet, presented as her portrait, is actually a portrait of another woman who bore a similar name. The author expresses and argues the hypothesis that one of the best female images created by S. D. Erzia is a sculpture made in 1910, known under the names "Norwegian Woman", "Abandoned Woman" ("Abondanada"), "Sadness" ("Tristeza"), is a portrait of M. L. Moravsky.

Keywords: Maria Moravskaya (Moravsky), Stepan Erzia, Russian culture at the beginning of the XX century, sculptural portrait at the beginning of the XX century, Russian abroad

For citation: Klyueva IV. Poetess Maria Moravskaya (Moravsky) and sculptor Stepan Erzia: biographical and creative interactions. *Center and Periphery*. 2023;18(2):97—107. EDN DVMEAW

REFERENCES

1. Azadovsky KM. “My real life is in solitude...”. From the diary of Maria Pozharova. *Literary Fact*. 2021;(3):8—47. (In Russ.)
2. Butrova E. Wanderer Erzia. *Our Heritage*. 2014;(108):160—172. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10813.php> (In Russ.)
3. Klyueva IV. Early period in biography and creative activity of poetess Maria Moravskaya (Moravsky): cultural and historical reconstruction. *Modern Science: actual problems of theory and practice. Edition: Cognition*. 2022;(12):18—23. URL: <http://www.nauteh-journal.ru/index.php/4/2022/№12/73799752-0b47-4daf-a39c-338e57e9a0d0> (In Russ.)
4. Correspondence of Z. N. Gippius, D. S. Merezhkovsky, D. V. Filosofov with V. Ya. Bryusov (1906 — 1909). *Journal of Literary Criticism*. 2001;(15):124—347. (In Russ.)
5. Letters of Viacheslav Ivanov to Aleksandra Chebotarevskaya. *Yearbook of the Manuscript Department of the Pushkin House for 1997*. St. Petersburg;2002:238—295. (In Russ.)
6. Popov VV. Maria Ludvigovna Moravskaya (Attempt of a Portrait). *Russian Literature*. 1998;(3):181—217. (In Russ.)
7. Rosiner FYa. The art of Čiurlionis. Life. Personality. Painting. Music. Poetry. Philosophy of creativity. Moscow;1993. (In Russ.)
8. Timenchik RD. Moravskaya Maria Magdalena Franceska Ludvigovna. *The Russian writers. 1800 — 1917*. Moscow;1999;4:124—126. (In Russ.)
9. Shatskikh A. Stepan Erzia. Triumph and tragedy. *Our Heritage*. 1991;(5):39—46. (In Russ.)
10. Shindin SG. From the “shadow environment” of Mandelstam: Maria Moravskaya. *OSTKRAFT. Literary collection. Scientific review*. Moscow;2021;(4—5):223—269. (In Russ.)
11. Manochi J. Tandil in art. Contribution to the history of Argentine art. Buenos Aires; 1970. (In Spain)

Information about the author:

Irina V. Klyueva, Associate Professor of Department of Cultural Studies and Library and Information Resources; Analyst of the M. M. Bakhtin Center of the National Research Ogarev Mordovia State University (68 Bolshevistskaya Str., Saransk 430005, Russia), Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0392-3228>, Researcher ID: AAG-9748-2019, klyueva_irina@mail.ru

Conflict of interests: the author declares no conflict of interests.

The author has read and approved the final version of the manuscript.

The article was submitted 27.01.2023; approved after reviewing 21.02.2023; accepted for publication 01.03.2023.