



**ИЗ ФОНДОВ
КУЛЬТУРЫ**



**Матвеева
Инга**

Юрьевна — кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и искусства Санкт-Петербургского Российского государственного института сценических искусств. В журнале “Человек” публикуется впервые. E-mail: inga.matveeva.spb@gmail.com

¹ Портреты и рисунки работы И.Е. Репина находятся в Государственной Третьяковской галерее, Государственном музее Л.Н. Толстого и Музее-усадьбе Л.Н. Толстого в Хамовниках в Москве, Музее-усадьбе Л.Н. Толстого “Ясная Поляна”, в Государственном Русском музее в Петербурге.

ТОЛСТОЙ. РЕПИН. ОТ ПОРТРЕТА К МИФУ

© 2016

И.Ю. Матвеева

К портретным изображениям Л.Н. Толстого, выдающегося русского писателя, автора “Войны и мира” и “Анны Карениной”, проповедника и мыслителя, обращались такие русские художники, как И.Н. Крамской, Н.Н. Ге, И.Е. Репин, Л.О. Пастернак, М.В. Нестеров и др. В разнообразии живописных интерпретаций образа писателя зримой становилась меняющаяся роль Толстого в русской жизни и культуре. В работе художников первоначальная цель портретного сходства с моделью постепенно отступала на второй план, выдвигая более существенную задачу — зафиксировать значение личности, которая приобретала все больший вес в конце XIX — начале XX века. Живописные изображения писателя встраивались в сложную мифологию — жизнь, творчество и деятельность Толстого.

В истории иконографии Толстого портреты кисти И.Е. Репина занимают совершенно особое место и поражают своим количеством. Репин создал одиннадцать портретов писателя, один портрет Толстого с женой, двадцать пять рисунков с его изображением за работой, в окружении семьи и три скульптурных варианта бюста Толстого¹. В мемуарных источниках содержатся упоминания еще о шести рисунках, местонахождение которых неизвестно.

Репин впервые посетил Толстого в Ясной Поляне только в 1887 году, хотя знакомство писателя и художника состоялось гораздо раньше — в московской мастерской Репина в 1880 году. Но уже в письме к В.В. Стасову от 6 апреля 1878 года Толстой высказывался о художнике: “Ваше суждение о Репине я вполне разделяю; но он, кажется, не выбрался еще на дорогу, а жару в нем больше всех” [24, т. 62, с. 404]. Неоднократные упоминания в письмах Толстого свидетельствуют о внимании писателя к работе Репина задолго до появления художника в Ясной Поляне. Например, весной 1885 года Толстой писал о впечатлении от картины “Иван Грозный и его сын Иван” (или “Иван Грозный убивает своего сына”, 1883—1885): “Тут что-то бодрое, сильное, смелое и попавшее в цель... хотел ху-

дожник сказать значительное, и сказать вполне и ясно, и, кроме того, так мастерски, что не видно мастерства” [там же, т. 63, с. 223]. Вскоре Толстой привлек Репина к работе в издательстве “Посредник” и в мае 1885 года писал князю Л.Д. Урусову: “Репин рисует картинки — превосходныя” [там же, с. 242]. Отметим, что Репин выполнил семнадцать иллюстраций к произведениям Толстого для издательства “Посредник”.

Однако к работе над портретами писателя Репин приступил лишь в конце 1880-х годов. Как объяснял сам художник, он решился на эту работу только после смерти И.Н. Крамского, создателя первого живописного изображения писателя 1873 года². Вместе с тем, начало работы Репина над портретами Толстого знаменует поднявшуюся роль Толстого-мыслителя. В конспекте задуманной, но так и ненаписанной статьи, которую Н.Н. Гусев предположительно датировал 1914 годом, Репин выделял этапы биографии Толстого в соотношении с тем, как внешний и внутренний облик писателя запечатлевался в его портретных изображениях.

По поводу облика Толстого на портрете работы Крамского, написанном в эпоху написания романа “Анна Каренина”, Репин отметил: “Семейный помещик, образцовый хозяин, охотник; требовательный к внешности щеголь — красивый и сильный мужчина. Общественный деятель: воспитатель, народник, изучающий жизнь на всех ступенях с определенными задачами. Универсальное занятие науками” [18, с. 333]. В одном из портретов Толстого 1887 года, созданных уже самим художником, Репин видел продолжение той линии, которая была намечена в портрете кисти Крамского: “Первоклассный писатель, носитель большой славы, огромного поклонения. Дружба с самыми выдающимися собратьями по перу и высокопоставленными особами (сверхпервенство). Чувство огромного влияния на Россию своими произведениями подняло его активность и вселило веру в возможность перевернуть жизнь к лучшему. Борец” [там же].

Внешний облик Толстого привлекал внимание художника с первой их встречи, о которой Репин писал в своих воспоми-



Л. Толстой
с внучкой
Т. Сухотиной.
1902

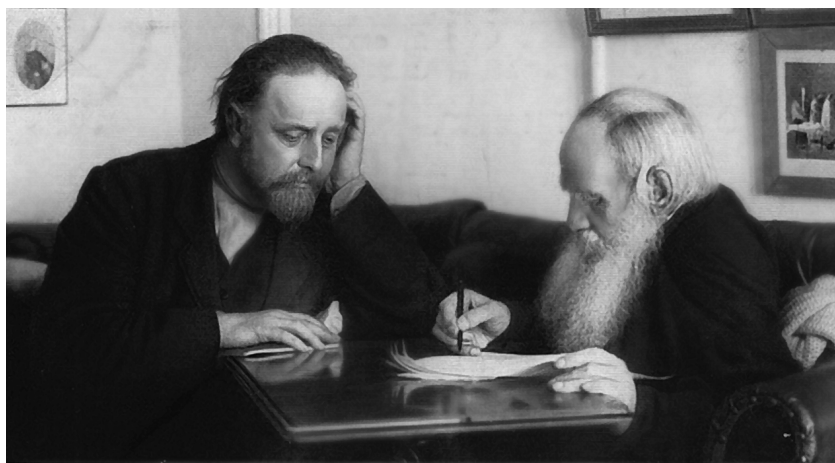
² Репин считал И.Н. Крамского своим учителем (И.Е. Репин “Памяти учителя”).



ИЗ ФОНДОВ КУЛЬТУРЫ



Л. Толстой
и В.Г. Чертков.
1909



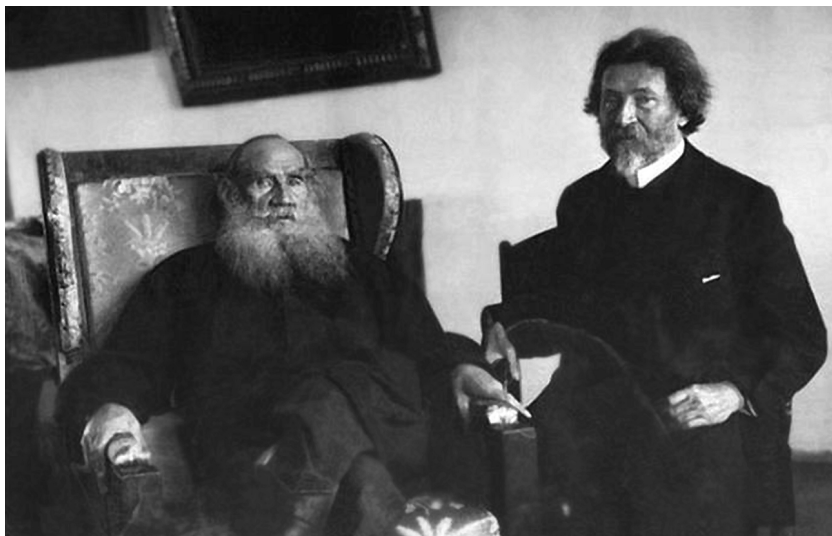
Лев Николаевич съ В. Г. Чертковым. Ясная Поляна, Мартъ 1909
Будемъ заботиться больше о своихъ обязанностяхъ, чѣмъ о своей безопасности.
Обязанность — наше дѣло. События — Божье.
Фот. В. Чертова. Серия III, № II. Л. Толстой.

ниях³, позже включенных в книгу “Далекое близкое”: “Лев Толстой. Неужели? Так вот он какой! Я хорошо знал только его портрет работы И.Н. Крамского и представлял себе до сих пор, что Лев Толстой очень своеобразный барин, граф, высокого роста, брюнет и не такой большеголовый... А это странный человек, какой-то деятель по страсти, убежденный проповедник. Заговорил он глубоким, душевным голосом...” [16, с. 365–366].

О превращении Толстого в проповедника художник писал Стасову 19 августа 1887 года: «Какой громадный успех имеют, к сожалению, его рассудочные произведения! Особенно в Америке! Как он постоянно поддерживается в своей вере бесконечными письмами, катехизисами от разных евангельских толкователей всего света... Он все больше и больше превращается в проповедника <...> “О жизни”, его брошюра, печатается теперь; очень талантливо написана, хорошо обработана, и есть в ней нечто совсем новое, в мире новой его философии» [12, с. 117–118].

По поводу новых портретов Толстого работы Репина свое горячее одобрение выражали Стасов и П.М. Третьяков. Узнав о работе художника в Ясной Поляне, В.В. Стасов писал: “Какой восторг, что Вы написали Льва. То-то должно быть великое чудо!!! Воображаю, с каким чувством вы на него взглядывали из-за своего холста. Ведь Вы еще в первый раз на своем веку писали с гениального, со всемирного человека” — письмо от 21 августа 1887 года [там же, с. 118]. Третьяков признавался, что давно хотел посоветовать художнику заехать к Толстому: “Вот Вы так не только проездом, а даже нарочно съездили туда и написали портрет, значит, мы сошлись в надобности и желании сделать портрет... Лев Николаевич — такая крупная личность, что его фигура должна быть оставлена потомству во весь

³ Впервые воспоминания Репина о Толстом были напечатаны в газете: Русское слово. 1908. № 23, 27 января; № 26, 31 января.



И. Матвеева
Толстой. Репин.
От портрета
к мифу

Л. Толстой
и И.Е. Репин. 1908

рост и непременно на воздухе, летом; во весь рост буквально” — письмо от 22 августа 1887 года [10, с. 120].

И.Э. Грабарь, художник и биограф Репина, сопоставлял значение появившихся во второй половине XIX века портретов Толстого, о портрете Толстого с книгой (1887) он писал: “Репинский портрет — менее документ, чем портрет Крамского, но он более памятник” [7, с. 48]. Кроме того, биограф отмечал, что в этом портрете “передан не совсем обыденный Толстой”, а Толстой “всех времен и всех народов” [там же].

Третьяков, первоначально поддерживающий Репина в работе над портретами Толстого, очень скоро стал упрекать художника в ненужной “рекламе”. В письме к Репину от 17 января 1892 года создатель галереи высказывал сомнения: «“Толстой за работой”⁴ — это не этюд, а картина, прекрасная вещь, но я не взял ее сознательно. Тут ошибка может быть, но другого рода» [10, с. 155]. Возражая Третьякову, Репин отвечал: “Казалось бы, если у вас есть Толстой, пашущий в поле, что можно иметь против пишущего гения, в своей своеобразной обстановке?! Да, это ошибка! И чем она сознательней, тем она большего упрека стоит” [там же, с. 156]. Или в другом письме: “Я никогда не соглашусь с Вами, что изображения Толстого за работой или во время отдыха — рекламы. Разве он какой-нибудь начинающий пройдоха?! А что не писали этюдов с натуры с прежних гениев — это очень жаль. Я дорого бы дал теперь за картинку из жизни Пушкина, Гоголя, Лермонтова и др.” [там же, с. 156–157].

Симптоматично и мнение А.Н. Бенуа, который, критикуя Репина за создание “содержательных картин”, отмечал, что «единственно удачный из его портретов Толстого, это тот, где яснополянский пророк представлен в виде небольшой фигурки за плугом: “В этом портрете никакого Толстого нет — зато представлена милая картина деревенской жизни”» [1, с. 185].

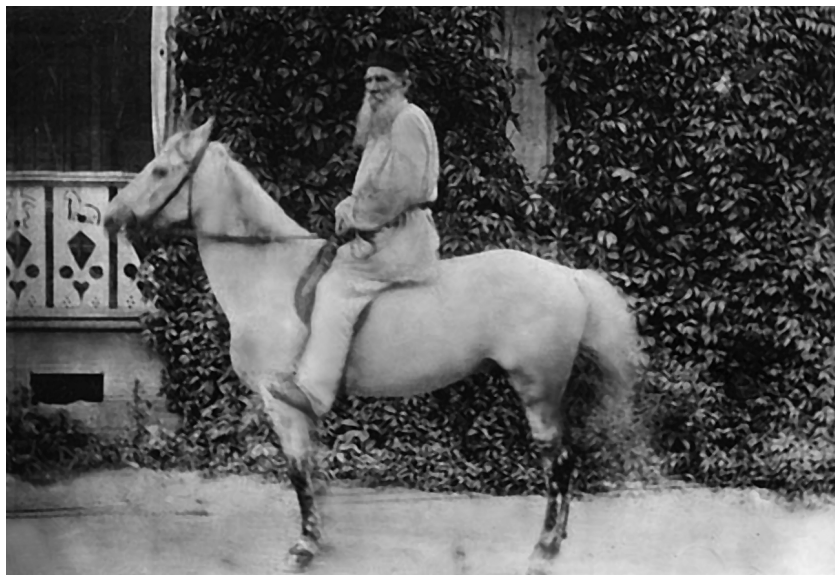
⁴ Речь идет о портрете “Л.Н. Толстой за работой в яснополянском кабинете под сводами” (1891).



ИЗ ФОНДОВ КУЛЬТУРЫ



Л. Толстой
на лошади.
Фотография
С.А. Толстой.
Без даты



Однако для Репина принципиально, что изображен именно Толстой. В воспоминаниях художника о знакомстве с Толстым и посещениях Ясной Поляны мы находим большое количество словесных портретов писателя: “Да, внушительная, необыкновенная фигура: босяк с корзинкой в лесу, а осанка военного — в скорой походке и особенно в манере носить этот белый картузик с козырьком, немножко набекрень” [15, с. 294]. В рассказанной истории о том, как Толстой и Репин, сбившись с дороги в голодный 1892 год, вынуждены были выбираться из снега, Толстой предстает “каким-то мифическим богом в облаках”, который, “как некий чародей... двигался решительно и красиво” [там же, с. 300].

В письме от 1 октября 1907 года художник, вспоминая о совместной прогулке, так пишет о Толстом: “Вот и теперь мой герой, полубог, впереди меня на коне несется в лесу. Я едва успеваю за ним: то ныряет он вниз, с горы в овраг, заросший орешинами, ветки хлещут в лицо; я с трудом разглядываю топкие следы от копыт его лошади. Но вот он взлетает на лесную дорогу, мягко засыпанную листьями дубов и кленов. Как рафаэлевский Саваоф, с раздвоенной бородой, он улетает быстрой рысью, отстраняя часто ветки то с той, то с другой стороны, заслоняющие ему дорогу <...> Что же Вы так мало восхищаетесь красотами природы? — ласково упрекает он меня. А мне, признаюсь, не до природы — я весь поглощен ее царем. Для меня пластика на первом плане... Ну что может быть очаровательнее этого лесного царя, перескакивающего через ручей на коне!..” [13, с. 17–18].

В сохранившемся конспекте статьи Репина о Толстом мы находим своего рода объяснение, что так привлекало художни-



И. Матвеева
Толстой. Репин.
От портрета
к мифу

Л.Н. Толстой и
А.М. Горький. 1900

ка в облике и образе писателя: “Вырубленный задорно топором. Он моделирован так интересно, что после его, на первый взгляд грубых простых черт, все другие покажутся скучны” [18, с. 330]. Внешность Толстого представлялась Репину “колоссальным, неисчерпаемым сюжетом”, “благодарным по богатству” [там же]. Как отмечал С.Л. Толстой, Репин “страстно любил свое искусство” и “смотрел на людей, прежде всего, с точки зрения их пригодности для изображения на полотне или на бумаге” [25, с. 118]. По воспоминаниям сына писателя, Репин “и к Льву Николаевичу относился, как к превосходной и благодарной натуре” [там же].

Среди большого количества изображений писателя, созданных Репиным, портрет “босого” Толстого и работа художника над ним имеют, на наш взгляд, поворотное значение. Начало работы над этим портретом нужно отнести к 1891 году — второму долговому пребыванию Репина в Ясной Поляне. Тогда художник сделал этюд для портрета Толстого в лесу “на молитве”⁵.

Отметим, что в периоды общения с Толстым Репин находился под сильнейшим впечатлением от личности и убеждений писателя. Все, что говорил Толстой, образ его жизни действовали невероятно сильно — сомнения и возражения Репин находил только после расставания с писателем. Приведем фрагменты из писем Репина к А.В. Жиркевичу: “Л[ев] Н[иколаевич] все тот же неисчерпаемый источник силы, запросов, жизнедеятельности, глубин мысли и самобытности!.. Всего не написать, что было говорено и что видел <...> я вегетарианствовать начал с 29 июня и очень доволен — чувствую себя очень хорошо, лучше, чем от мяса. Толстой прав” — письмо от

⁵ Этюд находится в Государственной Третьяковской галерее.



22 июля 1891 года [17, с. 74]. Или в другом письме: “Разговоров, как всегда с ним, было очень много. Но я так был поглощен его образом, который я ловил всякий момент, что часто (каюсь) слушал, даже Его, рассеянно. Знаете, когда полон другим, то многое пропускаешь и не ищешь мотивов...” — письмо от 14 августа 1891 года [там же, с. 75].

О значительности встреч с Толстым Репин писал В.Г. Черткову: “В Ясной Поляне я прожил 17 дней и так светло и весело, что готов это время считать лучшей страницей в моей жизни. Много работал, много видел Льва Николаевича, много надо-едал ему своей назойливостью художника и много, много полюбил этого гениального человека! Для меня каждая формочка в его лице так дорога, интересна и знакома!.. Знаете, после его лица всякое другое лицо — сколько я здесь ни смотрю, — скучно и нелюбопытно” — письмо от 16 октября 1891 года [там же, с. 77]. В подавляющем влиянии личности Толстого художник признавался Черткову уже раньше: “Много и часто думаю я теперь о Льве Николаевиче. Вспоминаю наши разговоры. Влияние сильной, гениальной личности таково, что решительно не находишь возражений. Все кажется так неотразимо, как сама истина. Однако здесь, передумывая о всем, у меня всплывает много возражений, и я с ними постоянно колеблюсь: то мне кажется, что я прав, то кажется опять, что его положения несравненно глубже и вечнее” — письмо от 29 августа 1887 года [14, с. 36].

В августе 1891 года, как позднее вспоминал Репин, он “увидел Льва Николаевича уже опростившимся” [16, с. 367]. Художник сохранил в воспоминаниях и реакцию Толстого на просьбу писать этюд во время молитвы, Толстой говорил: “Ох, да ведь тут дурного нет. И я теперь, когда меня рисуют, как девица, потерявшая честь и совесть, никому уже не отказываю. Так-то. Что же! Пишите, если это вам надо...” [там же, с. 369]. Великодушное согласие Толстого Репин объяснял “слабостью к искусству”, невольной увлеченностью “любим проявлением художественности” [там же]. А для Репина желание написать портрет Толстого во время молитвы “в натуральную величину” было продиктовано тем, что момент казался “чем-то значительным” [там же].

Однако свою работу над этим портретом художник завершил только через десять лет. В 1904 году Репин вспоминал о подступах к портрету в письме к Н. Врангелю: “Взглянув в Петербурге на свой большой этюд Льва Николаевича из Ясной Поляны, я как-то оробел: мне показалось это резким до жестокости, и я, свернув этюд, спрятал его” [14, с. 76].

Портрет “босого” Толстого (или “Толстого на молитве”) появился на XXIX Передвижной выставке в 1901 году. Выставка в Петербурге открылась 18 февраля, и это событие широко освещалось в периодической печати.

Корреспондент “Петербургской газеты”, называя Репина “почтенным художником”, писал о большом количестве, “по-



И. Матвеева
Толстой. Репин.
От портрета
к мифу

Л. Толстой
и А.П. Чехов. 1909

токе”, его произведений, представленных на выставке:
“Большинство этих произведений портреты: В.В. Стасова
(в шубе и меховой шапке), гр. Л. Толстого (во весь рост, при-
чем обе руки великого писателя покоятся на животе, будучи
заложены за пояс, а ноги босые)” [11, с. 3]. Передвижная вы-
ставка, по замечанию другого корреспондента, “возбудила ог-
ромный интерес в публике”. Главными художественными со-



бытиями названы картины Репина: “капитальная” картина “на сюжет из пребывания Христа в пустыне” и “несколько великолепных портретов Л.Н. Толстого (маститый писатель изображен босым, в белой рубахе, опоясанный ремнем), В.В. Стасова, гр. И.И. Толстого. Е.Н. Корево” [9, с. 3]. В заметке А.И. Косоротова речь идет о “прекрасных” портретах “несравненного нашего портретиста” Репина на Передвижной выставке [21, с. 3].

Критические замечания относительно живописности портрета Толстого высказал Н. Селиванов: “Среди портретов есть портрет Л.Н. Толстого — в блузе, с руками за поясом и босыми ногами. Раз граф Толстой ходит босым, то почему же его таким не изобразить, но зачем же вместо босых ног рисовать нечто, имеющее с человеческими ногами весьма отдаленное сходство!” [20, с. 2]. И.Ф. Василевский же считал, что портрет Льва Николаевича Толстого, “изображенного в лесу, у хвойного ствола, с непокрытой головою, в крестьянской одежде: в белой, широко расстегнутой у ворота рубахе, широких штанах, босым”, несмотря на внешнее и внутреннее сходство, “нравится публике менее предыдущих, репинских же работ” [3, с. 3]. По мнению критика, портрет “лучше исполнен, чем задуман” [там же].

Обсуждение портрета Толстого разворачивается на фоне резкого противостояния в мире русских художников. Весной 1901 года в Петербурге одновременно проходили три выставки: Передвижная выставка, выставка объединения “Мир искусства” и выставка акварелистов.

Передвижная выставка, а точнее, общее идеологическое направление художников-передвижников в это время резко осуждалось в ряде публикаций. Как писал Вронский, “передвижная выставка давно перестала отвечать запросам искусства” [4, с. 209]. К критическим отзывам присоединился С.П. Дягилев, который отмечал черты “вырождения”, “декадентства” в открывшейся Передвижной выставке. По замечанию Дягилева, Репин в этот год “двинулся против врагов передвижной” и “демонстративно перенес чуть не всю свою мастерскую на выставку” [8, с. 108]. Это замечание, вероятно, справедливо: участие Репина в Передвижной выставке, где было представлено пятнадцать его картин, должно было выразить позицию художника в отношении современного состояния искусства. Несмотря на возвращение в Академию художеств и недавнее сотрудничество с “мирискусниками”, Репин сохранил верность “содержательному” искусству и после прочтения трактата “Что такое искусство?” писал Толстому: “Нахожусь всецело под сильным впечатлением этого могучего труда Вашего... Главная постановка вопроса так глубока, неопровержима, что даже весело делается, радость пронимает... Религия⁶ найдена...” — письмо от 21 марта 1898 года [13, с. 16].

⁶ Репин употребил слово “религия” в переносном значении, к религиозной проповеди Толстого он был равнодушен. В статье Толстого Репин ценил значительность постановки вопроса об искусстве.

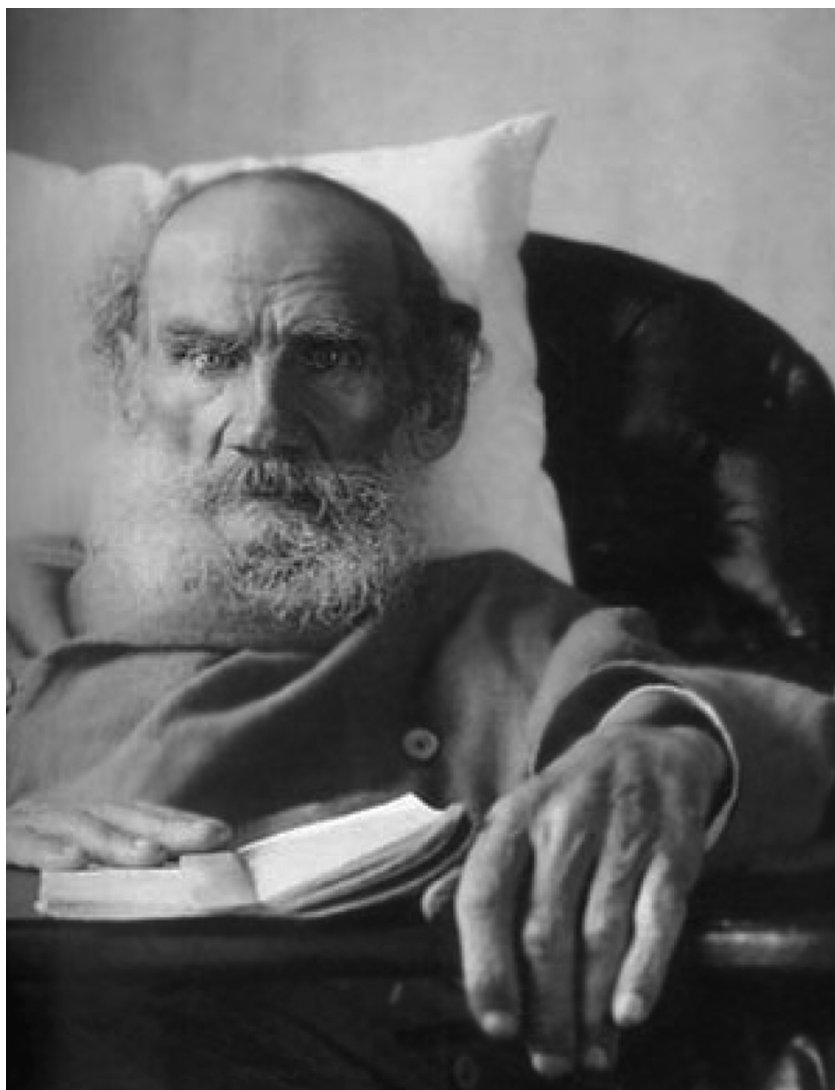


*И. Матвеева
Толстой. Репин.
От портрета
к мифу*

**Л. Толстой.
Возвращение
из Москвы в
Ясную Поляну.
Фото без даты**

Но споры о задачах искусства не исчерпывают всех драматических событий эпохи. 24 февраля 1901 года в “Церковных ведомостях” было опубликовано “Определение Святейшего Синода” о графе Льве Толстом. Это событие совпало с днями студенческих волнений в Москве. Несколькими днями позже, 4 марта, в Петербурге произошла большая демонстрация, закончившаяся многочисленными арестами. Союз взаимопомощи русских писателей, обратившийся к правительству с осуждением действий властей на Казанской площади в Петербурге, был закрыт указом от 12 марта.

Зрители увидели портрет “босого” Толстого на фоне перечисленных событий, и ответом на “определение” Правительствующего синода стали овации, которые 25 марта устроила публика в честь писателя. Несмотря на спокойный тон газетных рецензий, сохранились свидетельства современников: «На открывшейся выставке картин на Большой Морской главную ат-



Толстой во время
болезни. 1902

тракцию производит Репина портрет Льва Николаевича: во весь рост, в рубахе крестьянской и босоногий; а внизу подпись: “приобретено для Музея императора Александра III”. А публика толпится у этого портрета и смеется (конечно, не над графом) — вот, дескать, он — отлученный» [14, с. 74].

Крестьянский писатель С.Т. Семенов вспоминал, что после опубликованного “определения” Синода в Петербурге, как и в Москве, “была заметна подымавшая волна сочувствия Толстому”: «Распространялись рисунки, изображавшие события последнего времени. Устаивались овации перед портретом Толстого на передвижной выставке. С другой стороны, поднялась другая волна. Только что опубликовалось хитроумное письмо митрополита Антония к графине С.А. Толстой,

из общественных библиотек исключались его книги, запретили печатать в газетах известия об овациях и манифестациях в честь Толстого перед его портретом на передвижной выставке. Журнал “Жизнь” хотел поместить этот портрет — так цензура его вычеркнула» [19, с. 98]. Семенов отмечал и упреки, доносившиеся в адрес Репина, за то, что художник “канонизировал Толстого” [там же].

В дневнике от 30 марта 1901 года С.А. Толстая описала рассказ Репина, как в Петербурге были две демонстрации: «В первый раз небольшая группа людей положила цветы к портрету; в прошлое же воскресенье, 25 марта 1901 года, собралась в большом зале выставки толпа народу. Студент стал на стул и утыкал букетами всю раму, окружающую портрет Льва Николаевича. Потом стал говорить хвалебную речь, затем поднялись крики: “ура”» [22, с. 18].

Вследствие этих событий картина Репина была запрещена к демонстрации в Москве. По этому поводу художник писал А.В. Жиркевичу от 7 апреля 1901 года: “Портрет гр. Л. Толстого запретили в Москве, и большую картину я не послал” [17, с. 158]. В заметке газеты “Курьер” Сергей Плаголь сожалел, “что Москва не увидела превосходного портрета Л.Н. Толстого, написанного во весь рост и удивительно передающего его лицо с умными, точно проникающими вам в душу глазами” [5, с. 3]. С.А. Толстая также высказывала сожаление: “Портрет с выставки сняли и в Москве он не будет, а тем более в провинции” [22, с. 18].

Важно отметить, что портрет, вызвавший демонстрации в Петербурге, не понравился Толстому. По записям А.Б. Гольденвейзера от 8 марта 1901 года, Толстой говорил: “Вот Репин меня изобразил декольте, босиком, в рубашке! Хорошо еще, что хоть невыразимые не снял... И как это даже не спросить меня, будет ли это мне приятно?! Впрочем, я давно привык, что со мной обращаются, как с мертвым” [6, с. 51]. По воспоминаниям С.Л. Толстого, писатель был “недоволен тем, что Репин изобразил его босым”, а также утверждал: “Кажется, Репин никогда не видал меня босиком. Недостает только, чтобы меня изобразили без панталон” [25, с. 116]. Однако С.Л. Толстой поправлял: “Отец, вероятно, забыл, что Репин видел его босым” [там же]. Действительно, в своих мемуарах Репин рассказывал о совместных прогулках с Толстым: “По лесной тропинке мы часто ходили вместе купаться версты за две, в их купальню, в небольшой речке с очень холодной водой. Лев Николаевич, выйдя из усадьбы, сейчас же снимал старые, своей работы туфли, засовывал их за ременный пояс и шел босиком” [16, с. 367].

Общим будет и мнение семьи, что репинский портрет неудачен. С.А. Толстая писала Стасову: “Не хороши Репинские портреты Льва Николаевича: ни тот, который в Третьяковской галерее, ни тот, где он босой”, — письмо от 24 июля 1901 года [23, с. 266]. Но отметим, что при издании 9-го собрания сочи-



нений Толстого С.А. Толстая все же решила снабдить его рядом портретов и просила разрешение Репина для воспроизведения некоторых его картин и рисунков⁷.

К критическому суждению присоединился и С.Л. Толстой: “Изображения Толстого в 1891 году менее удачны, чем прежние портреты Репина” [25, с. 115]. Однако сын писателя увидел в портрете Толстого влияние “новых течений в живописи” и отмечал, что художник добивался в портрете уже не столько внешнего сходства, сколько был движим новыми художественными задачами: по словам С.Л. Толстого, Репин “стал дополнять действительность своим воображением” [там же].

Портрет “босого” Толстого переставал быть изображением, в котором нужно было искать внешнее сходство с писателем, а становился зрительно воплощенной позицией художника, мыслителя, проповедника Толстого, портрет вскрывал глубоко внутреннюю драму человека.

Об этом периоде жизни Толстого П.И. Бирюков писал: “Физические силы Л.Н-ча все слабели, а духовные росли, и вместе с тем росло его влияние в России и за границей” [2, с. 384]. В то время, когда изображение Толстого, “босого”, в крестьянской рубахе, благодаря Репину, вошло в большую историю, стало частью русской жизни, вызывало горячие споры, Толстой писал в дневнике: “За это время было странное отлучение от церкви и вызванные им выражения сочувствия, и тут же студенческие истории, принявшие общественный характер и заставившие меня написать обращение к Ц[арю] и е[го] п[омощникам] и программу” [24, т. 54, с. 90]. В то время, когда раздавался голос Толстого-проповедника, обличителя социального зла, когда переиздавался и обсуждался роман “Воскресение”, звучала и другая важнейшая тема, обнажающая внутреннее противоречие всей биографии Толстого последнего десятилетия — стремление к уединению, уходу вместе с Федей Протасовым. Внутренняя драма Толстого обостряется в эпоху, когда вступает в свои права XX век, и образ жизни Толстого становится достоянием массового сознания.

В “Ответе на определение синода” Толстой писал: “Верю, что для преуспевания в любви есть только одно средство: молитва, — не молитва общественная в храмах, прямо запрещенная Христом (Мф. VI, 5–13), а молитва, образец которой дан нам Христом, — уединенная, состоящая в восстановлении и укреплении в своем сознании смысла своей жизни и своей зависимости только от воли Бога” [там же, т. 34, с. 252].

Портрет “босого” Толстого отразил последнюю ступень в духовной биографии писателя. По мысли Репина, “косность жизни, неодолимые противодействия рутины” наносят Толстому “незабываемые огорчения”: “Обессиленный в своей титанической борьбе с маразмом, он прибегает к покаянию и молитве” [18, с. 334]. В портретах “Толстой на молитве” и послед-

⁷ В этом издании (в 13 т., 1893 г.) воспроизведены работы Репина: “Портрет Л.Н. Толстого в кресле” (1887), “Л.Н. Толстой на пашне” (1887) и “Л.Н. Толстой за работой в яснополянском кабинете под сводами” (1891).

нем (видимо, Репин имел в виду “Портрет в розовом кресле”), Толстой понимается художником как “посланник бога”, “евангелист”, “моралист”, становится рядом с Лаодзе и Буддой, “жертвует всем богу” и “отрицает все земное” [там же].

И. Матвеева
Толстой. Репин.
От портрета
к мифу

Литература

1. *Бенуа А.Н.* История русской живописи в XIX веке. СПб., 1902. С. 185.
2. *Бирюков П.И.* Биография Л.Н. Толстого в двух книгах. Кн. 2. М., 2000. С. 384
3. *Буква* [Василевский И.Ф.]. Три выставки (Общество петербургских художников, академическая и передвижная) // Русские ведомости. М., 1901. № 55. 25 февраля. (Петербургские наброски). С. 3.
4. *Вронский С.А.* О нашей живописи (письмо в редакцию) // Русская мысль. 1901. Апрель. Кн. IV [отд. 2]. С. 209.
5. *Глазоль Сергей* [Голоушев С.С.] XXIX передвижная выставка в Москве // Курьер. 14 апреля. № 102. С. 3.
6. *Гольденвейзер А.Б.* Вблизи Толстого. Воспоминания. М., 2002.
7. *Грабарь И.Э.* Репин: в 2 т. Т. 2 М., 1964. С. 48.
8. *Дягилев С.П.* Выставки // Мир искусства. Т. V. № 2–3. С. 108.
9. Открытие передвижной выставки // Новости и биржевая газета. 1-е изд. 1901. № 49. 19 февраля. (Художественные новости). С. 3.
10. Письма И.Е. Репина. Переписка с П.М. Третьяковым. 1873–1898. М., Л., 1946. С. 120.
11. *Р.* Выставка передвижников // Петербургская газета. 1901. № 47. 18 февраля. С. 3.
12. Репин И.Е. и Стасов В.В. Переписка: в 3 т. Т. 2. 1877–1894. М., Л., 1949. С. 117–118.
13. Репин И.Е. и Толстой Л.Н. Ч. 1. Переписка с Л.Н. Толстым и его семьей. М., Л., 1949. С. 17–18.
14. Репин И.Е. и Толстой Л.Н. Ч. 2. Материалы. М., Л., 1949. С. 36.
15. *Репин И.Е.* Из моих общений с Л.Н. Толстым // Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. Т. 1. М., 1955. С. 294.
16. *Репин И.Е.* Из моих общений с Л.Н. Толстым // Далекое близкое. 9-е изд. Л., 1986. С. 365–366.
17. *Репин И.Е.* Письма к писателям и литературным деятелям. 1880–1929. М., 1950. С. 74.
18. *Репин И.Е.* [План ненаписанной статьи о Л.Н. Толстом] // Художественное наследство. Репин: в 2 т. Т. 1. М., Л., 1948. С. 333.
19. *Семенов С.Т.* Воспоминания о Л.Н. Толстом. СПб., 1912. С. 98.
20. *Старовер* [Селиванов Н. ?]. XXIX передвижная выставка картин Товарищества передвижных художественных выставок // Санкт-Петербургские ведомости. 1901. № 53. 24 февраля. С. 2.
21. *Сторонний* [Косоротов А.И.]. Выставка передвижников // Новое время. 1901. № 8979. 25 февраля. С. 3.
22. *Толстая С.А.* Дневники: в 2 т. Т. 2. 1901–1910. М., 1978. С. 18.
23. Толстой Л.Н. и Стасов В.В. Переписка. 1878–1906. Л., 1929. С. 266.
24. *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч.: в 90 т. М., Л., 1928–1958. С. 404.
25. *Толстой С.Л.* Мои воспоминания о Репине // Художественное наследство. Репин: в 2 т. Т. 2. М., Л., 1949. С. 118.