

УДК 82.4,

УДК 73.04

ОБРАЗ ТОЛСТОГО В СКУЛЬПТУРЕ И МЕМУАРИСТИКЕ И.Я. ГИНЦБУРГА (К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ)

© 2013 Г.А. Элиасберг, Г.М. Евтушенко, А.М. Евтушенко

Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Российская государственная академия интеллектуальной собственности (РГАИС)

Аннотация: В статье рассматриваются вопросы психологии творчества и художественного восприятия на примере мемуарных свидетельств скульптора И.Я. Гинцбурга (1859–1939), посвященных его встречам с Л.Н. Толстым в период 1891–1909 гг. Среди источников приводятся неопубликованные статьи и письма И.Я. Гинцбурга к семье Толстых и В.В. Стасову из архивных коллекций РО Государственного Русского Музея, РО Государственного музея Л.Н. Толстого, РО ИРЛИ (Пушкинский Дом), РО РНБ.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, И.Я. Гинцбург, мемуары, образы в скульптуре, психология творчества.

Abstract: The article deals with the problems of the psychology of creativity and artistic perception on the example of the memoirs by the sculptor Ilya Ginzburg (1859–1939) devoted to his meetings with Leo Tolstoy during the years 1891–1909. Among the sources for this work are the unpublished articles and letters by I. Ginzburg to the Tolstoy's family and to the art critic V. Stasov from the archival collections of The State Russian Museum, The State Museum of Leo Tolstoy (Moscow), The Institute of Russian Literature (Pushkin's House, St. Petersburg) and The Russian National Library.

Keywords: Leo Tolstoy, Ilya Ginzburg, memoirs, images in sculpture, psychology of art and creativity.

Дневники, письма, мемуарные и автобиографические сочинения, как и произведения литературы и искусства, служат важными источниками для изучения проблем психологии творчества и психологии искусства [1,2,3,4]. Корпус текстов, сложившийся вокруг Л.Н. Толстого, представляет в этом смысле явление уникальное: помимо 90-томного (Юбилейного) Полного собрания сочинений (1928–1964), в которое наряду с художественными текстами и публицистикой вошли дневниковые записи 1847–1910 гг., автобиографические произведения («Исповедь», «Моя жизнь» и другие), 31 том писем, существует также обширная мемуарная и эпистолярная литература о Толстом, включающая «Дневники» С.А. Толстой и ее книгу «Моя жизнь», мемуары ее сестры Т.А. Кузьминской и детей Толстых, дневники и мемуарные свидетельства секретарей Л.Н. Толстого: П.И. Бирюкова, В.Ф. Булгакова, Н.Н. Гусева, Д.П. Маковицкого, В.Г. Черткова, а также других современников писателя [5,6]. В периодической печати конца XIX – начала XX вв. публиковались многочисленные беседы, интервью и репортажи русских и иностранных журналистов о встречах с Л.Н. Толстым [7].

Личность Толстого как писателя и мыслителя привлекала внимание его современников, занимавшихся проблемами психологии творчества, среди которых был известный итальянский психиатр Чезаре Ломброзо, посетивший Толстого в Ясной Поляне в августе 1897 г., и его венский ученик Макс Нордау, посвятивший Л. Толстому главу в своей нашумевшей книге «Вырождение» (1892), в которой рассматривалось влияние религиозно-философских сочинений Толстого [8; 9,106–123]. Среди исследований российских ученых рубежа XIX–XX вв., развивавших психологическое направление в русском литературоведении, отметим работы о Толстом А.А. Потемни и его последователей Д.Н. Овсяннико-Куликовского и А.Г. Горнфельда, печатавшихся в сборниках «Вопросы теории и психологии творчества» (Харьков, 1907–1923) [10,11,12].

В связи с изучением вопросов психологии творчества Л.Н. Толстого особый интерес представляют мемуарные свидетельства людей искусства: пианиста А.Б. Гольденвейзера, композитора С.И. Танеева, а также многолетняя переписка писателя с художниками Н.Н. Ге, И.Е. Репиным и критиком В.В. Стасовым, воспоминания И.Е. Репина, Л. О. Пастернака, М.Н. Нестерова и других

художников [13, 14, 15, 16]. К этому ряду источников для изучения психологии писателя и восприятия его творчества людьми искусства относятся и мемуарные статьи скульптора Ильи Яковлевича Гинцбурга (1859–1939), несколько десятилетий трудившегося над образом Толстого и создавшего ряд статуй, бюстов, статуэток Л.Н. Толстого, барельефов и плакеток с изображением писателя и сцен из его произведений [17, 140–161]. В Ясной Поляне, где скульптор неоднократно бывал, он сумел сделать непосредственно с натуры четыре статуэтки, два бюста, барельефы и несколько рисунков. В монографии «Русская скульптура второй половины XIX – начала XX века» (1989) искусствовед И.М. Шмидт писал: «Гинцбургу принадлежит видная роль в создании портретной галереи Льва Николаевича Толстого... С 1890 года над скульптурными портретами этого великого человека с вдохновением трудились художники Н.Н. Ге, И.Е. Репин, скульпторы И.Я. Гинцбург, П.П. Трубецкой, Н.А. Андреев, С.Д. Меркуров. К тому же именно в 1890-е годы... Толстой всего активнее высказывался об искусстве, что находило живейший отклик в художественных кругах России <...> Как правило мастера, лепившие писателя с натуры, мемуарами не увлекались. В этом отношении Гинцбург – счастливое для потомков исключение» [18, 78].

Статьи-воспоминания И.Я. Гинцбурга передают наблюдения и различные настроения художника в ходе творческой работы, его непосредственное восприятие своей модели и собственную оценку созданных им скульптурных изображений, рассказывают о впечатлениях от живого общения с Толстым и его семьей, передают его трепетное отношение к работам коллег: **И.Н. Крамского, Н.Н. Ге, И.Е. Репина, П.П. Трубецкого, Л.О. Пастернака**, запечатлевших образ Толстого. Эти мемуары свидетельствуют об особом заинтересованном отношении писателя к собеседникам-художникам. Воспоминания Гинцбурга передают настроения и интеллектуальную атмосферу дома Толстых, демонстрируют влияние Толстого-мыслителя на формирование эстетических воззрений скульптора. Эти тексты, а также письма И.Я. Гинцбурга к Л.Н. Толстому, В.В. Стасову, С.А. Толстой, Т.Л. Сухотиной-Толстой, отзывы о нем в переписке В.В. Стасова, М.М. Антокольского и И.Е. Репина, в дневниках Л.Н. Толстого и С.А. Толстой, соотнесенные с ходом работы скульптора над образом Толстого, служат примером, иллюстрирующим механизмы проявления эмпатии («чувствования», «сопереживания»), проникновения в психику другого в процессе творчества, в ходе межличностного общения и эмоционального сопереживания [19].

Первая статья И.Я. Гинцбурга «Как я работал в Ясной Поляне у Л.Н. Толстого», написанная в августе 1905 г., была опубликована в газете «Русское слово» 4 января 1907 г. Здесь же в октябре 1907 г. к первой годовщине со дня смерти В.В. Стасова вышла вторая статья «Стасов у Толстого». В журнале «Тропинка» была опубликована заметка «У Толстого» (1908, № 16). После смерти Толстого Гинцбург написал воспоминания «Радость жизни» (1910), изданные в журнале «Современный мир» (1911, № 1). В журнале «Голос минувшего» (1916, № 11) была опубликована статья «Художники в гостях у Л.Н. Толстого», ставшая основой для его доклада «Толстой и художники» (1928). Часть этих работ вошла в изданные при его жизни мемуарные сборники «Из моей жизни» (СПб., 1908) и «Из прошлого. Воспоминания» (Пг., 1924), в настоящее время наиболее полным собранием мемуарного наследия И.Я. Гинцбурга остается сборник «Скульптор Илья Гинцбург. Воспоминания, статьи, письма» (1964) под редакцией Е.Н. Масловой [17]. В РО Государственного Русского музея в личном фонде скульптора (Ф. 94) сохранилась также неопубликованная работа «Мое понимание морали и Толстой» (1929) [20]. Документы, относящиеся к его общению с семьей Толстых и работе над созданием монументальных изображений писателя, имеются и в личном фонде И.Я. Гинцбурга в РГАЛИ (Ф. 733).

Толстой как писатель, мыслитель и человек оказал глубокое влияние на И.Я. Гинцбурга, вошедшего в историю русского искусства рубежа XIX–XX вв. созданием целой галереи скульптурных изображений своих современников, представителей творческой интеллигенции, писателей, художников, музыкантов, ученых, которых мастер стремился запечатлеть в привычной для них обстановке в момент работы. «Живость и эмоциональная выразительность лучших работ И.Я. Гинцбурга 1890-х годов довольно ясно говорит о приближении нового этапа развития скульптурного портрета» (Шмидт И.М.) [18, 78]. Среди таких изображений были созданные с натуры статуэтки В.В. Верещагина, В.В. Стасова, П.И. Чайковского, Ф.И. Шаляпина, И.К. Айвазовского, Д.И. Менделеева, В.С. Соловьева, М.Г. Савиной, И.Е. Репина, А.Ф. Кони, Э.Ф. Направника, А.М. Горького, В.И. Сурикова и других, хранящиеся в собраниях Русского музея, Третьяковской галереи, Музея Академии Художеств, Театрального музея им. А.А. Бахрушина. В 1911 г. И.Я. Гинцбург был удостоен звания академика. Выполненные им бюсты, статуэтки, барельефы Л.Н. Толстого собраны в коллекциях Государственного музея Толстого в Москве и Музея Пушкинского Дома (ИРЛИ) в С.-Петербурге.

Начало работы над образом Толстого – принципиальный этап в творческой биографии скульптора, воспитанника и ученика М.М. Антокольского и И.Е. Репина, выпускника Академии Художеств, на формирование эстетических и общественных взглядов которого оказало существенное влияние близкое знакомство и длительное сотрудничество с художественным критиком В.В. Стасовым. О детстве в Вильно, годах учебы в Академии Художеств (1878–1886) и поиске своего пути в искусстве И.Я. Гинцбург писал в мемуарах «Как я стал скульптором» (1901), эта работа служила одним из источников для книги С.О. Грузенберга «Психология творчества» (1923) [2]. Рассказ о наблюдениях над своими моделями, изложение собственных творческих задач скульптор продолжил в очерках «Как я работал и учил» (1908–1937); его отдельные воспоминания посвящены работе над портретами В. Серова, А.М. Горького, И.П. Павлова, В.В. Верещагина, Г.В. Плеханова, Ф.И. Шаляпина, а также рассказам о его учителях М.М. Антокольском, И.Е. Репине и В.В. Стасове [17].

В.В. Стасов во многом способствовал сближению Толстого с художниками [16, 17]. Именно он настоятельно советовал И.Я. Гинцбургу начать работу над скульптурным портретом Л.Н. Толстого и сам впервые в 1887 г. обратился с просьбой к писателю о его приезде в Ясную Поляну, однако Толстой, не желавший в то время позировать ни художникам, ни фотографам, ответил отказом. Художники не решались обращаться к нему, поскольку было известно, что даже И.Н. Крамской, специально приехавший в Ясную Поляну в 1873 г., не сразу добился согласия Толстого, которого при первой встрече принял за мужика, а затем обескураженный своей ошибкой, долго уговаривал позировать [16, 64–67; 17, 151–152].

Однако идея запечатлеть образ Толстого, максимально сохранить его автографы, фотографии, личные документы и свидетельства о нем всегда занимала В. В. Стасова, многие годы собиравшего коллекции для Императорской публичной библиотеки С.-Петербурга, где он заведовал Художественным отделом [16, 17–20]. Именно здесь в марте 1878 г. состоялось его личное знакомство с Толстым. С тех пор Стасов отправлял Толстому сотни русских и иностранных книг для работы. Теплые отношения связывали его со всей семьей Толстых [15]. Это стремление к сохранению изображений писателя отражено в его многочисленных письмах к С.А. Толстой. Так, например, 6 октября 1903 г. в ответ на сообщение о планировавшемся приезде кинематографистов в Ясную Поляну В.В. Стасов писал: «Но какое же торжество будет, если все удастся так, как теперь мы здесь мечтаем... Ведь голос, шаги и движе-

ния... весь облик ЛЬВА ВЕЛИКОГО останется отпечатанным для целого мира и всех будущих времен, на веки веков! Какое торжество! Какой невероятный праздник!» [21] Однако в 1903 г. Л.Н. Толстой отказался от кинематографических съемок, осуществить эту идею удалось А.О. Дранкову в 1908 г., уже после смерти В.В. Стасова, скончавшегося 10 октября 1906 [22].

В 1908–1909 гг. Л.Н. Толстой отредактировал свои изречения, собранные В.Г. Чертковым для серии открыток с фотографиями писателя. Они были опубликованы под названием «Афоризмы к своим портретам», что свидетельствует о том, как менялось отношение Толстого к публикациям своих изображений [5, Т.40, 425–426, 514].

Преклонение перед гением Толстого, столь характерное для В.В. Стасова, умевшего ценить таланты и открывшего для русского искусства немало выдающихся музыкантов и художников, несомненно, повлияло на формирование особого отношения И.Я. Гинцбурга к великому писателю, над образом которого он работал три десятилетия, активно участвуя в общественных начинаниях по сохранению его наследия: был членом Комитета по подготовке чествования Толстого к его 80-летию (1908), участвовал в организации Толстовской выставки в Петербурге (1909), положившей начало Толстовскому музею, и выставки в Москве (1911), безвозмездно дарил копии своих работ училищам, библиотекам, театрам и литературно-художественным организациям [5, Т. 78, с.74; 23].

Разрешение на приезд И.Я. Гинцбурга было получено в 1891 г. В своих воспоминаниях «В Ясной Поляне» скульптор живо описывает волнение перед предстоящей работой, которое сразу же заметил Толстой, предложивший помощь в подготовке глины для лепки. В статье «Радость жизни» И.Я. Гинцбург писал, что живой облик Толстого отличался от того, каким он изначально представлял себе гениального писателя, предполагая быть серьезным в его присутствии и «скрывать свою обычную веселость». Однако эти опасения оказались напрасными: скульптор быстро включился в творческую атмосферу, царившую в усадьбе, участвовал в играх и прогулках и даже развлекал собравшихся исполнением мимических сценок, изображая портного, вдевающего нитку в иголку, кухарку и детей, что с восторгом наблюдал Л.Н. Толстой: «Слышу громкий смех Льва Николаевича, – он так заразительно смеется, что за ним хохочут все, и я сам начинаю смеяться... я вижу, как он глазами и ртом повторяет мою мимику» [17, С.150]. Очевидно, что живость и непосредственность Гинцбурга помогли установить доверительные отношения с первой же встречи.

В Ясной Поляне в это же время находился И.Е. Репин, который был знаком с Толстым

с 1880 г., но только в 1887 г. приступил к созданию его портретных изображений [16, 21–24; 14]. Сопоставление рисунков Репина и статуэтки Гинцбурга 1891 г. говорит об общей для двух мастеров задаче – изобразить писателя во время его работы над текстом. В воспоминаниях Гинцбург пишет о знаменитой яснополянской комнате под сводами, где проходили сеансы: «Меня поразила обстановка, в которой он работал: старинный подвал напоминал средневековую келью схимника; сводчатый потолок, железные решетки в окнах... – все это имело какой-то таинственный вид. Толстой, в белой блузе, сидел, поджав ногу, на низеньком ящике, покрытом ковриком, напоминая в этой обстановке сказочного волшебника. Он удивленно на нас посмотрел, когда мы вошли, и сказал:

– Работать пришли? Прекрасно. Такли я сижу?

Мы начали устраиваться. Я уселся возле Репина, который уже кончил свой портрет. Меня восхитила эта работа: обстановка комнаты, свет, падающий из окна, да и сама фигура Льва Николаевича были написаны с удивительной правдивостью и мастерством. (Картина эта находится в настоящее время в Третьяковской галерее.)».

Скульптор признается, что ему было трудно работать: он опасался шуметь, а потому сидел на одном месте, хотя для лепки необходимо было наблюдать натуру со всех сторон: «Мне казалось, что наше присутствие стесняло Льва Николаевича; временами он отрывался от работы и вопросительно смотрел на нас, вероятно, забывая, почему мы возле него сидим.

– Я вам мешаю? – спросил он.

– О, нет, – отвечал Репин, – это мы вам мешаем.

– Нет, – сказал Лев Николаевич, только я забываю, что вы меня пишете, и оттого, кажется, меняю позу; у меня такое чувство, точно меня стригут.

Несмотря на все неудобства... я рад был, что работа уже начата» [17, 141].

В этом небольшом фрагменте Гинцбург описал позу Толстого, которую запечатлел в своей статуэтке и передал психологические состояния художников и писателя, оказавшегося в роли модели. Репин постоянно зарисовывал Толстого, что стесняло писателя, сам же Гинцбург не решался беспокоить его помимо сеансов. Рассказчик отмечает, что и художники были объектом пристального внимания со стороны семьи и гостей Толстых, сравнивавших их работы: «Центром всего, конечно, был Лев Николаевич; все, что говорилось, казалось мне, говорилось для него и ради него» [17, 142].

Толстой с интересом наблюдал за своими посетителями, о чем свидетельствуют записи в его

дневнике и письма от 21 и 30 июля 1891 г., адресованные Н.Н. Ге [5, Т.52, с.44–45; Т.66, с.21–24]. Следует отметить, что сам Толстой в молодости увлекался скульптурой, в середине 1860-х гг. он брал уроки лепки у Н.А. Рамазанова, профессора Московского училища живописи, ваяния и зодчества [16, 12]. И.Я. Гинцбург свидетельствовал, что в первый день знакомства Толстой вылепил из воска его бюстик, «верно схватив общую форму головы». Он делал замечания по ходу работы художников, беседовал с ними на религиозно-философские темы, поскольку в то время готовил трактат «Царство божие внутри нас» (1890–1893), интересовался делами в Академии Художеств, а также высказал свое отрицательное мнение о скульптуре как роде искусства: «...наставили по всей Европе... хвалебных монументов людям, которые были недостойны и человечеству вредны... Людей слабых... представляли всегда героями... Скульпторы находились на жалованье у сильных мира и угождали им. Такого позора и в такой степени мы не видим ни в одном искусстве» [17, 142–143]. Эти слова запомнились И. Гинцбургу, много размышлявшему об особенностях скульптурного жанра, и в дальнейшем он с особым вниманием относился к замечаниям Л.Н. Толстого подобного рода.

Настроение молодого мастера живо передает его письмо к В.В. Стасову от 22 июля 1891 г.: «Дорогой Владимир Васильевич!... Все остались довольными моей работой, и меня поздравляли с успехом. На прощанье Лев Николаевич просил передать Вам поклон в следующих выражениях: “Передайте Владимиру Васильевичу от меня поклон и скажите, что ему благодарен за то, что он дал мне возможность познакомиться с Вами; это не лесть, но мне очень приятно было Вам позировать и интересно мне с Вами разговаривать”. Не из хвастовства я Вам это все пишу, но ради того, чтобы Вы видели, что Ваше попечение и старания не были напрасны. Скажу более, я даже не ожидал сам, что так успешно сделаю работу и так близко познакомлюсь со Львом Николаевичем» [24].

Не менее красноречивы строки из письма И.Я. Гинцбурга от 29 июля 1891 г., адресованные Татьяне Львовне Толстой, которая сама серьезно занималась живописью и помогала художникам. Словно предваряя свою дальнейшую судьбу, он писал: «Ваше доброе... отношение ко мне и моей работе я никогда не забуду... Не говорю уже о том, что мое знакомство со Львом Николаевичем – близость этой святой гениальной личности навсегда составит эпоху в моей жизни...» [25]

После визита 1891 г. остались две знаковые работы И.Я. Гинцбурга: статуэтка в рабочем кабинете и большой бюст Толстого, экспонировавшийся на выставке в Вене в 1897 г. В письме к П.М. Третья-

кову (15.II. 1892) В.В. Стасов подчеркивал ценность композиционной находки И.Е. Репина и И.Я. Гинцбурга, изобразивших писателя в момент творчества, указав, что подобных работ нет ни в одном из музеев мира [26, 145]. Отвечая на замечания в одной из статей литератора В.О. Михневича об изображениях Толстого, В.В. Стасов писал ему 10 декабря 1891 г.: «Досадно, что Вы так не правы, говоря, будто никто не отразил его в портретах, даже Репин. Да разве вы позабыли изумительный, несравненно талантливый портрет Репина 1887 г., да разве вы не видели на позднейшей выставке (Репина и Шишкина) портрет Репина “Толстой в комнате” и “Толстой в саду”? ... Я все это говорю Вам потому, что... слишком много есть нелепого народа, нападающего на Льва Толстого за все, за все, а таких, кто за него — мало. Но Вы, как и я, — за... Репин сохранил для будущих поколений... гениальный образ Льва Русского... и прибавлю к этому, еще один молодой художник сделал почти равно с Репиным, но уже в скульптуре. Это Элиас Гинцбург — молодой еврей, которому по моей просьбе Лев Толстой... позволил снять с себя статушку и бюст. Вышло что-то поразительно — верно и схоже... и (надеюсь) согласитесь, что Толстой воспроизведен в скульптуре (как и в живописи) сходно» [27].

Следующая работа над скульптурным изображением Толстого проходила во время второго визита И.Я. Гинцбурга в Ясную Поляну (28 июля — 11 августа 1897 г.), предварительные наброски были сделаны по фотографиям, специально присланным С.А. Толстой. Скульптор вспоминал, что ввиду особой занятости писателя ему «совестно было просить позировать, но Татьяна Львовна... просила за него, [она] часто читала вслух те вещи, которые нужны были Льву Николаевичу по ходу его работы над трактатом «Что такое искусство?» [17, 143]. Увидев начатую скульптуру, Толстой согласился на сеанс, несмотря на свою загруженность: в это время он завершал свою 15-летнюю работу (трактат был опубликован в журнале Н.Я. Грота «Вопросы философии и психологии» в ноябре 1897 — феврале 1898 гг.). В 22-х главах этого сочинения Толстой излагал развитие представлений об искусстве и идеалах красоты на разных этапах мировой цивилизации, приводил важнейшие работы западных философов, критически оценивая состояние современного искусства с позиции своих религиозных и общественных взглядов, провозглашая первенство духовных идеалов служения добру, истине и единения людей над стремлением к передаче внешней красоты и получению наслаждений от произведений искусства.

Рассуждения на эту тему не могли не волновать Гинцбурга, воспитанного на идеалах обще-

ственного служения, которые разделяли Репин, Стасов и художники-передвижники, в творческой среде которых формировались его эстетические взгляды. Вместе с тем критика Толстым основ представлений о формах прекрасного не могла не вызывать споров.

Об особой творческой обстановке в Ясной Поляне в те дни свидетельствуют воспоминания А.В. Гольденвейзера [13, 15–16]. Примечательна запись в дневнике Л.Н. Толстого: «Нынче 7 августа 97 г., Ясная Поляна. За это время пропасть гостей: Гинцбург (приятный), Касаткин (менее), Гольденвейзер (не неприятный). Два немца декаденты. Наивный и глуповатый французик... Очень плохо, слабо живу... Продолжаю работать над своей статьей об искусстве. И, странно сказать, — мне нравится. Вчера и нынче читал Гинцбургу, Соболеву, Касаткину и Гольденвейзеру. Впечатление, производимое то самое, какое производит и на меня» [5, Т.53, 149].

Таким образом, в этот приезд Гинцбург стал свидетелем напряженной интеллектуальной работы писателя, что отразилось в созданной им статушке: Толстой представлен во весь рост, держащим записную книжку в одной руке. Зритель видит героя в момент его внутренних размышлений, но в то же время он словно открыт для общения, в отличие от статуэтки 1891 г., изображавшей писателя со склоненной над рукописью головой, когда поза модели подчеркивала процесс его работы над текстом. Знание об истории создания этих скульптур помогает понять образы, воплощенные мастером.

Трактат об искусстве вызвал серьезные дискуссии в художественной среде России и Западной Европы, хроника важнейших откликов на работу Толстого приводится в книге Л.Д. Опульской [28, 231–282]. Одной из заметных публикаций тех лет стала статья М.М. Антокольского «По поводу книги графа Л.Н. Толстого об искусстве», написанная им в Париже и изданная в петербургском журнале «Искусство и художественная промышленность» (1898. № 1, 2) [29, 973–983]. Споры о взглядах Л.Н. Толстого на искусство содержатся в переписке М.М. Антокольского, И.Е. Репина, В.В. Стасова. О заинтересованном участии И.Я. Гинцбурга в дискуссиях тех лет свидетельствует его письмо к Л.Н. Толстому от 1 сентября 1897 г.:

«Глубокоуважаемый Лев Николаевич!

В последней превосходной статье Стасова о Н.Н. Ге приводятся несколько раз слова Ге (в письме к Вам): “человек важнее холста”. Один мой хороший знакомый, известный художник-скульптор, в частном письме высказался против этих слов; я ответил ему.. мне очень хотелось бы знать Ваше мнение, так ли я понял слова Н.Н. Ге, и то ли я ответил.

Вот что пишет знакомый мой художник: “Человек важнее холста” — из этого вытекает, что слова выше искусства, — что мельница полезнее хлеба, или наоборот, что язык сильнее кисти... Никогда я не понимал и не понимаю, когда отделяют содержание от формы, когда меняют искусство на слова. Нет, сто раз нет. Искусство — это сильнейший язык души, и если “человек”, действительно, дороже “холста”, то искусство сильнее слова!..

Мой ответ: “Человек важнее холста” так же, как чувство важнее выражения чувства, как предмет важнее отражения предмета, как содержание важнее формы... Холст занимает нас только потому, что он — близкое выражение человека... отпечаток “человека”, очень несовершенный, и очень часто “человек” уничтожает “холст”, накопившийся веками, потому, что этот холст был неверным выразителем “человека”, а неверным бывает “холст” по очень многим причинам. “Человек” может и должен всегда быть настороже, чтобы “холст” не кривил, но холст, если ему предоставить главенство значения, может легко отклониться от смысла жизни”.

...Не перестаю думать о том, что услышал от Вас об искусстве. Это было для меня ново и необычайно важно. В особенности призадумываюсь я теперь над скульптурой; это искусство больше всего мне знакомо. Оно в сравнении с другими искусствами самое отсталое и своею несостоятельностью больше всего доказывает справедливость Вашего взгляда на состояние современного искусства и на оценку его прошлого...». [16,141–142]

Можно предположить, что здесь Гинцбург приводил суждения своего учителя М.М. Антокольского, с которым вел многолетнюю переписку и сообщал о своей работе над образом Толстого и встречах в Ясной Поляне. В пользу этого предположения говорит и письмо Стасова от 2 сентября 1897 г., адресованное Антокольскому [30, Т. 1, 75–76]. В январе 1898 г. Стасов, Гинцбург, художники Н.А. Касаткин, В.В. Матэ и композитор Н.А. Римский-Корсаков стали участниками бурных споров об искусстве, разгоревшихся на вечере в московском доме Толстых после премьеры оперы «Садко» в Большом театре [5, Т. 53, 149, 490].

В статьях Гинцбурга «В защиту искусства» (1906), «Эстетизм и свобода художественного творчества» (1909) можно отметить влияние этой широкой дискуссии об искусстве рубежа XIX–XX вв., важной вехой которой стало обсуждение трактата Толстого [17, 184–191].

Третья скульптурная работа, которую Гинцбург упоминает в своих мемуарах, была задумана в 1903 г., когда вместе со Стасовым он собирался

посетить Ясную Поляну вскоре после тяжелой болезни писателя. Просить о сеансах для работы Гинцбург не решался, но сделал набросок по памяти и фотографией С.А. Толстой: «Я был поражен двумя фотографиями, на которых Толстой был изображен в кругу своей семьи, сидящим в кресле, в обычной своей позе...» В яснополянском доме во время беседы Стасова и Толстого скульптор решил закончить свою работу, и когда Толстой увидел набросок, он произнес: «Уж вы меня так знаете, что, кажется, наизусть смогли бы меня вылепить. — И его более не стесняли мои наблюдения» [17, 146].

Однако полноценно работать с натуры художнику не удалось: мешали опасения побеспокоить писателя, а сеансом, на который тот дал согласие, Гинцбург не смог воспользоваться в полной мере, т. к. во время лепки писатель предложил прочитать рассказ «После бала». Увлеченный повествованием и манерой чтения, скульптор оставил работу: «На этот раз не одни глаза мешали мне работать; руки мои дрожали, и я боялся, что, дотронувшись до статуэтки, я сомну ее. Статуэтка эта так и осталась неоконченным наброском. Но она мне дороже других работ, она живо напоминает мне тот вечер, когда чувства и мысли Толстого взволновали меня так, что заставили забыть и себя и свою работу» [17, 147].

В 1903 г. в своей мастерской в Академии Художеств Гинцбург создал большую статую Толстого, сидящего в кресле с раскрытой книгой в руках. В этой работе подчеркивался образ писателя-философа. В то время изображение Толстого-мыслителя занимало многих художников и скульпторов, что было характерно, например, для второго варианта картины И.Е. Репина «Толстой в лесу» (1901), в которой он развил композицию своего раннего полотна «Толстой на молитве» (1891), и для портрета Толстого на фоне грозового неба работы Л.О. Пастернака (1901). Подобная трактовка образа стала прямым откликом художников на общественную ситуацию, возникшую после публикации Определения Синода с «посланием о графе Льве Толстом», в котором утверждалось «отпадение его от церкви» («Церковные Ведомости». 1901. 24 февраля. № 8. С. 1).

Образ писателя-мыслителя, задуманный И.Я. Гинцбургом в 1903 г., развивался и в дальнейших его работах 1908, 1909 гг. По этому эскизу была выполнена монументальная статуя Толстого для библиотеки С.-Петербургского Политехнического института (1911). Можно предположить, что последовательная работа скульптора над подобной трактовкой была призвана отразить то видение Толстого, которое было характерно для восприятия В.В. Стасова, писавшего о «могучем гении Льва Великого». В статье «Радость

жизни», написанной после известия о кончине Толстого, Гинцбург замечал: «Кто видел Толстого и наблюдал его живую, восприимчивую натуру, тот мог убедиться, что все, что издали казалось противоречивым, на самом деле было только мыслью в движении, неустанной, напряженной работой мысли» [17, 148].

В то же время в своих воспоминаниях 1910–1920-х гг. Гинцбург подчеркивал простые и по-человечески понятные детали в характере писателя: «Вечно занятый своими глубокими идеями, глядевший своими пронизательными глазами вглубь времени, он, вместе с тем, страстно любил наблюдать и окружавшую его живую жизнь... Мельчайшие черты в характере собеседника не ускользали от его острого взора, — взора не судьи, не критика, а художника, всегда влюбленного в разнообразную и сложную природу человека» [17, 151]. Доклад «Толстой и художники» (1928) был посвящен истории взаимоотношений писателя и работавших с ним мастеров живописи. Гинцбург свидетельствовал об особом внимании Толстого к творчеству И.Н. Крамского, Н.Н. Ге, И.Е. Репина, Л.О. Пастернака, о его заинтересованном общении со скульпторами Н.Л. Арносоном, П. Трубецким, Н.А. Андреевым. Талант и труд художников-современников позволили создать уникальную в своем роде галерею изображений Л.Н. Толстого [17, 159–162].

В заключение укажем на еще один текст И.Я. Гинцбурга — ответы на анкету С.О. Грузенберга о творчестве, помещенную в его книге «Гений и творчество: Основы теории и психологии творчества» (1924), в которой развивалась теория эстетического восприятия, противопоставлялись рационалистическая и мистическая концепции творчества. В примечании к публикуемой анкете С.О. Грузенберг писал: «В сообщении проф. И.Я. Гинцбурга заслуживает внимания характеристика манеры работать Репина, Л.Н. Толстого, Чайковского, Рубинштейна, Серова и В.В. Стасова» [31, 236–237]. В мемуарных статьях И.Я. Гинцбурга, рассказывающих об общении с этими великими людьми и его работе над их изображениями, переданы многие бытовые и психологические детали, важные для изучения процесса художественного восприятия и творчества. Воспоминания о Толстом служат важным источником для изучения особенностей восприятия писателя и скульптора. В то же время они свидетельствуют об огромном влиянии общественных и эстетических взглядов писателя на художественную жизнь России рубежа XIX–XX вв.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. — М. : Педагогика, 1987. — 344с.

2. Грузенберг С.О. Психология творчества. Введение в психологию и теорию творчества / С.О. Грузенберг. — Т. 1. Минск : Белтрестпечат, 1923. — 169 с.

3. Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ / Д. Ранкур-Лаферьер / Пер. с англ. — М. : Ладомир, 2004. — 1018 с.

4. Биbihин В.В. Дневники Льва Толстого / В.В. Биbihин. — СПб. : ИД Ивана Лимбаха, 2012. — 480 с.

5. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений [Юбилейное издание (1828–1928)]: В 90 тт. М. : ГИХЛ : 1928–1956.

6. Лев Николаевич Толстой в воспоминаниях современников: В 2 кн. / Сост. Г. Краснов. — М.:ХЛ, 1978.

7. Интервью и беседы с Львом Толстым / сост. и комм. В.Я. Лакшина. — М., 1986 — 525 с.

8. Ломброзо Ц. Мое посещение Толстого / Ц. Ломброзо. — Carouge (Geneve) : M. Elpidine, 1902 — 13 с.

9. Нордау М. Вырождение / М. Нордау / перев. с нем. и предисл. Р.И. Сементковского. — М. : Республика, 1995. — 400 с.

10. Черновые заметки А.А. Потемни о Л. Н. Толстом и Достоевском / Публ. Б.А. Лезина // Вопросы теории и психологии творчества. — 1914. — Т. V. — С. 263–292.

11. Горнфельд А.Г. Пути творчества / А.Г. Горнфельд. — Пг., 1921. — 232 с.

12. Овсянко-Куликовский Д.Н. Лев Николаевич Толстой: очерк его художественной деятельности и оценка его религиозных и моральных идей / Д.Н. Овсянко-Куликовский. — Изд. 2-е. — М. :URSS, 2011. — 160 с.

13. Гольденвейзер А.Б. Вблизи Толстого (Записки за пятнадцать лет) /

14. А.Б. Гольденвейзер. — М. : Захаров, 2002. — 652 с.

15. И.Е. Репин, Л.Н. Толстой. Переписка: В 2 т. / Ред. М.К. Добрынин, К.Н. Ломунов. — М.-Л. : Искусство, 1949.

16. Толстой Л.Н., Стасов В.С. Переписка, 1878–1906 гг. / Ред. и прим. В.Д. Комарова и Б.Л. Модзалевского. — М. : Прибой, 1929. — 429 с.

17. Л.Н. Толстой и художники: Л.Н. Толстой об искусстве. Письма, дневники. Воспоминания / Сост. и автор предисловия И.А. Бродский. — М. : Искусство, 1978. — 373 с.

18. Скульптор Илья Гинцбург. Воспоминания. Статьи. Письма / Сост. Е.Н. Маслова. — Л. : Художник РСФСР, 1964. — 280 с.

19. Шмидт И.М. Русская скульптура второй половины XIX — начала XX века / И.М. Шмидт. — М. : Искусство, 1989. — 304 с.

20. Басин Е.Я. Творчество и эмпатия / Е.Я. Басин // Басин Е.Я. Теоретические проблемы искусства. Логика, психология, эстетика, социология. М. : КомКнига, 2010. С.109–128.

21. Гинцбург И.Я. Мое понимание морали и Толстой / И.Я. Гинцбург // Отдел рукописей Государственного Русского Музея. Ф. 94. оп. 1. е.х. 19.

22. Стасов В.В. Письмо к С.А. Толстой от 6 октября 1903 / ОР ГМТ. Ф. 1. Е.Х.10520. Л. 20.

23. Лурье С. Толстой и кино / С. Лурье // Л.Н. Толстой / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). — М. : Изд-во АН СССР, 1939. — Кн. II. — С. 713–721.

24. Богучарский В.Я. Дом-музей имени Л.Н. Толстого в Петербурге (история этого начинания и его положение в настоящее время) / В.Я. Богучарский. – СПб., 1909. – 33 с.
25. Гинцбург И.Я. Письмо к В.В. Стасову от 22 июля 1891 г. // РО ИРЛИ. Ф. 294. Оп. 1. Е.Х. 265. Л. 3.
26. Гинцбург И.Я. Письмо к Т.Л. Толстой от 29 июля 1891 г. // ОР ГМТ. Ф. 42. Е.Х. 1815.
27. Переписка П.М. Третьякова и В.В. Стасова: 1874–1897. М.-Л.: Искусство, 1949. – 283 с.
28. Стасов В.В. Письмо к В.О. Михневичу от 10 декабря 1891 г. // ОР РНБ Ф.14. Е.Х. 147. Л.1.
29. Опульская Л.Д. Лев Николаевич Толстой. Материалы к биографии писателя с 1892 по 1899 г / Л.Д. Опульская / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М., 1998. – 408 с.
30. Антокольский М.М. По поводу книги графа Л.Н. Толстого об искусстве / М.М. Антокольский // Марк Матвеевич Антокольский. Его жизнь, творения, письма и статьи / Под ред. В.В. Стасова. СПб. ; М: Издание Товарищества М.О. Вольф, 1905. – С. 973–983.
31. Стасов В.В. Письма к деятелям русской культуры : В 2 т. – М. : Академия наук, 1962–1967.
32. Грузенберг С.О. Гений и творчество : Основы теории и психологии творчества / С.О. Грузенберг. – Изд. 2 е. – М. : КРАСАНД, 2010. – 264 с.

Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва
Элиасберг Г. А., преподаватель Центра библеистики и иудаики РГГУ, кандидат филологических наук,
E-mail: GAElIASBERG@gmail.com

Russian State University for the Humanities (RSUH)
Eliasberg G. A., lecturer of the Research Center for Biblical and Jewish Studies RSUH, PhD philology
E-mail: GAElIASBERG@gmail.com

Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва
Евтушенко Г. М., доцент кафедры аудиовизуальных документов и архивов, кандидат искусствоведения
E-mail: galka7@yandex.ru

Russian State University for the Humanities (RSUH)
Evtushenko G. M., assistant professor of the Department of audiovisual documents and archives RSUH, PhD Art Criticism
E-mail: galka7@yandex.ru

Российская государственная академия интеллектуальной собственности (РГАИС), Москва
Евтушенко А. М., аспирантка Российской государственной академии интеллектуальной собственности (РГАИС),
E-mail: olive-oil@inbox.ru

Russian State Academy of Intellectual Property
Evtushenko A. M., post-graduate student, Department of Copyright and Allied Rights
E-mail: olive-oil@inbox.ru