

И.В. Клюева (Саранск, Россия)

Лев Толстой в творческом сознании Степана Эрзья

Аннотация: В статье выявляется значение творческой личности Л.Н. Толстого для культурного сознания России конца XIX – первой трети XX в. Рассматриваются художественные интерпретации его образа отечественными художниками – живописцами (М.В. Нестеров) и скульпторами (А.С. Голубкина, В.Н. Домогацкий, К.Ф. Крахт, П.П. Трубецкой и др.) – в этот период. В данном контексте выявляется специфика восприятия Толстого скульптором С.Д. Эрзеем. Анализируются как известные, так и неизвестные, несохранившиеся изображения великого русского писателя, созданные мастером в период пребывания в Европе (1907–1914) и в Аргентине (1927–1950) в разных материалах (гипс, цемент, дерево и др.). Вводятся в научный оборот новые архивные документы, малодоступные материалы из зарубежной (итальянской, аргентинской) прессы начала – середины XX в.

Ключевые слова: С.Д. Эрзя, Л.Н. Толстой, русская скульптура XX в., Л.Н. Толстой в изобразительном искусстве

I. V. Klyueva (Saransk, Russia)

Leo Tolstoy in Stepan Erzia's Creative Consciousness

Abstract: The article exposes the importance of L.N. Tolstoy's creative personality for the Russian cultural consciousness in the late 19th – first third of the 20th century. It discusses artistic interpretations of his image created by the Russian painter Mikhail Nesterov and sculptors A.S. Golubkina, V.N. Domogatsky, K.F. Kracht, P.P. Troubetzkoy during this period. Emphasis is laid on the perception of Tolstoy by the sculptor S.D. Erzia. The article analyzes well known, little unknown, and non-preserved images of the great Russian writer created by the sculptor in plaster, cement, and wood during his stay in Europe (1907–1914) and Argentina (1927–1950). The paper introduces new archival documents, inaccessible materials from the Italian and Argentinian press of the early-mid 20th century.

Key words: S.D. Erzia, L.N. Tolstoy, Russian sculpture of the 20th century, L.N. Tolstoy in fine arts

Центрообразом масштабного художественного мира, «скульптурной вселенной», созданной Степаном Дмитриевичем Эрзьей (Нефёдовым, 1876–1959), является «базовая личность» культуры романтического типа – Художник¹. Мастер создает свой пантеон «сверхлюдей»², в который наряду и наравне с библейскими и евангельскими персонажами (Моисей, Иоанн Креститель, Христос³) включает величайших художников и мыслителей мира (Бетховен⁴, Микеланджело⁵, Сократ⁶). В это число Эрзя предполагал включить и выдающихся деятелей русской культуры: он создал портреты Вл. Соловьева (1911, не сохранился), Ф.И. Шаляпина (1909, не сохранился)⁷; в 1950-х гг. в Москве принял участие в конкурсе на памятник Н.А. Некрасову для Ленинграда, создал бюст академика И.П. Павлова, планировал принять участие в конкурсе на памятник М.Ю. Лермонтову для Москвы. Важное место в эрзинском пантеоне занимает образ Льва Николаевича Толстого, к которому он обращался неоднократно – в период своего пребывания в Европе (1907–1914) и в Аргентине (1927–1950).

В конце XIX – начале XX в. Толстой – безусловный духовный, нравственный авторитет как для соотечественников, так и для ищущих ценностные ориентиры интеллектуалов и обычных людей всего мира. Имение писателя Ясная Поляна в Тульской губернии и его дом в Москве, в Хамовниках, становятся местами настоящего паломничества. На рубеже веков интерес к творчеству и личности «Льва Великого» был беспрецедентен, писатель являлся в это время едва ли не самой резонансной фигурой в жизни страны – в связи с его отлучением от церкви, письмом к царю, юбилеями (70, 75, 80 лет со дня рождения). Публицист А.С. Суворин в 1901 г. говорил, что в России два царя – Николай II и Лев Толстой⁸. Всплеск внимания к личности автора «Войны и мира» наблюдался и в 1910-е гг. – после его смерти, сами обстоятельства которой не могли не вызвать широкого общественного обсуждения.

Искусствовед М.Ю. Герман утверждает, что в начале XX в. «еще писавший Лев Толстой почти забывался вместе с XIX веком...»⁹. Безусловно, среди современников писателя были и те, кто мог бы согласиться с подобным мнением. Так, А.В. Амфитеатров (с которым Эрзя тесно общался в период своего пребывания в Европе) в 1907 г. заявлял: «...я... принадлежу к числу тех “восьмидесятников”, в жизни и развитии которых Толстой прошел стороной и почти бесследно»;

¹ Ключева И.В., Гринцова О.В. Художник в культурно-исторических версиях эстетизма (романтизм, модернизм, постмодернизм) // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1. Режим доступа: www.science-education.ru/121-18762 (дата обращения: 08.06.2015).

² Ключева И.В. Художник как центрообраз творчества С. Эрзи (к проблеме иконографии раннего модернизма) // Творческая личность: субъект и объект культуросообразной деятельности: коллективная монография. СПб., 2013. С. 217–230.

³ Ключева И.В. Образ Христа в творчестве Степана Эрзи // Христианство и мировая культура. Междунар. науч. конф. Тез. докл. 30–31 окт. 2001 г. Ереван, 2001. С. 114–116.

⁴ Ключева И.В. «Бетховен» Степана Эрзи в контексте художественной антропологии модерна и символизма // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2006. № 3. С. 231–238.

⁵ Ключева И.В. Микеланджело в творческом сознании Степана Эрзи // XLI Огарёвские чтения. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. С. 134–138

⁶ Ключева И.В. Образ Сократа в творчестве Степана Эрзи (Интерпретация культурно-исторического прошлого в искусстве модерна и символизма // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2017. № 1–2. С. 4–9.

⁷ Ключева И.В. С.Д. Эрзя и украинские скульпторы: пересечения, параллели, влияние // Историческая и социально-образовательная мысль. 2014. Т. 6. № 6–2(28). С. 28.

⁸ Дневник А.С. Суворина / Ред., предисл. и примеч. М. Кричевского. М.; Пг., 1923. С. 263.

⁹ Герман М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб., 2003. С. 25.

не менее известный беллетрист признавал свое «глубокое уважение к личности Л.Н. Толстого», «восторженное благоговение к его стихийному гению и великим заслугам в области литературы и общего русского культурного сознания»¹.

А.К. Якимович, в отличие от Германа, считает, что Толстой принципиально актуален для новаторских художественных и философско-культурологических концепций XX в.: «...Историки искусства полагают, будто Толстой – духовный современник Крамского и Николая Ге. Но мне всегда казалось, что странный, безумный отказ от своего “рационального Я” и своей личности ради хаотического, органического, внеличного мира живой жизни – то, о чем Толстой писал всегда, а к концу жизни стал писать исключительно, – обращаясь не к социально-нравственно ориентированным мироустроителям русского XIX века, а к людям эпохи Фрейда, Андре Бретона, Марка Шагала, Пабло Пикассо»².

М.М. Бахтин отнюдь не отрицал в Толстом «отказа от своей личности», напротив, подчеркивал в нем наличие «индивидуалистского» начала, но связывал его с «восточной стихией» – в противовес западному, рационалистическому мировоззрению: «Своеобразный тип индивидуализма, созданный Толстым... Это восточный буддийский индивидуализм в противоположность западному, деятельному и гордому... Личная инициатива, лишенная исторической почвы, устремляется на внутренний путь. ...Идея крестьянина – крепкого крестьянина-переселенца уступила место идее крестьянина-странника, юродивого бродяги, не строящего дома и семьи... Борьба в религиозном мировоззрении Толстого двух начал: европейского, протестантского (кальвинического) сектантства с его благословением даров земных, с его освящением благосостояния и хозяйственного роста и восточного сектантства буддийского толка с его бродяжничеством и враждой ко всякой собственности и всякой внешней деятельности. Он ближе к Индии, чем к Америке»³.

С пиететом относились к личности и творчеству Толстого авторы, определившие наиболее влиятельный художественно-философский тренд в отечественной культуре рассматриваемого периода, – символисты. Если Д.С. Мережковский отмечал в Толстом «мучительное раздвоение» («рядом с бессознательной, донные еще не исследованной творческой силой в нем скрывается утилитарный и методический проповедник...»⁴), то А. Блок и А. Белый видели и ценили в нем именно «стихийного художника». Для Блока Толстой – «последний гений». В статье «Солнце над Россией» (1908) поэт говорил о нем: «Величайший и единственный гений современной Европы, величайшая гордость России, человек – одно имя которого – благоухание, писатель великой чистоты и святости... Ведь гений одним бытием своим как бы указывает, что есть какие-то твердые, гранитные устои: точно на плечах своих держит и радостью своей поит и питает свою страну и свой народ... Толстой идет – ведь это солнце идет... Все современные русские граждане, без различия идей, направлений, верований, индивидуальностей, профессий, впитали с молоком матери хоть малую долю его великой жизненной силы...»⁵. Толстой ассоциируется у поэта с вьюгой, мировым ветром, веющим на перевозданных просторах, шумным океаном, витальной силой, свойственной вся-

¹ Амфитеатров А.В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Ч. 1. М., 2003. С. 419.

² Якимович А. Магическая вселенная. Очерки по искусству, философии и литературе XX века. М., 1995. С. 27–28.

³ Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М., 2000. С. 206–207.

⁴ Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб., 2007. С. 466.

⁵ Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М., 1971. С. 243–244.

кому естественному природному существованию: «Спорить с ним все равно, что спорить со снежным ветром», – писал он в 1907 г.¹

Подобный ассоциативный ряд вписывается в общеромантическую образно-мотивную систему, переосмысленную Ф. Ницше в духе дионисийства и активно использовавшуюся русским символизмом (образы стихий ветра, огня и связанные с ними мотивы полета (танца), горения-сгорания). В представлении Ницше художник, гений, творец – это тот, кто подобен «очистительному ветру для старых удушливых склепов»², кто «готов и страстно желает летать и улетать...»³, превосходя собственные силы – «видя себя под собой»⁴, кто готов «сжигать себя в своем собственном пламени»⁵, «нести свой огонь в долины»⁶.

Характеризуя творческую личность, Блок нередко использует мотив «мирового сквозняка»: так, Вл. Соловьев ассоциируется у него со «стоянием на ветру из открытого в будущее окна», с «постоянным нарушением равновесия»⁷. Для А. Белого Толстой также является олицетворением мощных природных сил: ветра (пурги), «простора громового»: «Старик лихой, старик пурговый / Из грозных косм подъемлет взор, – / Нам произносит свой суровый, / Свой неизбежный приговор» («Льву Толстому», 1908)⁸. Следует подчеркнуть и важнейшее отличие трактовки образа Толстого русскими символистами от концепции творческой личности Ницше: русский гений выступает и выносит свой нравственный приговор не только от имени природы, но и от имени народа.

«Русские живописцы и скульпторы XIX века вволю пописали и полепили отшельника и пророка из Ясной Поляны»⁹, – пишет Якимович. Это продолжается и с наступлением XX в. На рубеже веков и в начале нового столетия прижизненные портреты писателя создают графики, живописцы, скульпторы: Н.А. Андреев, Н.Л. Аронсон, И.Я. Гинцбург, М.В. Нестеров, Л.О. Пастернак, И.Е. Репин, П.П. Трубецкой, увлекавшийся скульптурой сын писателя Лев Львович Толстой и др. Новый всплеск обращений к образу Толстого был связан с его резонансным уходом из жизни. Появляются работы А.М. Гюрджана, С.Д. Меркурова (которому было доверено снять посмертную маску с писателя), Б.М. Микешина и др. После Октябрьской революции 1917 г. по плану монументальной пропаганды работает над «Головой Толстого» скульптор К.Ф. Крахт (1917–1919). В 1928 г. мировая общественность отмечала 100-летие со дня рождения писателя. К этой дате в СССР его скульптурные портреты были созданы А.С. Голубкиной (1927), В.Н. Домогацким (1928, два бюста и барельеф), Б.Д. Королевым (1928, по заказу А.В. Луначарского).

Концепции визуального образа великого художника-мыслителя разнообразны. Наиболее значительное из нескольких его изображений, выполненных Трубецким, – портретный бюст 1899 г., в котором Толстой предстает как «стихийный художник», нерасторжимо связанный с природой (что в целом нехарактерно для этого скульптора, в образах которого «культурное» начало доминировало над

¹ Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. С. 154.

² Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М., 1990. С. 167.

³ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 138.

⁴ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 30.

⁵ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 46.

⁶ Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. С. 7.

⁷ Блок А. Собр. соч. В 6 т. Т. 5. С. 504.

⁸ Белый А. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1966. С. 329.

⁹ Якимович А. Магическая вселенная: Очерки по искусству, философии и литературе XX века. М., 1995. С. 27.

«природным»): «В небольшом по размерам произведении скульптору удалось достичь впечатления необычайной значительности портретируемого. Вылепленный в мягком материале... и сохранивший в бронзовом отливе динамику фактуры, бюст Толстого вызывает ассоциации с застывшим потоком лавы, принявшей облик человека. В этом эффekte – зерно образно-поэтической мысли скульптора, увидевшего в Толстом персонификацию стихийной силы природы, как бы перевоплощенной в мощь человеческого интеллекта»¹, – говорится об этом произведении в книге М.М. Алленова, Е.С. Евангуловой, Л.И. Лифшица.

Нестеров в живописном портрете 1907 г. подчеркивает в облике Толстого «благородное старчество»², изображая его мягким, человеческим, созерцающим. «Портрет старику нравится, – свидетельствовал художник, – хотя он и говорит, что любит себя видеть более “боевым”; для меня же, для моей картины он нужен сосредоточенным, углубленным»³.

Гюрджан вылепил портретный бюст Толстого (первоначальное название – «Мыслитель») в 1911 г. в Париже, в 1913 работа была отлита в бронзе, в 1914 г. – переведена в мрамор. Позже он выполнил еще один, больший по размеру мраморный бюст писателя, который в 1955 г. был установлен в сквере Толстого в столице Франции. Исследователь творчества армянского скульптора Р.Г. Драмбиан пишет, что Гюрджан «подчеркнул не только индивидуальные, но и этнические черты. “Толстой” Гюрджана – это умудренный жизнью простой человек и прежде всего русский. Но в то же время в нем нет ничего житейски обыденного... Толстой изображен ушедшим в свои мысли. В какой-то мере скульптор идеализировал Толстого, и при имеющемся сходстве он не совсем похож на того яснополянского Толстого, которого мы знаем по многочисленным снимкам, по известным портретам Репина, Крамского»⁴.

В скульптуре Крахта выявлены «не столько внешний облик и особенности характера писателя, сколько скрытые движущие силы творческого “горения духа”. Почти библейское лицо старца таит в своей динамической и вместе с тем хладнокровно-остраненной экспрессии что-то от театральной маски»⁵, – пишет искусствовед М.Л. Зингер.

Для Домогацкого, как считает искусствовед М.М. Кораллов, Толстой прежде всего художник, великий писатель, в нем нет ничего стихийного, нарочито подчеркнутого и символичного, только «напряжение мысли и глубокая скорбная дума»⁶. В скульптурном портрете, выполненном Королевым, С.Г. Капланова видит «кряжистую мощь и силу, энергию духа и формы»⁷.

Один из лучших портретов Толстого создала Голубкина. Известно, что она лично встречалась с писателем в 1900 г. и под впечатлением от этой встречи сумела дать ему глубокую нравственно-психологическую характеристику. Портрет, выполненный Голубкиной, далек от идеализации. Преклоняясь перед Толстым как великим художником-мыслителем, скульптор была разочарована в нем как в человеке: он показался ей неискренним, «нарочитым». З.Д. Клобукова передавала

¹ Алленов М.М., Евангулова Е.С., Лифшиц Л.И. Русское искусство X – начала XX века: Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика. М., 1989. С. 466.

² Нестеров М.В. Из писем. Л., 1968. С. 182.

³ Нестеров М.В. Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. С. 278.

⁴ Драмбиан Р.Г. Акоп Гюрджан. Ереван, 1973. С. 24–25.

⁵ Зингер М. Константин Крахт // Советская скульптура. М., 1983. № 7. С. 149.

⁶ Кораллов М.М. По страницам трех юбилеев // Л.Н. Толстой и изобразительное искусство: Сб. статей. М., 1981. С. 151.

⁷ Капланова С.Г. Портреты Толстого в русском дореволюционном и советском искусстве // Л.Н. Толстой и изобразительное искусство: Сб. статей. М., 1981. С. 96.

ее впечатления: «Анне Семеновне не понравилось, что у Толстого и в одежде и в его обиходе была видна подделка “под мужика”, тогда как в каждом движении чувствовался большой барин, граф»¹. Одна из ведущих современных исследователей отечественной скульптуры О.В. Калугина утверждает, что во время работы над образом Толстого в Голубкиной «продолжали бороться понимание его образа как великого творца и разочарование от несовместимости личности такого масштаба с непоследовательностью, а порою и с двойственностью конкретных поступков»².

Согласно широко распространенной версии, Степан Эрзья также встречался с Толстым – в 1902 г.³ Нам эта версия представляется весьма сомнительной⁴, однако подчеркнем, что в период своего обучения в Москве – в Строгановском Центральном художественно-промышленном училище (1901/1902 учебный год) и особенно в Московском училище живописи, ваяния и зодчества (МУЖВЗ, 1902–1907) – будущий скульптор живо интересовался личностью и творчеством великого писателя. События и многие обстоятельства жизни Толстого освещались в это время в прессе, в том числе в газете «Русское слово», в редакции которой Эрзья некоторое время сотрудничал в качестве фотографа. Они постоянно обсуждались учащимися МУЖВЗ. В окружении Эрзьи были люди, которые позже стали членами общин толстовцев, например, дочь скульптора-архитектора С.А. Пожильцова Екатерина⁵. (Эрзья тесно общался с семьей Пожильцова на протяжении нескольких лет. В 1906 г. он выполнил портрет приемной дочери Пожильцова Христы⁶.) В постоянном контакте с Толстым в период обучения Эрзьи в МУЖВЗ были его непосредственные учителя – Л.О. Пастернак и особенно Н.А. Касаткин, с которым скульптор всегда был в тесных дружеских отношениях.

В середине 1940-х гг., находясь в Аргентине, Эрзья говорил своему другу и добровольному секретарю журналисту Луису Орсетти об особом пиетете, который он испытывал к Толстому, о «восхитительной чистоте» его жизни⁷, о портрете писателя, созданном Трубецким (по классу которого он числился в МУЖВЗ и творчество которого оказало на него немалое влияние в начале его профессионального пути): «Трубецкой был хорошим скульптором... У него сохранились некоторые хорошие произведения, например, бюст Толстого»⁸.

В аргентинской газете «La Prensa» в 1928 г. подчеркивалось, что характер творчества Эрзьи «соответствует его философским идеям, избранным им душам», к

¹ Цит. по: *Голубкина А.С.* Письма. Несколько слов о ремесле скульптора. Воспоминания современников. М., 1983. С. 339.

² *Калугина О.В.* Русская скульптура Серебряного века. Путешествие из Петербурга в Москву. М., 2013. С. 224–225.

³ *Сергеев М.Г.* С родиной в сердце // Воспоминания о скульпторе С.Д. Эрзье. Саранск, 1972. С. 53–54.

⁴ *Клюева И.В.* Встреча С.Д. Эрзьи с Л.Н. Толстым: исторический факт или автобиографическая ми-фологема скульптора? // История. Историки. Источники: электронный научный журнал. 2017. № 2. С. 11–23. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_29825562_73606393.pdf (дата обращения: 08.09.2017).

⁵ *Клюева И.В.* Екатерина Пожильцова (еще об одной модели Степана Эрзьи) // Феникс–2010: науч. ежегодник каф. культурологии, энокультуры и театр. искусства. Саранск, 2010. С. 144–157.

⁶ *Клюева И.В.* Проблема научной биографии С.Д. Эрзьи: новые факты, документы, материалы // Эрзьинские чтения: Сб. материалов VI Междунар. науч.-практич. конф., посвящ. 140-летию со дня рожд. С.Д. Эрзьи (7–9 ноября 2016 г.). Саранск, 2016. С. 41–51.

⁷ *Орсетти Л.* Скульптор Степан Эрзья. Биографические заметки и очерки. 1950 г.: машинопис. копия; пер. с исп. ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 562. Л. 30.

⁸ *Орсетти Л.* Скульптор Степан Эрзья. Биографические заметки и очерки. 1950 г.: машинопис. копия; пер. с исп. ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 562. Л. 341.

числу которых относятся Бетховен и Толстой¹. Несколько ранее эта же газета писала о «позитивном влиянии», которым российский скульптор обязан философскому учению («доктринам») Толстого. Это влияние, как писала газета, выражается в «экзальтированном чувстве человеческой солидарности, которое стремится поднять униженных – в соответствии с евангельскими принципами»². Журналист и искусствовед Иоханнес Франце писал в 1928 г. в выходящей в Аргентине немецкой газете «Deutsche La Plata Zeitung»: «Эрзя со своей непритязательностью, со своим монашеским одиночеством не привязан к земле, как Толстой, хотя и имеет с ним какие-то общие черты. Он вообще ни к чему не привязан. Ему принадлежит весь мир... Он является своеобразным примером того, что в этом пестром материалистическом мире есть еще существа без высокого образования, свободные от интеллектуализма, наивные, как дети, и плодovitые, как земля, прокладывающие свой путь. Это светящиеся искры, исходящие из глубины духовных миров, кометы в хаосе материализма»³. Удивительным образом эта характеристика Эрзи совпадает с характеристикой творчества Толстого, данной Бахтиным. Личность крестьянина-художника Степана Эрзи, по существу, соответствует типу индивидуализма «восточного типа», представленному в произведениях Толстого: «крестьянин-странник», «бродяга, не строящий дома и семьи», враждебный «ко всякой собственности и всякой внешней деятельности», чья «личная инициатива устремлена на внутренний путь». Эрзе были близки и другие черты мировоззренческой позиции Толстого: проповедь любви ко всему живому, ощущение органической связи с миром природы, с космосом, принципиальный пацифизм.

Вероятно, Эрзя мечтал о создании образа Толстого еще в период учебы в Москве. В личном фонде скульптора в Центральном государственном архиве Республики Мордовия (ЦГА РМ) есть несколько репродукций фотопортретов писателя – вырезки из газет и журналов 1900-х – начала 1910-х гг. Скульптор хранил их всю жизнь, несмотря на переезды, скитания: вероятно, на протяжении многих лет он внимательно изучал внешний облик писателя.

Проблема воплощения образа грандиозной творческой (исторической) личности была для Эрзи непростой. Один из интервьюеров (как установлено нами – С. Розанов) в рукописи, датированной 1921–1922 гг., передает его слова: «Самое редкое, что может быть, редчайшее – портрет. Лица не соответствуют громадным идеям. Я был сопливым мальчишкой и читал Достоевского, плакал... Я увидел после его портрет... борода... Я горел от злости на его лицо. Как увязать то впечатление от Достоевского, то есть *саму сущность* (курсив наш. – И.К.) Достоевского, с его бородой. Ленин невозможно огромен, а его делают с галстухом (так в тексте. – И.К.) <> обязательно набок. Я не могу. Нет большей гримасы на великих людей, чем их портрет»⁴. В этом признании отражена главная художественно-эстетическая установка мастера при создании портрета выдающейся личности: максимальный отход от обыденного, повседневного, случайного, сиюминутного, стремление дать обобщенный образ «на все времена», выразить «саму сущность». Впервые к реализации замысла портрета Толстого Эрзя обратился во Франции, в Ницце, в конце 1909 г. Работа под названием «Философ» была представлена на XXII Международной выставке Ниццкого

¹ El escultor ruso Stephan Erzia // La Prensa. [Buenos Aires]. 1928. Jul. 7.

² El escultor ruso Stephan Erzia, uno de los artista más // La Prensa. [Buenos Aires]. 1927. Jul. 5.

³ Franze J. Stephan Erzia. Ginsiedler, Fraumer. Bildhauer // Deutsche La Plata Zeitung [Buenos Aires]. 1928. Juni 20.

⁴ ОР ГРМ. Ф. 102. Оп. 1. Д. 12. Л. 11.

художественного общества, которая официально открылась 10 февраля (28 января по старому стилю) 1910 г., неофициально – несколькими днями ранее. Как утверждал друг и биограф Эрззи Г.О. Сутеев, после выставки скульптура была приобретена одним из музеев Мюнхена¹. Об этой работе писал авторитетный итальянский искусствовед и художественный критик Уго Неббия в ноябре 1910 г.: «...стоический образ “Философа”, лоб которого, кажется, горит внутренним светом мысли»².

О смерти Толстого Эрззи узнал, находясь в Париже. Зимой 1910 – весной 1911 г., готовясь к Всемирной выставке в Риме, скульптор работает над масштабной композицией «Распятый Христос» («Христос с философами»). У подножия креста он предполагает разместить изображения выдающихся мыслителей и подвижников всех времен и народов. В их число, как пишет Сутеев, были включены Леонардо да Винчи, Савонарола, Сократ, Вл. Соловьев, Л. Толстой и др.³ Согласно К.Г. Абрамову, философов было двенадцать⁴ – т. е. скульптор избирает «новых апостолов» из числа выдающихся деятелей культуры. По версии С. Розанова, композиция включала в себя до шестидесяти фигур: «...скульптор изображает распятого Христа, вокруг которого собралось несколько десятков философов и великих людей всех времен и народов... Задачей всей композиции для автора являлось желание выразить через лица и позы этих людей отношение человечества к распятому Христу. К великому сожалению, композиция эта еще в глине была уничтожена, и от нее осталось всего лишь несколько голов да обломков фигур»⁵. Согласно Сутееву, портреты мыслителей на выставку не попали, потому что у Эрззи не хватило средств на их отливку. Был выставлен только «Христос распятый»⁶.

Фотографии с двумя созданными в этот период изображениями Толстого были присланы Эрззей из Франции в Москву – его коллеге и другу, соученице по МУЖВЗ М.Д. Рындзюнской. Из эрззинских писем к ней, находящихся сегодня в Отделе рукописей Государственной Третьяковской галереи (ОР ГТГ), проанализированных нами в отдельной статье⁷ и полностью опубликованных в монографии⁸, следует, что он отправлял коллеге фотоснимки своих работ (часто этюдных), как правило, сразу после их выполнения.

Первое из этих изображений – портретный бюст, датированный автором 1910 г. (возможно, это вариант «Философа» 1909 г.). Несомненно, что он выполнен по одному из вышеупомянутых фотопортретов Толстого, бережно хранимых Эрззей. Несмотря на реалистичность манеры исполнения работы (с элементами импрессионизма), художник делает общую установку на обобщенность образа – спина мужчины обнажена, что придает портрету «античное» звучание – Толстой приравнивается к великим древнегреческим мыслителям. (Подчеркнем, что в это время Эрззи работал и над портретом Сократа, который также должен был войти в композицию «Христос с философами».)

¹ Сутеев Г. Скульптор Эрззи. Биографические заметки и воспоминания. Саранск, 1968. С. 35.

² Nebbia U. Erzia. Artisti della Rivoluzione // Il Viandante [Milano]. 1910. Nov. 7.

³ Сутеев Г. Скульптор Эрззи. Биографические заметки и воспоминания. С. 31.

⁴ Абрамов К.Г. Степан Дмитриевич Эрззи: биографический очерк. Саранск, 1979. С. 46.

⁵ ОР ГРМ. Ф. 102. Оп. 1. Д. 12. Л. 7 об.

⁶ Сутеев Г. Скульптор Эрззи. Биографические заметки и воспоминания. С. 38.

⁷ См.: Ключева И.В. «Дорогой друг Матильда Давидовна...»: письма С.Д. Эрззи к М.Д. Рындзюнской как источник изучения его биографии и творчества // Центр и периферия. 2014. № 4. С. 36–42.

⁸ Ключева И.В. Скульптор С.Д. Эрззи: биография и творчество в культурном контексте последней трети XIX середины XX века. Саранск, 2016. С. 203–211.



Рисунок 1. Слева: фотопортрет Л.Н. Толстого из личного архива С.Д. Эрзы. 1900-е гг. ЦГА РМ. Справа: С.Д. Эрзя. Л.Н. Толстой. 1910. Глина (?). ОР ГТГ

Вероятно, этот бюст стал подготовительной работой для второго изображения Толстого, фотоснимки которого находятся в ОР ГТГ (еще одна фотография, на которой рядом со скульптурой запечатлен сам автор, хранится в личном фонде С.Д. Эрзы в ЦГА РМ). Этот портрет, датированный 1911 г., известный также под названием «Старик», – одно из самых оригинальных изображений Толстого в мировой скульптуре. Великий писатель предстает обнаженным, похожим на Пана с одноименной картины М.А. Врубеля (1899) – художника, которого чрезвычайно высоко ценил Эрзя. Вряд ли Эрзе, находившемуся в Европе, было известно высказывание Г.И. Чулкова о врубелевском «Пане», опубликованное в журнале «Золотое руно» в 1909 г.: «... сказочно светит красная ущербная луна над небывалым лугом и мудростью известной сияют глаза мужицкого Бога... В лице Пана есть что-то похожее на лицо Льва Толстого, каким оно представляется, когда читаешь Мережковского. Лицо божественно-плотское. В своем “Пане” Врубель сумел запечатлеть и тишину, и мудрость, и лесную



Рисунок 2. Слева: мастерская С.Д. Эрзы на ул. Сен-Жак в Париже. 1911. Среди работ мастера – скульптуры «Христос распятый» и «Л.Н. Толстой» («Старик»). ОР ГТГ. Публикуется впервые. Справа: С.Д. Эрзя. Л.Н. Толстой (Старик). ОР ГТГ (фрагмент)

безгрешность»¹. Вероятно, сходство Пана с Толстым в картине любимого художника Эрьзя увидел сам и в своей работе довел его до абсолютного.

Эрьзинский Толстой-Пан – «мужицкий Бог» связан с первозданным природным началом, в данном случае прежде всего со стихией земли. В отличие от врубелевского, он далек от тишины и гармонии, напротив, его образ глубоко трагичен. Скульптор подчеркивает контраст между немощным сгорбленным старческим телом (некогда сильным, мускулистым) и мощью непобежденного духа.

Несомненно, что при создании этого произведения Эрьзя учитывал опыт и других интересных ему художников – своих старших современников. Здесь ощутимы переключки с опытом О. Родена: с его памятниками великим писателям, где они представлены в обнаженном виде (памятник В. Гюго, варианты памятника Бальзаку), со знаменитым «Мыслителем», а также с работой «Прекрасная Омиер». В стилистике «Старика» ощутимо также влияние свободной импрессионистской лепки Трубецкого.



Рисунок 3. Мастерская С.Д. Эрьзи в Шато Д'Эмбержер (Со, Франция). 1911.

На заднем плане в центре портретный бюст Л.Н. Толстого. ЦГА РМ

Еще одно изображение Толстого – портретный бюст (гипс или/и цемент) был выполнен Эрьзей в 1911 г. По данным Е.В. Бутровой, он «экспонировался во время панихиды (имеется в виду гражданская панихида. – И.К.) по писателю в редакции русского журнала «Былое» на бульваре Сен-Жак, 50, в Париже»². Журнал «Былое» и газета «Общее дело» издавались известным русским публицистом и общественным деятелем, близким к революционерам-народовольцам, затем к эсерам, В.Л. Бурцевым. В доме № 50 на бульваре (улице) Сен-Жак находилась квартира, в которой много лет жил Бурцев, книжный магазин и склад под названием «Общее дело», принадлежавшие секретарю Бурцева – эсеру Л.З. Родштейну, а также русская типография И.А. Рираховского (в которой печатались и эти издания). В объявлении, помещенном в русской газете «Парижский вестник» 11 февраля (30 января) 1911 г. сообщалось, что в книжном магазине «Общее дело» наряду с выпусками названных журнала и газеты имеется полное собрание сочи-

¹ Чулков Г. Москва и Демон // Золотое Руно. 1909. № 6. С. 73.

² Бутрова Е. Странник Эрьзя // Наше Наследие. 2013. № 108. Режим доступа: www.nasledie-rus.ru/podshivka/10813.php (дата обращения: 01.03.2015).

нений Толстого, запрещенное в России¹. В парижский период Эрзя тесно общался с Бурцевым, Родштейном и другими сотрудниками редакции «Общего дела». В среде русской революционной эмиграции горячо обсуждалось значение Толстого для русской культуры.

25 (12) марта 1911 г. «Парижский вестник» сообщал в заметке «Дар скульптора Эрзи (так в тексте. – *И.К.*)»: «На этой неделе в библиотеку группы содействия партии социалистов-революционеров будет доставлен бюст Толстого, работы Эрзи. Этот бюст принесен скульптором в дар библиотеке»². Вероятно, в этом жесте молодого художника был элемент своеобразного творческого состязания с Трубецким: менее чем за месяц до этого – 18 (5) февраля того же года – «Парижский вестник» сообщал, что товарищ министра Дюжарден-Бомец «получил от скульптора Трубецкого предложение принести в дар Франции статую Толстого»³. Библиотека парижской группы содействия партии социалистов-революционеров находилась на улице Кордельер, 10. В эту группу помимо Бурцева и Родштейна входили лидеры правых эсеров Н.Д. Авксентьев и В.М. Чернов (с которыми также общался в этот период Эрзя).

Гипсовый бюст Толстого Эрзя выставлял в одном из парижских «Осенних салонов», а также на своей персональной выставке в галерее Жоржа Пти, проходившей 3–15 января 1913 г.⁴ Этот бюст виден на одной из фотографий его мастерской в замке Д'Эмбержер в пригороде Парижа Со.

Сергеев утверждал, что в Париже Эрзя «сделал портрет Льва Толстого из камня»⁵. Возможно, мемуарист ошибся: на сегодняшний день нет достоверных данных о создании Эрзей портрета Толстого в этом материале.

Вероятно, именно датированный 1911 г. бюст экспонировался на персональной выставке Эрзи в 1927 г. в Париже – в помещении объединения торговцев произведениями искусства и антиквариата на улице Вилль л'Эвек, 18 (в каталоге указано, что материалом является цемент⁶). Это была одна из немногих скульптур Эрзи, которые он смог разыскать во Франции после своего длительного отсутствия (1914–1926 гг.). Работа была привезена мастером в Аргентину и представлена на его первой выставке в Буэнос-Айресе, открывшейся 2 июля 1927 г. в помещении ассоциации «Друзья искусства». Она упоминается в ряде статей, посвященных этой выставке⁷. Публицист Армандо Маффей писал о ней: «...Толстой, который был представлен в парижском Осеннем салоне 1912 г. Голова с величавой изогнутой бородой, вздыбленные волосы и притягательная сила взгляда, выражающего одновременно доброту и силу характера. Превалирует сила, как почти во всех скульптурах Эрзи...»⁸. Другой автор, Риккардо Бернардини, утверждал, что эрзинский Толстой – «работа восхитительная», однако, по его мнению, скульптору не удалось отразить все стороны гения русской культуры, и в этом он явно уступает такому мастеру, как Роден: «Толстой – многогранная, не поддающаяся однозначному определению, грандиозная фигура», у Эрзи же он предстает «несколько “суженным”,

¹ Книжный магазин и склад «Общее дело» // Парижский вестник. 1911. 11 февр. С. 4.

² Дар скульптора Эрзи (так в тексте. – *И.К.*) // Парижский вестник. 1911. 25 марта. С. 4.

³ Памятник Толстому // Парижский вестник. 1911. 16 февр. С. 4.

⁴ ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 427. Л. 2.

⁵ Сергеев М. С родиной в сердце // Воспоминания о скульпторе С.Д. Эрзе. Саранск, 1972. С. 54.

⁶ ОР ГРМ. Ф. 102. Оп. 1. Д. 57 (вклейка № 84).

⁷ Exposición Stephan Erzia // La Nacion. [Buenos Aires]. 1927. Jul. 15.

⁸ Maffei A. El escultor ruso Stephan Erzia inaugurará su exposición el sábado próximo en Amigos del Arte // La Epoca. [Buenos Aires]. 1927. Jun. 29.

ибо он был столь велик, что только смелые удары резца такого мастера, как Роден, могли бы обессмертить его в скульптуре. Как красноречив Бальзак французского скульптора!..»¹



Рисунок 4. Слева: С.Д. Эрзя. Толстой. Цемент. 1911 (фрагмент фотографии мастерской скульптора в Со). Справа: С.Д. Эрзя. Л.Н. Толстой. 1930. Альгарробо. ГРМ

Находясь в Аргентине (1927–1950), Эрзя вновь обращается к образу великого писателя – вероятно, замысел портрета возникает у него в связи с празднованием 100-летнего юбилея Толстого в 1928 г. Вскоре после своей первой выставки, открыв для себя новый скульптурный материал – сверхплотные породы субтропического дерева, мастер выполняет в одной из них – альгарробо – масштабный портрет «Лев Николаевич Толстой» («Философ», Государственный Русский музей (ГРМ)). Йоханнес Франце писал в мае 1931 г., что работа «была создана два года назад»², т. е. в середине 1929 г., однако она датирована автором 1930 г. (возможно, в нее вносились какие-либо корректировки). Таким образом, очевидно, что не только тематически, но и хронологически, по времени создания «Толстой» непосредственно связан с «Бетховеном» (кебрачо, 1928–1929, ГРМ), «Сократом» (кебрачо), представленным на персональной выставке Эрзи в буэнос-айресской галерее «Аргентина» в 1931 г.³ и «Моисеем» (1932, альгарробо, МРМИИ).

«Толстой» должен был экспонироваться на XVII Венецианской Биеннале в 1930 г. Об этом свидетельствует письмо У. Неббии (который в это время жил и работал в Венеции) к Эрзе от 3 января: «...Работы должны быть в Венеции в первой половине марта... Я сделаю все возможное, чтобы помочь тебе – как твой старый друг и как искренний пропагандист твоего искусства, но не следует думать, что я уверен в результате, поскольку времена и вкусы сильно изменились, и

¹ *Bernardoni R.* Por las exposiciones. Stephan Erzia // *Claridad*. [Buenos Aires]. 1927. Jul. 25.

² *Fr[anze J.]*. Ausstellung Stephan Erzia. Salon Müller // *Deutsche La Plata Zeitung*. [Buenos Aires]. 1931. Mai 24.

³ *Galeria Argentina*. Stephan Erzia. 18–VIII–1931. Buenos Aires, 1931. 2 p.

часто я не могу согласиться с новыми веяниями...»¹. Как следует из статьи Франце, портрет не попал на выставку, поскольку был доставлен в Венецию слишком поздно и «ни с чем был отправлен назад»². Впервые «Толстой» был представлен на открывшейся в мае 1931 г. очередной персональной выставке Эрззи в салоне Ф. Мюллера в Буэнос-Айресе.

Созданная в Аргентине работа по композиции похожа на портрет с фотографии 1911 г. Это говорит о том, что Эрззя, работая в альгарробо или кебрачо, чаще всего не следовал за материалом, подчиняясь ему, а создавал задуманный им самим образ, подбирая подходящий для конкретного замысла кусок дерева.

Как часто у Эрззи в решении образа гения (художника, мыслителя) в этом произведении доминирует мотив «мирового сквозняка». Природный субтропический материал, позволив сделать более экспрессивными «грозовые космы» портретируемого, придал пластическому звучанию произведения дополнительную мощь и динамизм. Портрет соответствует характеристике писателя, данной Мережковским: «Лев Толстой – громадная стихийная сила. Гармония нарушена; нет созерцательного, безмятежного наслаждения – это жизнь во всем ее величии, в первобытной полноте, в несколько дикой, но могучей свежести»³. Толстой у Эрззи обуреваем ветром, который означает порыв и прорыв из мира эмпирического в мир трансцендентальный, к полноте жизни, к «музыкальной стихии». Удивительным образом сквозь узнаваемые черты русского писателя в эрззинском портрете «просвечивают» черты Фридриха Ницше. Не случайно Йоханнес Франце, говоря об этом произведении, вспоминает Ницше и проводит параллель с языческим верховным богом древних германцев – Одином: «Портрет Толстого... Философ, имеющий что-то общее... со “сверхчеловеком” Ницше, похож на Толстого, но это не просто портрет. Это существо – среднее между богом и человеком ... из тех, кто идет навстречу буре... Порыв ветра запутался в бороде и стих, густые брови разлохматились от страшного ветра. Русский Один, загадочный мыслитель с твердой волей, заключенной в этом стареющем теле... Желтоватый цвет лица контрастирует с варварской дикостью волос, которые представляют собой не что иное, как естественные отростки дерева. Эта таинственная голова с ее жизнеутверждающей силой, с ее монументальной завершенностью, с диким пророческим взглядом, эта голова – символ всей природы... это смесь мистических черт древнего божества, лохматых бровей Ницше и рассерженного бога...»⁴. Впечатление Франце от этого портрета как будто «накладывается» на его впечатление от фигуры Толстого-Пана 1911 г. (фотографии которой он, несомненно, видел в личном архиве скульптора): описывая «голову с ее жизнеутверждающей силой», он говорит и о «стареющем теле».

Подобная трактовка созданных Эрззей портретов заставляет вспомнить описание Толстого, данное Лу Андреас-Саломе – известной европейской интеллектуалкой, выросшей в России, приехавшей на рубеже XIX–XX вв. в Ясную Поляну вместе с великим (тогда совсем молодым) германским поэтом Р.М. Рильке (с которым Эрззя познакомился в Париже в 1913 г.): «...он произвел на нас странно одухотворенное, трогательно потрясающее впечатление, как человек, уже не при-

¹ ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 364. Л. 6 об.

² *Fr[anze J.]*. Ausstellung Stephan Erzia. Salon Müller // Deutsche La Plata Zeitung [Buenos Aires]. 1931. Mai 24.

³ *Мережковский Д.С.* Вечные спутники Портреты из всемирной литературы. СПб., 2007. С. 175.

⁴ *[Franze J.]* Atelier: Stünde bei Stephan Erzia. Das nue Über: Leo Tolstoi. Bildmerf ans Algarrobo // Deutsche La Plata Zeitung. [Buenos Aires]. 1930. Jan. 24.

надлежащий земному. Тоненькая сгорбленная фигурка в желтой вязаной фуфайке, седые волосы, выбивающиеся из-под высокой шапочки, и глаза – такие ясные на беспомощном одухотворенном лице, ясные и как будто надо всем, за всем. Он был похож на волшебное существо – какой-то заколдованный мужичок... В те мгновения, когда сбоку налетал сильный ветер, его фигура, казалось, обретала истинную форму – нечто беспомощное, взмятенное и подхваченное ветром угадывалось в ней и одновременно – таинственная высокая сила. Способная противостоять бурям»¹.

Аргентинская критика высоко оценивала эрзинскую работу 1929–1930 гг. Луис Орсетти, неоднократно упоминавший ее в своих статьях, говорил, что она «является точным изображением измученной души философа Ясной Поляны»², отражая «напряжение его внутренней борьбы», его мучительные исследования тайны жизни и смерти», его «колебания между верой и отчаянием»³.

Литератор Сиксто С. Мартелли акцентировал внимание на декоративности работы (которая в данном случае не умаляет глубины образа), утверждая, что это «одна из самых красивых работ» скульптора⁴. Анонимный автор статьи в буэнос-айресской англоязычной газете «The Bulletin Board» подчеркивал, что Эрзе удалось добиться огромного портретного сходства и удивительного эффекта «подлинности»: «деревянные вены, кажется, пульсируют теплой и вибрирующей жизнью»⁵.

Портрет Толстого демонстрировался на персональной выставке Эрзи в 1954 г. в Москве в Центральном выставочном зале Союза художников СССР на Кузнецком мосту. Он был среди тех работ, которые произвели наибольшее впечатление на посетителей выставки: «Могуч, монументален Лев Толстой. Эту работу надо бы установить в общественном месте» (Наталья Рославлева)⁶; «“Толстой” – гениален!» (без подписи)⁷; «“Лев Толстой” Эрзи достоин Сталинской премии 1-й степени (Т. Скорняков)⁸; «Особенно взволновали меня две вещи – “Лев Толстой” и “Спящая мать”. В этих произведениях постигнута глубокая правда искусства и человечность» (С. Плисецкая, театровед)⁹; «Меня особенно поразил... Лев Толстой. Сколько художников старались передать образ гениального писателя, и как это мало удавалось даже талантливейшим из них. В скульптуре Эрзи (так в тексте. – И.К.) вы впервые видите настоящего Толстого во всей его многогранности. Здесь он отображен и как великий писатель, и как философ, и как бунтарь с его вырвавшимся из души “Не могу молчать”, и как человек, которому “все человеческое не чуждо”» (скульптор А. По <нрзб>)¹⁰.

Крайне редко появляются отзывы с отрицательной оценкой «Толстого» (как и творчества Эрзи в целом). Так, некий «студент В. Газданов» пишет, обращаясь к скульптору: «Ваш Толстой <-> скорее сошедший с ума проповедник, чем пи-

¹ Из дневника Л. Андреас-Саломе // Азадовский К.М. Рильке и Россия: Статьи и публикации. М., 2011. С. 241–242.

² Orsetti L. Stephan Erzia, artista de America y del Mundo // Hombre de America [Buenos Aires]. 1945. № 27. Oct. P. 12.

³ Orsetti L. Stepan Erzia // Villa Ballester. [Buenos Aires]. 1945. Mayo 24.

⁴ Martelli S.C. Stephan Erzia, el escultor solitario. Noticia acerca de la vida y arte del gran artista ruso // Caras y Caretas. [Buenos Aires]. 1935. Mayo 18.

⁵ The Russian Artists in Buenos Aires // The Bulletin Board. [Buenos Aires]. Vol. X. 1946. № 5. Aug. P. 12–13.

⁶ ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 478. Л. 4.

⁷ Там же. Л. 46.

⁸ ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 481. Л. 7.

⁹ ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 478. Л. 26.

¹⁰ ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 479. Л. 20.

сатель, который говорил людям, чтобы они любили жизнь»¹. Под этой записью другой посетитель оставил свою: «Как странно, что бывают такие студенты!»²

Писатель Николай Богданов, посетивший мастерскую скульптора 3 марта 1957 г., записал в альбоме отзывов: «Один его Толстой – свидетельствует, что перед нами великий художник...»³. Писатель Виктор Липатов, увидевший эту работу позже – в 1976 г. на выставке в Москве, посвященной 100-летию со дня рождения скульптора, – написал о своем впечатлении: «Его Толстой могуч и бесконечен, как природное явление»⁴.

Искусствовед С.Г. Капанова подчеркивала, что работа отличается «бурным движением формы, драматизмом и силой»⁵. Академик Д.С. Лихачев дал свою интерпретацию смыслового наполнения особенностей формы этого произведения: «Скульптор Эрзя (так в тексте. – *И.К.*) изобразил Толстого в вихре его закрутившейся бороды. Это символ движения, движения, как бы вырастающего из самого себя. Это символ движения его пламенной совести, его совести, которая не мирилась ни с какими остановками и окостенением»⁶.

Выставку Эрзи в 1954 г. посетил и известный впоследствии писатель Борис Васильев, который много позже в книге воспоминаний написал: «У Эрзи (так в тексте. – *И.К.*)... есть скульптурные портреты двух гениев человечества: Моисея и Толстого. В 1954 году они стояли рядом на Кузнецком: косматые, неистовые, рвущиеся из крепчайшего и теплого дерева квербахо (автор ошибается: материалом обеих скульптур является альгарробо. – *И.К.*): они были созданы из одного материала не только скульптором. Вот тогда-то я впервые воочию и увидел Толстого... Яростно невообразимого, несоизмеримого ни с кем из сущих, горящего и бунтующего, мятущегося и ищущего и всегда – страдающего. Это потом его причесали в салонах нашего понимания и постижения. Напомадили и припудрили, кастрировали и упростили до собственного восприятия, низведя с небес на свой привычный уровень салонов и людских, кухонь и лакейских. Но тогда-то, на Кузнецком, в 54-м, когда наивный Эрзя привез свои шедевры в дар своему народу... я понял, что Толстой – личность библейского измерения, что обычные рамки ему тесны, что они не просто ограничивают и даже не просто сковывают его – они его упрощают»⁷.

То, что «Толстой» у Эрзи стоит в одном ряду с «Моисеем», отмечала и искусствовед О.П. Воронова: «...у Эрзи он чем-то похож на “Моисея”. Чем именно? Богатырской статью непокорности и сопротивления, сжигающей его страстью, иступленной любовью. К будущему своего народа. Вихрем взметенные волосы, летящая словно по ветру борода, косматые брови, сердито нависшие над глазами какими-то седыми кустами. Кажется, будто он борется с бурей. И действительно, кто, как не он, воплотил в себе бурю чувств, волновавших тогда Россию?.. Недаром второе название портрета “Мыслитель”. Только не сосредоточенно-задумчивый, как у Родена, а неистовый...»⁸. Воронова утверждала, что Эрзе уда-

¹ ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 482. Л. 4 об.

² Там же.

³ ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 484. Л. 66.

⁴ Липатов В. Краски времени. М., 1983. С. 235.

⁵ Капанова С.Г. Портреты Толстого в русском дореволюционном и советском искусстве // Л.Н. Толстой и изобразительное искусство: Сб. статей. М., 1981. С. 96.

⁶ Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л., 1984. С. 130.

⁷ Васильев Б. Век необычайный. М., 2003. С. 34.

⁸ Воронова О.П. Дум высокое стремленье... // С веком наравне. Т. 3. Книга о скульптуре. М., 1974. С. 266.

лось совместить в портрете реалистичность и символичность: «Живой человек и одновременно легенда. Конкретное лицо и символ. Символ неуспокоенности мятежного человеческого духа, протеста против неизменного рабского окружения»¹.

Таким образом, при всем внешнем сходстве с моделью, узнаваемости конкретных индивидуальных черт, портрет Толстого у Эрзы – это не традиционный реалистический портрет, а мифологизированный образ, символ Толстого как «стихийного гения», «стоящего на ветру», выносящего «свой суровый приговор» современности от имени природы и народа.

ЛИТЕРАТУРА

Абрамов К.Г. Степан Дмитриевич Эрзя: биографический очерк. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1979. 112 с.

Алленов М.М., Евангулова Е.С., Лифшиц Л.И. Русское искусство X – начала XX века: Архитектура. Скульптура. Живопись. Графика. М.: Искусство, 1989. 480 с.

Амфитеатров А.В. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. Ч. 1. М.: НПК «Интелвак», 2003. 752 с.

Бахтин М.М. Собр. соч.: В 6 т. Т. 2. М.: Русские словари. 2000. 800 с.

Белый А. Стихотворения и поэмы. М.; Л.: Советский писатель, 1966. 556 с.

Блок А. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. М.: Правда, 1971. 560 с.

Бутрова Е. Странник Эрзя // Наше Наследие. 2013. № 108. С. 160–172. Режим доступа: www.nasledie-rus.ru/podshivka/10813.php (дата обращения: 01.03.2015).

Васильев Б. Век необычайный. М.: Вагриус, 2003. 234 с.

Воронова О.П. Дум высокое стремление... // С веком наравне. Т. 3. Книга о скульптуре. М., 1974. С. 258–267.

Герман М.Ю. Модернизм. Искусство первой половины XX века. СПб.: Азбука-классика, 2003. 478 с.

Голубкина А.С. Письма. Несколько слов о ремесле скульптора. Воспоминания современников. М.: Сов. художник, 1983. 424 с.

Дар скульптора Эрзы (так в тексте. – *И.К.*) // Парижский вестник. Messenger Russe de Paris. 1911. 25 марта. С. 4.

Дневник А.С. Суворина / Ред., предисл. и примеч. М. Кричевского. М.; Пг.: Изд-во Л.Д. Френкель, 1923. 407 с.

Драмбиан Р.Г. Акоп Гюрджан. Ереван: Изд-во АН Армянской ССР, 1973. 90 с.

Зингер М. Константин Крахт // Советская скульптура. № 7. М.: Сов. художник, 1983. С. 145–153.

Из дневника Л. Андреас-Саломе // Азадовский К.М. Рильке и Россия: Статьи и публикации. М., 2011. С. 241–242.

Калугина О.В. Русская скульптура Серебряного века. Путешествие из Петербурга в Москву. М. БуксМАрт, 2013. 336 с.

Капанова С.Г. Портреты Толстого в русском дореволюционном и советском искусстве // Л.Н. Толстой и изобразительное искусство: Сб. статей. М., 1981. С. 91–97.

Клюева И.В. «Бетховен» Степана Эрзы в контексте художественной антропологии модерна и символизма // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2006. № 3. С. 231–238.

¹ Воронова О.П. Дум высокое стремление... С. 267.

Клюева И.В. Встреча С.Д. Эрзы с Л.Н. Толстым: исторический факт или автобиографическая мифологема скульптора? // История. Историки. Источники: электронный научный журнал. 2017. № 2. С. 11–23. Режим доступа: https://elibrary.ru/download/elibrary_29825562_73606393.pdf (дата обращения: 08.09.2017).

Клюева И.В. «Дорогой друг Матильда Давидовна...»: письма С.Д. Эрзы к М.Д. Рындзюнской как источник изучения его биографии и творчества // Центр и периферия. 2014. № 4. С. 36–42.

Клюева И.В. Екатерина Пожилыцова (еще об одной модели Степана Эрзы) // Феникс-2010: науч. ежегодник каф. культурологии, энокультуры и театр. искусства. Саранск, 2010. С. 144–157.

Клюева И.В. Микеланджело в творческом сознании Степана Эрзы // ХLI Огарёвские чтения. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2013. С. 134–138.

Клюева И.В. Образ Сократа в творчестве Степана Эрзы (Интерпретация культурно-исторического прошлого в искусстве модерна и символизма // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Познание. 2017. № 1–2. С. 4–9.

Клюева И.В. Образ Христа в творчестве Степана Эрзы // Христианство и мировая культура. Междунар. науч. конф. Тез. докл. 30–31 окт. 2001 г. Ереван: Лингва, 2001. С. 114–116.

Клюева И.В. Проблема научной биографии С.Д. Эрзы: новые факты, документы, материалы // Эрзинские чтения: Сб. материалов VI Междунар. науч.-практич. конф., посвящ. 140-летию со дня рожд. С.Д. Эрзы (7–9 нояб. 2016 г.). Саранск, 2016. С. 41–51.

Клюева И.В. С.Д. Эрзя и украинские скульпторы: пересечения, параллели, влияние // Историческая и социально-образовательная мысль. 2014. Т. 6. № 6–2(28). С. 27–34.

Клюева И.В. Скульптор С.Д. Эрзя: биография и творчество в культурном контексте последней трети XIX середины XX века. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2016. 280 с.

Клюева И.В. Художник как центрообраз творчества С. Эрзы (к проблеме иконографии раннего модернизма) // Творческая личность: субъект и объект культуросообразной деятельности: Коллективная монография. СПб.: Эйдос, 2013. С. 217–230.

Клюева И.В., Гринцова О.В. Художник в культурно-исторических версиях эстетизма (романтизм, модернизм, постмодернизм) // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1. Режим доступа: www.science-education.ru/121-18762 (дата обращения: 08.06.2015).

Книжный магазин и склад «Общее дело» // Парижский вестник. Messenger russe de Paris. 1911. 11 февр. С. 4.

Кораллов М.М. По страницам трех юбилеев // Л.Н. Толстой и изобразительное искусство: Сб. статей. М., 1981. С. 139–159.

Липатов В. Краски времени. М.: Молодая гвардия, 1983. 320 с.

Лихачев Д.С. Литература – реальность – литература. Л.: Сов. писатель, Ленингр. отд-е, 1984. 269 с.

Мережковский Д.С. Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы. СПб.: Наука, 2007. 907 с.

Нестеров М.В. Давние дни. Встречи и воспоминания. М.: Искусство, 1959. 400 с.

Нестеров М.В. Из писем. Л.: Искусство, Ленингр. отд-е, 1968. 451 с.

Ницше Ф. Соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. 829 [1] с.

ОР ГРМ (Отдел рукописей Государственного Русского музея). Ф. 102. Оп. 1. Д. 57.

ОР ГРМ. Ф. 102. Оп. 1. Д. 12. 11 л.

Орсетти Л. Скульптор Степан Эрзя. Биографические заметки и очерки. 1950 г.: машинопис. копия ; пер. с исп. Центральный государственный архив Республики Мордовия (ЦГА РМ). Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 562. 375 л.

Памятник Толстому // Парижский вестник. *Messenger Russe de Paris*. 1911. 16 февр. С. 4.

Сергеев М. С родиной в сердце // Воспоминания о скульпторе С.Д. Эрзе. Саранск, 1972. С. 31–83.

Сутеев Г. Скульптор Эрзя: Биографические заметки и воспоминания / Сост. Г. Горина; ред. В. Сутеев. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1968. 176 с.

ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 364. 8 л.

ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 427. 2 л

ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 478. 51 л.

ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 479. 21 л.

ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 481. 14 л.

ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 482. 33 л.

ЦГА РМ. Ф. Р-1689. Оп. 1. Д. 484. 97 л.

Чулков Г. Москва и Демон // Золотое Руно. 1909. № 6. С. 71–74.

Якимович А. Магическая вселенная: Очерки по искусству, философии и литературе XX века. М.: Галарт, 1995. 168 с.

Bernardoni R. Por las exposiciones. Stephan Erzia // *Claridad*. [Buenos Aires]. 1927. Jul. 25.

El escultor ruso Stephan Erzia // *La Prensa*. [Buenos Aires]. 1928. Jul. 7.

El escultor ruso Stephan Erzia, uno de los artista más // *La Prensa*. [Buenos Aires]. 1927. Jul. 5.

Exposición Stephan Erzia // *La Nacion*. [Buenos Aires]. 1927. Jul. 15.

[*Franze J.*] Atelier: Stünde bei Stephan Erzia. Das nue Über: Leo Tolstoi. Bildmerf ans Algarrobo // *Déutsche La Plata Zeitung*. [Buenos Aires]. 1930. Jan. 24.

Fr[anze J.]. Ausstellung Stephan Erzia. Salon Müller // *Deutsche La Plata Zeitung*. [Buenos Aires]. 1931. Mai 24.

Franze J. Stephan Erzia. Ginsiedler, Fraumer. Bildhauer // *Deutsche La Plata Zeitung* [Buenos Aires]. 1928. Juni 20.

Galeria Argentina. Stephan Erzia. 18–VIII–1931. Buenos Aires, 1931. 2 p.

Maffei A. El escultor ruso Stephan Erzia inaugurará su exposición el sábado próximo en Amigos del Arte // *La Epoca*. [Buenos Aires]. 1927. Jun. 29.

Martelli S.C. Stephan Erzia, el escultor solitario. Noticia acerca de la vida y arte del gran artista ruso // *Caras y Caretas*. [Buenos Aires]. 1935. Mayo 18.

Nebbia U. Erzia. Artisti della Rivoluzione // *Il Viandante* [Milano]. 1910. Nov. 7.

Orsetti L. Stephan Erzia, artista de America y del Mundo // *Hombre de America* [Buenos Aires]. 1945. № 27. Oct. P. 12–13.

Orsitti L. Stepan Erzia // *Villa Ballester*. [Buenos Aires]. 1945. Mayo 24.

The Russian Artists in Buenos Aires // *The Bulletin Board*. [Buenos Aires]. Vol. X. 1946. № 5, Aug. P. 12–13.

REFERENCES

Abramov K.G. (1979) Stepan Dmitrievich Erzia: Biographical Sketch. Saransk. Mordovian Publ. House. 112 p.

Allenov M.M., Evangulova E.S., Lifshits L.I. (1989) Russian Art of the 10th – early 20th century: Architecture. Sculpture. Painting. Graphic Arts. Moscow: Iskusstvo (Art). 480 p.

Amfiteatrov A.V. Collected Works: In 10 vols. Vol. 10(1). Moscow. NPK Intelwak Publ. 2003. 752 p.

Bakhtin M.M. Collected Works: In 6 vols. Vol. 2. Moscow. Russkie Slovarei (Russian Dictionaries) Publ. 2000. 800 p.

Belyi A. (1966) Poetry and Poems. Moscow; Leningrad. Sovetskii Pisatel (Soviet Writer) Publ. 556 p.

Blok A. Collected Works: In 6 vols. Vol. 5. Moscow. Pravda (Truth) Publ. 1971. 560 p.

Butrova E. Wanderer Erzia. *Nashe Nasledie (Our Heritage)*. 2013. No 108, pp. 160–172. Access mode: www.nasledie-rus.ru/podshivka/10813.php (date of circulation: 01/03/2015).

Vasiliev B. (2003) Extraordinary Century. Moscow. Vagrius Publ. 234 pp.

Voronova O.P. Dum Vysokoe Stremlenie... (And Great Ambitions of Your Thoughts...). In: With the Century on a Par. Vol. 3. The Book about Sculpture. Moscow. 1974, pp. 258–267.

German M.Yu. (2003) Modernism: Art of the first half of the 20th century. St.-Petersburg. Azbuka Klassika Publ. 480 p.

Golubkina A.S. (1983) Letters. Some Words on the Sculptor's Craft. Reminiscences of Contemporaries. Moscow. Sovetsky Khudozhnik (Soviet Artist) Publ. 424 p.

Gift of Sculptor Erzia. *Parizhskij Vestnik. Messenger russe de Paris*. 1911. March 25, p. 4.

Diary of A.S. Suvorin / Ed., preface and notes by M. Krichevsky. Moscow; Petrograd. L.D. Frenkel Publ. House. 1923. 407 p.

Drambian R.G. (1973) Hakob Gyurjyan. Yerevan. Publ. House of the Academy of Sciences of Armenian SSR. 90 p.

Zinger M. Konstantin Kracht. *Soviet Sculpture*. Moscow, 1983. No 7, pp. 145–153.

From the L. Andreas-Salome Diary. In: Azadovsky K.M. Rilke and Russia: Articles and Publications. Moscow. 2011, pp. 241–242.

Kalugina O.V. (2013) Russian Sculpture of the Silver Age. Travel from St.-Petersburg to Moscow. Moscow. BuksMart Publ. 336 p.

Kaplanova S.G. Portraits of Tolstoy in Russian Pre-Revolutionary and Soviet Art. In: L.N. Tolstoy and the Fine Arts. Moscow. 1981, pp. 91–97.

Klyueva I.V. “Beethoven” by Stepan Erzia in the Context of the Artistic Anthropology of Art Nouveau and Symbolism. *Izvestiya Vysshikh Uchebnykh Zavedenii. Povolzhsky Region. Gumanitarnye Nauki (Proceedings of Higher Educational Institutions. The Volga Region. Humanities Sciences)*. 2006. No 3, pp. 231–238.

Klyueva I.V. S.D. Erzia Meeting with L.N. Tolstoy: A Historical Fact or of the Sculptor's Autobiographical Mythologem? *History. Historians. Sources: An Electronic Scientific Journal*. 2017. № 2, pp. 11–23. Access mode: https://elibrary.ru/download/elibrary_29825562_73606393.pdf (reference date: 08.09.2017).

Klyueva I.V. “Dear Friend Matilda Davidovna...”: S.D. Erzia's Letters to M.D. Ryn-dzyunskaya as a Source for the Study of His Life and Work. *Centr i Periferiya (Center and Periphery)*. 2014. No 4, pp. 36–42.

Klyueva I.V. Ekaterina Pozhiltsova (about one more model of Stepan Erzia). In: Fenix-2010: Scientific Yearbook of Chair of Culturology, Ethnoculture and Theatrical Art. Saransk. 2010, pp. 144–157.

Klyueva I.V. Michelangelo in Stepan Erzia's Creative Consciousness. In: XLI Ogarev Readings. Saransk. Mordovia Univ. Press. 2013, pp. 134–138.

Klyueva I.V. The Image of Socrates in Stepan Erzia (Interpretation of Cultural and Historical Past in Art Nouveau and Symbolism). *Modern Science: Actual Problems of Theory and Practice. Series: Cognition*. 2017. No 1–2, pp. 4–9.

Klyueva I.V. The Image of Christ in Stepan Erzia. In: Christianity and World Culture. International Scientific Conference. Abstracts. 2001, Oct. 30–31. Yerevan. Lingua Publ. 2001, pp. 114–116.

Klyueva I.V. The Problem of the Scientific Biography of S.D. Erzia: New Facts, Documents, Materials. In: Erzia Readings: Materials of the 6th International Scientific-Practical Conference, dedicated to S.D. Erzia 140th Anniversary (2016, Nov. 7–9). Saransk. 2016, pp. 41–51.

Klyueva I.V. S.D. Erzia and Ukrainian Sculptors: Intersections, Parallels, Influence. *Historical and Socio-Educational Thought*. 2014. Vol. 6. No. 6–2(28), pp. 27–34.

Klyueva I.V. (2016) Sculptor S.D. Erzia: Biography and Creative Work in the Cultural Context of the last third of the 19th – the middle of the 20th century. Saransk. Mordovia Univ. Press. 280 p.

Klyueva I.V. The Artist as a Central Figure in S. Erzia (to the problem of early modernism iconography). In: Creative Personality: Subject and Object of Cultural Activity: Collective Monography. St.-Petersburg. Eidos Publ. 2013, pp. 217–230.

Klyueva I.V., Grintsova O.V. The Artist in Cultural-Historical Versions of Aestheticism (romanticism, modernism, postmodernism). *Sovremennye Problemy Nauki i Obrazovaniya (Modern Problems of Science and Education)*. 2015. No 1. Access mode: www.science-education.ru/121-18762 (date of circulation: 08.06.2015).

Bookstore and Warehouse «Obshchee Delo» («Common Cause»). *Parizhsky Vestnik. Messenger russe de Paris*. 1911, Febr. 11. P. 4.

Korallov M.M. On the Pages of Three Anniversaries. In: L.N. Tolstoy and Fine Art. Moscow. 1981, pp. 139–159.

Lipatov V. (1983) The Colors of Time. Moscow. Molodaya Gvardiya (Young Guard) Publ. 320 p.

Likhachev D.S. (1984) Literature – Reality – Literature. Leningrad. Sovetsky Pisatel (Soviet Writer) Publ. 269 p.

Merezhkovsky D.S. (2007) Eternal Companions. Portraits from the World Literature. St.-Petersburg. Nauka (Science) Publ. 907 p.

Nesterov M.V. (1959) The Old Days. Meetings and Memories. Moscow. Iskusstvo (Art) Publ. 400 p.

Nesterov M.V. (1968) From Letters. Leningrad. Iskusstvo (Art) Publ. 451 p.

Nietzsche F. Works: In 2 vols. Vol. 2. Moscow. Mysl (Thought) Publ. 1990. 829 [1] p.

State Russian Museum, Manuscript Department, fund 102, inv. 1, doc. 57.

State Russian Museum, Manuscript Department, fund 102, inv. 1, doc. 12. 11 p.

Orsetti L. Sculptor Stepan Erzia. Biographical Notes and Essays. 1950: Typewritten Copy; Transl. from Spanish. Central State Archive of the Republic of Mordovia (CSA RM), f. P-1689, inv. 1, doc. 562.

Monument to Tolstoy. *Parizhsky Vestnik. Messenger russe de Paris*. 1911, Febr. 16. P. 4.

Sergeev M. With the Homeland in the Heart. In: Memories of Sculptor S.D. Erzia. Saransk. 1972, pp. 31–83.

Suteev G. (1968) Sculptor Erzia. Biographical Notes and Memoirs. Saransk. Mordovian Publ. House. 176 p.

- CSA RM, f. P-1689, inv. 1, doc. 364. 8l p.
- CSA RM, f. P-1689, inv. 1, doc. 427. 2l p.
- CSA RM, f. P-1689, inv. 1, doc. 478. 51l p.
- CSA RM, f. P-1689, inv. 1, doc. 479. 21l p.
- CSA RM, f. P-1689, inv. 1, doc. 481. 14l p.
- CSA RM, f. P-1689, inv. 1, doc. 482. 33l p.
- CSA RM, f. P-1689, inv. 1, doc. 484. 97 p.
- Chulkov G. Moscow and the Demon. *Zolotoe Runo (Golden Fleece)*. 1909. No 6, pp. 71–74.
- Yakimovich A. (1995) The Magical Universe. Essays on the Art, Philosophy and Literature of the Twentieth Century. Moscow. Galart Publ. 168 p.
- Bernardoni R. Por las exposiciones. Stephan Erzia. *Claridad*. [Buenos Aires]. 1927. Jul. 25.
- El escultor ruso Stephan Erzia. *La Prensa*. [Buenos Aires]. 1928. Jul. 7.
- El escultor ruso Stephan Erzia, uno de los artista más. *La Prensa*. [Buenos Aires]. 1927. Jul. 5.
- Exposición Stephan Erzia. *La Nacion*. [Buenos Aires]. 1927. Jul. 15.
- [Franze J.] Atelier: Stünde bei Stephan Erzia. Das nue Über: Leo Tolstoi. Bildmerf ans Algarrobo. *Déutsche La Plata Zeitung*. [Buenos Aires]. 1930. Jan. 24.
- Fr[anze J.]. Ausstellung Stephan Erzia. Salon Müller. *Deutsche La Plata Zeitung*. [Buenos Aires]. 1931. Mai 24.
- Franze J. Stephan Erzia. Ginsiedler, Fraumer. Bildhauer. *Deutsche La Plata Zeitung* [Buenos Aires]. 1928. Juni 20.
- Galeria Argentina. Stephan Erzia. 18–VIII–1931. Buenos Aires, 1931. 2 p.
- Maffei A. El escultor ruso Stephan Erzia inaugurará su exposición el sábado próximo en Amigos del Arte. *La Epoca*. [Buenos Aires]. 1927. Jun. 29.
- Martelli S.C. Stephan Erzia, el escultor solitario. Noticia acerca de la vida y arte del gran artista ruso. *Caras y Caretas*. [Buenos Aires]. 1935. Mayo 18.
- Nebbia U. Erzia. Artisti della Rivoluzione. *Il Viandante* [Milano]. 1910. Nov. 7.
- Orsetti L. Stephan Erzia, artista de America y del Mundo. *Hombre de America* [Buenos Aires]. 1945. No 27. Oct., pp. 12–13.
- Orsitti L. Stepan Erzia. *Villa Ballester*. [Buenos Aires]. 1945. Mayo 24.
- The Russian Artists in Buenos Aires. *The Bulletin Board*. [Buenos Aires]. Vol. X. 1946. No 5. Aug., pp. 12–13.

Сведения об авторе:

Ирина Васильевна Ключева,

канд. филос. наук

доцент

Институт национальной культуры

Национальный исследовательский Мордовский
государственный университет им. Н.П. Огарёва

Irina V. Klyueva,

Candidate of Philosophy

Assistant Professor

Institute of National Culture

National Research

Ogarev Mordovia State University

klyueva_irina@mail.ru