

DOI: 10.18287/2542-0445-2018-24-1-18-22
УДК 94(47)084.294(47)

Дата поступления статьи: 21/II/2018
Дата принятия статьи: 14/II/2018

А.Е. Пурыгин

«ПРОПОВЕДЬ ТОЛСТОГО»: ОБРАЗ Л.Н. ТОЛСТОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СРЕДЕ СОВРЕМЕННОКОВ (К ПРОБЛЕМЕ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПАМЯТИ)

© Пурыгин Андрей Евгеньевич – аспирант, кафедра российской истории, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

E-mail: apurygin@rambler.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8555-7160>

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается образ Льва Толстого, сложившийся в исторической памяти русского народа. Анализу подвергается не сама личность великого русского писателя, а память о нем, живущая в сознании людей искусства и нашедшая отражение в произведениях живописи, связанных с личностью Л.Н. Толстого и с его произведениями. Анализируется полисемантизм различных интерпретаций, достраивание образа со стороны автора и зрителя. Показывается, как образы Толстого и его произведений отражали коллективную идентичность общества, изменяющуюся в различные исторические эпохи, и влияли на нее. Три художника эпохи русского реализма второй половины XIX века создают портреты великого писателя, ставшие фактически его иконографиями: И.Е. Репин, Н.Н. Ге и И.Н. Крамской. Л.Н. Толстой предстает на портретах не только в качестве выдающегося современника художников, но и как квинтэссенция эстетической системы реализма: «прекрасное – есть жизнь». Следовательно, образ Л.Н. Толстого закладывается в культурную память еще и в качестве составной части дискурса человека эпохи реализма. Художники, создававшие образ Л.Н. Толстого, оказывались, таким образом, творцами культурного героя, визуального символа отечественной культуры. Но все три образа писателя, запечатленные в работах художников, оказываются «в плену» «демонов» их создателей: понимания роли и предназначения искусства и влияния на них самих учения Л.Н. Толстого. В результате народный герой наделяется субъективными чертами художественной рефлексии авторов. И с этими субъективными чертами он отправляется в дальнейшее «путешествие» по культурной памяти, синтезируя стереотипное и индивидуальное, тем самым отдаляя символ от реальности.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой, историческая память, искусствоведение, живопись, И.Е. Репин, Н.Н. Ге, И.Н. Крамской, человек эпохи реализма, семиотика поведения, эстетика, этика, мораль.

Цитирование. Пурыгин А.Е. «Проповедь Толстого»: образ Л.Н. Толстого в художественной среде современников (к проблеме исторической памяти) // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 1. С. 18–22. DOI: <http://dx.doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-1-18-22>.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License Which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. (CC BY 4.0)

A.E. Purygin

**«PREACHING BY TOLSTOY»: IMAGE OF L.N. TOLSTOY IN ART ENVIRONMENT
OF HIS TIME (ON THE PROBLEM OF HISTORICAL MEMORY)**

© Purygin Andrei Evgenievich – postgraduate student, Department of Russian History, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

E-mail: apurygin@rambler.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8555-7160>

ABSTRACT

The article deals with the image of Leo Tolstoy which was created in historical memory of Russian people. Not only the personality of the great Russian writer, but the memory about him which lives in the minds of art people and has been reflected in art, sculpture, connected with Leo Tolstoy and his creative work, polysemantics of different interpretations and completion of the image on behalf of readers and viewers is the subject of an analysis. The image of Tolstoy and his creative work is considered and the ways they reflect collective identity of society which changes in different historic epoch and its influence on it. Three artists of the era of Russian realism of the second half of the XIX century create portraits of the great writer, which became, in fact, his iconography: I.E. Repin, N.N. Ge and I.N. Kramskoy. Personality of L.N. Tolstoy appears in portraits not only as an outstanding contemporary of artists, but also as a quintessence of the aesthetic system of realism: «beautiful is life itself». Therefore, the image of L.N. Tolstoy is laid in the cultural memory also as part of the discourse of man of the age of realism. Artists who created the image of L.N. Tolstoy, thus, turned out to be the creators of the cultural hero, the visual symbol of national culture. But all three discussed artists appeared to be «captured» by their own «demons»: the understanding of the role and purpose of art and the influence on them of the doctrine by L.N. Tolstoy. As a result, the national hero is endowed with subjective traits of artistic reflection of the authors. And with these subjective features, he goes on a further «journey» through cultural memory, synthesizing the stereotypical and individual, thereby distancing the symbol from reality.

Key words: L.N. Tolstoy, historic memory, art history, art, I.E. Repin, N.N. Ge, I.N. Kramskoy, man of the era of realism, semiotics of behaviour, aesthetics, ethics, morality.

Citation. Purygin A.E. «Propoved' Tolstogo»: obraz L.N. Tolstogo v khudozhestvennoi srede sovremennikov (k probleme istoricheskoi pamiati) [«Preaching by Tolstoy»: image of L.N. Tolstoy in art environment of his time (on the problem of historical memory)]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriiia, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2018, Vol. 24, no. 1, pp. 18–22. DOI: <http://dx.doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-1-18-22>.

Увлеченный проповедью Толстого, (Ге) вдруг снова обратился к Евангелию. Только тогда он окончательно бросил бесцельное восстановление внешней старины и проникся глубоким пониманием общечеловеческого смысла трагедии о Христе. При этом он зажегся таким восторгом от нее, что почти дошел до пророчества... однако только почти, так как, по существу, он остался тем же слабым и сбитым с толку человеком, не способным справиться с нашедшим на него откровением.

А. Бенуа

Образ Л.Н. Толстого в представлениях русского общества начал формироваться при его жизни, усиленный общими текстами поведения и образом мысленной образованной части русского общества. «Человек эпохи реализма» создавал образ своего выдающегося современника, исходя из новой эстетической программы: «прекрасное – есть жизнь». Учение Толстого и его личность в первую очередь были связаны с практикой, с воплощением идеи в жизнь. Были жизнен-

ны. Как и само искусство реализма, которое объявляло устами работы Н.Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности»: «прекрасное есть жизнь» [Чернышевский, с. 5–92]. Идеи Л.Н. Толстого и сам его образ находили отклик в душах людей эпохи «лирических хозяйств», тех, «кому есть дело до «ежедневных терний»» [Фет, с. 7]. Образ Толстого, каким он запечатлелся у современников, стал транслироваться потомкам как форма культурной памяти. В этой связи представляет особый интерес анализ формирования интерпретативных стратегий многогранной личности Л.Н. Толстого в художественной среде его современников.

И.Е. Репин в своих «Письмах об искусстве» 1893 г. затрагивает такую острую для своего времени проблему, как назидательность искусства эпохи реализма, в которой дидактизм становится приоритетным текстом поведения: «...нам “не ко двору” чистый эллинизм в искусстве и теперь, в разгаре идей Толстого. Лев Николаевич даже допускает искусство, как выражение благих желаний; но зачем это так сложно? К чему эти специальные мастерские, эти огромные

холсты? Ведь идея может быть выражена, с одинаковым результатом, на небольшом лоскутке бумаги, одним черным цветом. А недавно я слышал, что Лев Николаевич, начав писать в художественной форме какую-то свою доктрину, скоро бросил это писание и перешел к философской, научной форме изложения... Поучать – так поучать – откровенно, просто, кратко и ясно. К чему фабулы?.. – Искренний искажитель веры, правды жаждет простого, ясного слова учителя» [Репин, 2010 а, с. 454]. В другой своей статье, посвященной творчеству Н.Н. Ге, И.Е. Репин продолжает поднимать эту «большую» для русской культуры проблему назидательности искусства. Если в Париже слово «литератор» в значении «клички пишущего сенсационные картины на гражданские мотивы» считается оскорбительным, то «у нас напротив. “Какой интересный рассказ!” – восклицал, бывало, перед картиной Крамской. Это подхватили художники и считали высшей похвалой картине» [Репин, 2010 б, с. 455]. И.Е. Репин возмущенно пишет: «Да, у нас над всем господствует мораль. Все подчинила себе эта старая добродетельная дева» [Репин б, 2010, с. 455]. Л.Н. Толстой под пером Репина идет под определением: «... тот, чье имя я не дерзая произнести – оно всегда на устах у всех» [Репин, 2010 б, с. 455]. Это свидетельствует о свойственной XIX столетию прижизненной «сакрализации поэта», как об этом пишет А. Панченко, рассуждая о мирской святости [Панченко, 2005 б, с. 431–434]. А.М. Панченко только смотрит на эту проблему с другой стороны, подчеркивая тяжесть ноши мирского праведника: «Нигде так не мучают поэтов при жизни и так не чтут после смерти, как в России. Мы прибегаем к ним с сегодняшними заботами, уповая на помощь Пушкина и Гоголя, Достоевского и Толстого... При всем уважении к Руссо, Шекспиру, Гете французы, англичане, немцы не станут отягощать их насущными вопросами» [Панченко, 2005 б, с. 431]. Так вот, возвращаясь к мысли И.Е. Репина, сформулированной им в статье о претензиях к искусству, поражает смелость художника, возразившего против господствующей в художественной элите России эпохи реализма моды на нравственность, дидактизм, учительство, проповедь: «Этот гениальный писатель уже с юности обрекается на служение нравственности, а в зрелом возрасте примеривает вериги покаяния. К старости он дошел до самого преданного рабства морали и, как правоверный, вооружается на знание и красоту» [Репин, 2010 а, с. 455–456]. Одно дело – в эпоху Серебряного века появляется знаменитая работа А. Бенуа «История русской живописи в XIX веке», в которой автор восстает против искусства с «заготовленной идейкой». И совершенно другое – вызов И.Е. Репина современникам. Он вынужден был оговариваться: «Боже меня сохрани, чтобы я имел что-нибудь против великой идеи добра!» [Репин, 2010 а, с. 456]. На данную статью И.Е. Репина отреагировал в 1897 г. знаменитый критик В.В. Стасов в статье «Провосветитель по части художеств». Он писал, что статья «полна таких безобразий по части искусства, в ней царствует такое легкомыслие и поверхностность, что, мне казалось, нельзя на нее отвечать» [Стасов, 2010, с. 457]. И отмечал, что ранее И.Е. Репин был вполне приличным художником, следовавшим за своим учителем И. Крамским. Но с 1890-х гг. что-то с ним произошло, какой-то непонятный поворот, и он отказался от идеи искусства: «Взявши себе задачей именно последнее, то есть защиту бессодержательности, И.Е. Репин пробует уверить читателя, что новая русская школа только и занята, что “пользой” своих сюжетов, “поучением”, “моралью»» [Стасов, 2010, с. 463]. Далее статья

полна гнева по поводу обвинений Репина, высказанных в отношении «литературности» и тяжести русского искусства реализма, Стасов восклицает: «Да разве древние Венеры были без содержания для древних греков, разве мадонны были без содержания для итальянцев-католиков XVI века?» [Стасов, 2010, с. 462]. Таким образом, дискуссия Репина и Стасова, связанная в целом с содержательными основами эстетики реализма, служит фоном для оценок образа одного из выдающихся литературных представителей этой эпохи, Л.Н. Толстого.

Влияние личности писателя послужило переломным моментом в биографии художника Н.Н. Ге. После успеха в 1860-е гг. «Тайной вечери», как пишет А. Бенуа, Ге, «увлеченный проповедью Толстого», снова обратился к Евангелию «и проникся глубоким пониманием общечеловеческого смысла трагедии о Христе. При этом он зажегся таким восторгом от нее, что почти дошел до пророчества... однако только почти, так как, по существу, он остался тем же слабым и сбитым с толку человеком, не способным справиться с нашедшим на него откровением. С чисто русской прямолинейностью, с прямолинейностью варвара (а Ге был, несмотря на весь свой живой и впечатлительный ум, наивен, как ребенок, как варвар) он, художник, отказался от красоты и сделался лишней жертвой недоразумения, которое охватило почти целиком всю духовную жизнь русского общества и ближайшим виновником которого следует считать Л. Толстого. Ге в качестве не всегда последовательного адепта толстовского учения презрел в искусстве самое существенное – форму, забыв, что форма неотделима от содержания, что и в форме находятся элементы вечности и тайны. Забыть же он мог это потому, что отождествлял, подобно своему учителю, форму с материей – отождествление, отчасти понятное в человеке, всецело преданном борьбе с материей-плотью во имя высшего, нравственного начала» [Бенуа, с. 179–180]. И затем последовал ряд картин Н.Н. Ге, которые фактически сломали его жизнь окончательно: «Что есть истина», «Суд Синедриона», «Распятие». В картине «Суд Синедриона. “Повинен смерти”» Бенуа видит это жуткое влияние идей Толстого на художника: «В сущности, Ге изобразил просто жалкого и большого юродивого, с пассивным упорством сопротивляющегося натиску обступившей его толпы. Однако если отдать себе отчет в том, что видишь перед собой в таком жалком виде своего Бога, то исполняешься ужасом и уже невольно добавляешь воображением то, чего, пожалуй, и нет в неясных и темных комках краски» [Бенуа, с. 182]. Одним из свидетельств окончательного разрушения личности художника под влиянием идей толстовства А. Бенуа видит картину «Распятие»: «Распятый, видно, висит давно. В терзаниях агонии он съехал вниз, опустился и повис в уродливо-надломленной позе; руки вытянулись до последней степени; запутавшиеся в терновом колючем венце волосы намочили от крови; голова закинулась назад, потухающий глаз ищет в ранодушно-спокойном небе избавителя. А между тем вокруг не мрачно и не похоронно. Солнце, ослепительное и сухое, восточное солнце накаливает землю и воздух и тем придает еще лишние, стихийно-бессмысленные муки кончающемуся Сыну Человеческому» [Бенуа, с. 182–183]. Сравнивая евангельские темы в творчестве Иванова и Ге, А. Бенуа замечает, нанося одновременно удар по «проповеди Толстого»: «Ге... с чисто, так сказать, “протестантской” сухостью и ограниченностью мысли презрел все это «суеверие» и, подобно Толстому, отказался от него. В нем вырабо-

талась очень узкая и земная идея Христа, который представлялся ему, скорее, каким-то упрямым проповедником человеческой нравственности, погибающим от рук дурных людей и подающим людям пример, как страдать и умирать, нежели пророком и Богом. Эти идеи, разумеется, не были лишены драматичности, но с верой они ничего не имели общего. Они не скрывали никаких высших и сверхчувственных горизонтов, а оставались целиком на земле. «Царство Божие внутри вас» — вот все, что Толстой, а вслед за ним и Ге удержали из Евангелия. О каком-либо реальном существовании высшего царства, царства небесного, о каких-либо сверхчеловеческих законах и судьбах они оба, воспитанные в эпоху самого прямолинейного и торжествующего позитивизма, забыли» [Бенуа, с. 184].

Л.Н. Толстой стал национальной гордостью русского народа уже в 1870-е гг., написав «Севастопольские рассказы», «Войну и мир». Как писал А. Панченко, «память нации каждому крупному историческому персонажу стремится придать цельный, законченный облик. Памяти нации чужд протеизм. Она как бы “валяет” своих героев... в некоторых случаях “изваяние” исторического деятеля прямо отливается в... пластическую форму» [Панченко, 2005 а]. В памяти России Л.Н. Толстой вошел в том числе и благодаря трем прижизненным портретам, написанным великими художниками эпохи реализма: И. Крамским, И. Репиным, Н. Ге. И. Крамской был одним из основоположников передвижничества, социальной живописи, дидактизма живописи реализма. Н. Ге являлся последователем толстовского учения. И. Репин встал против содержательности, идейности искусства и склонился к так называемому «чистому искусству». «Создавая символ, история довольствуется немногими крупными мазками», — писал А. Панченко в отношении картины Сурикова «Боярыня Морозова» и ее реальной героини. «Частная жизнь для национальной памяти безразлична. Быт брэнного человека, его земные страсти — все это мелочи, их уносит река забвения. В такой избирательности есть свой резон, потому что история запоминает прежде всего героев, но есть и опасность, потому что подлинный облик человека невольно искажается» [Панченко, 2005 а, с. 65].

Три прижизненных портрета Толстого, ставшего уже национальным символом, — это своего рода упаковка человека в иконографическую форму. Е.А. Вишленкова, подчеркивая во введении к своей монографии «Визуальное народоведение империи» важность визуальной культуры для исторических исследований, замечает, что «практиками рассматривания и изображения они программируют в современниках ракурс видения, а значит, и восприятия реальности» [Вишленкова, с. 17]. Следовательно, так называемая «прижизненная иконография» великого современника — это спроектированное на дальнейшие годы и века восприятие человека.

В 1873 г. портрет Л.Н. Толстого создает И. Крамской. К этому времени художник уже возглавил так называемый «бунт 14-ти» 1863 г. против академического консерватизма, Артель художников, созданную в 1865 г. и Товарищество передвижных художественных выставок, пришедшее на смену Артели. Предтечей создания портрета Л.Н. Толстого была картина «Христос в пустыне» 1872 г., в которой Крамской лишил Христа не только всех атрибутов божественности, но и величия. Крамским была изображена драма человека, предоставленного самому себе. В 1873 г. под влиянием произведений А.И. Тургенева Крамской

приступает к написанию картины «Осмотр старого дома». В поисках подходящего дома он поселился в Тульской губернии. Узнав, что рядом находится имение Л.Н. Толстого «Ясная Поляна», Крамской решил написать портрет писателя. Это было первое живописное изображение Толстого. Вероятно, в связи с этим знакомством у Л.Н. Толстого появилась мысль ввести в «Анну Каренину» художника Михайлова. С.А. Толстая писала: «В осень 1873 года недалеко от Ясной Поляны нанимали дом два художника: К.А. Коровин и И.Н. Крамской. П.М. Третьяков, которому принадлежала в Москве галерея картин, поручил Крамскому писать с Льва Николаевича портрет для Третьяковской галереи» [Толстая]. Когда Крамской приехал в Ясную Поляну, то очень понравился Л.Н. Толстому. Толстой попросил сделать для него за деньги копию портрета. Но Крамской ответил, что копии ему делать трудно, он лучше напишет два портрета. С.А. Толстая вспоминала: «Помню, взойду в маленькую гостиную, посмотрю на этих двух художников, один пишет портрет Толстого, другой пишет свой роман «Анну Каренину». Лица серьезные, сосредоточенные, оба художники настоящие, большой величины... Раз я их застала за разговором об искусстве. Они горячо спорили, но, к сожалению, я не запомнила их разговора. Портреты были написаны быстро, недели в две, три — оба. Испортил он их отчасти тем, что написал за глаза. Лев Николаевич тогда уехал на охоту и позировать не согласился. Как будто охота была важнее портрета, который будет существовать сотни лет» [Толстая]. Первое впечатление от портрета С.А. Толстая определила: «Смотреть страшно даже» [Толстая].

Сам Крамской был бесконечно увлечен Толстым: «Граф Толстой, которого я писал, — сообщил он Репину, — интересный человек, даже удивительный. Я провел с ним несколько дней и, признаюсь, был все время в возбужденном состоянии. На гения смахивает» [Крамской, с. 238]. На портрете Крамского Толстой изображен, как простой деревенский мужик: скуластое лицо, широкий нос, окладистая борода. Но при всей кажущейся простоте его внешности, по словам И. Репина, Толстой Крамского — «очень своеобразный барин» [Репин, 1953, с. 368]. Критик В.В. Стасов отмечал в портрете все достижения настоящего реализма, каким он понимался в русском искусстве: «Кто рассеянно и безучастно взглянет на эту картину, подумает, это какой-то слесарь, мастеровой в блузе, с мозолистыми руками — вот и все. Но посмотрите пристальнее — и перед вами откроется глубокая, сложная, талантливая, полная энергии и сил натура» [Стасов, 1952, с. 307]. Таким образом, Л.Н. Толстой кисти И. Крамского — человек эпохи реализма, причем «критического реализма».

Несмотря на то что И.Е. Репин оценивался тем же критиком В.В. Стасовым как «богатырь русской живописи» и глава реалистического искусства России 1870–1880-х гг., это был человек переходной эпохи, от реализма к модернизму. Но портрет Л.Н. Толстого 1887 г., написанный в Ясной Поляне, как и портрет И. Крамского, несет в себе черты реалистического искусства. Толстой предстает как мыслитель [Знаменитые русские художники, 2000, с. 216]. В отличие от портрета кисти И. Крамского, Толстой на портрете И. Репина — сомневающийся, размышляющий об истине, вступивший на путь проповедничества. И сам художник уже ощущает веяния новой эстетической системы модернизма, сомневается в реализме.

Между портретами И. Крамского и И. Репина стоит особняком портрет Л.Н. Толстого кисти Н. Ге, человека, художника, испытавшего на себе не только влияние самой личности Л. Толстого, но и его учения. С одной стороны, наряду с И. Крамским Ге был одним из учредителей Товарищества передвижных выставок и до конца дней оставался верен заветам реализма. Но прямая социальная направленность не была свойственна произведениям Н. Ге. С Л.Н. Толстым художник познакомился в 1882 г. И с этого момента стал страстным последователем нравственно-философского учения писателя. И откликнулся на это учение циклом полотен о чисто человеческих страданиях Христа. Портрет своего учителя, Л.Н. Толстого, он создает в 1884 г. В отличие от Крамского и Репина, писавших Л. Толстого в Ясной Поляне, портрет кисти Н. Ге написан в Хамовниках, в городской усадьбе графа. Этот портрет был прохладно воспринят современниками. Н. Ге упрекали в неудачном ракурсе, выбранном для изображения писателя. Но сам Н. Ге был доволен. Портрет был написан тогда, когда Л.Н. Толстой работал над трактатом «В чем моя вера?». Н. Ге поймал образ Толстого как мыслителя, посягнувшего на святая святых в сакральной русской идентичности и написавшего в 1884 г.: «Я прожил на свете 55 лет, и, за исключением 14 или 15 детских, 35 лет я прожил нигилистом в настоящем значении этого слова, то есть не социалистом и революционером, как обыкновенно понимают это слово, а нигилистом в смысле отсутствия всякой веры. Пять лет тому назад я поверил в учение Христа — и жизнь моя вдруг переменялась» [Толстой, с. 304]. Иными словами, если Крамской поймал образ Толстого в период написания «Анны Карениной», Репин — в момент подготовки «Крейцеровой сонаты», то Н. Ге был полностью охвачен мощью размышлений писателя о вере.

Таким образом, три художника эпохи русского реализма создали три прижизненных образа великого писателя. Эволюция потребления этих визуальных образов национального героя обществом, контекстуализация их — задача дальнейших исследований. Для современников писателя восприятие личности Л.Н. Толстого через его портреты представляло собой комбинацию когнитивных процедур, которые явились первым «кирпичиком» в длительной процедуре ваения своего героя, который в конечном итоге становится некой аксиомой культуры, не нуждающейся в доказательствах и закреплённой в виде четкой формулы. И в этой конечной формуле черты народности, приобретенные в эпоху реализма, сыграли определяющую роль.

Библиографический список

- Бенуа А.Н. История русской живописи в XIX веке. М., 1995.
- Вишленкова Е.А. Визуальное народоведение империи, или «Увидеть русского дано не каждому». М., 2011.
- Знаменитые русские художники. Биографический словарь. СПб., 2000.
- Крамской И.Н. Письма. Статьи. Т. 2. М.: Искусство, 1965.
- Панченко А.М. Боярыня Морозова — символ и личность // Панченко А.М. Я эмигрировал в Древнюю Русь. СПб., 2005 а.
- Панченко А.М. Русский поэт, или Мирская святость как религиозно-культурная проблема // Я эмигрировал в Древнюю Русь. СПб., 2005 б.
- Репин И.Е. Далекое близкое / Чуковский К.И. М.: Искусство, 1953.
- Репин И.Е. Ге Н.Н. и наши претензии к искусству // История русской живописи. М., 2010 а.
- Репин И.Е. Письма об искусстве // История русской живописи. М., 2010 б.
- Стасов В.В. Избр. соч. Т. 1. М., 1952.
- Стасов В.В. Просветитель по части художества (1897) // История русской живописи. М., 2010.
- Толстая С.А. Моя жизнь. URL: <http://www.a-z.ru/women/texts/tolstaya.htm> (дата обращения: 12.01.2018).
- Толстой Л.Н. В чем моя вера? // Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. Т. 23. М., 1928.
- Чернышевский Н.Г. Эстетические отношения искусства к действительности // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: в 15 т. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1949.
- Фет А. Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство. М., 2001.

References

- Benua A.N. *Istoriia russkoi zhivopisi v XIX veke* [The history of Russian painting in the XIX century]. M., 1995 [in Russian].
- Viashlenkova E.A. *Vizual'noe narodovedenie imperii, ili «Uvidet' russkogo dano ne kazhdomu»* [Visual ethnology of the empire, Or «To see the Russian is not given to everyone»]. M., 2011 [in Russian].
- Znamenitye russkie khudozhniki. Biograficheskii slovar'* [Famous Russian artists. Biographical Dictionary]. Spb., 2000 [in Russian].
- Kramskoy I.N. *Pis'ma. Stat'i, t. 2* [Letters. Articles, vol. 2]. M.: Iskusstvo, 1965.
- Panchenko A.M. *Boiarynia Morozova — simbol i lichnost'* [Boyar's wife Morozova — symbol and personality]. In: Panchenko A.M. *Ia emigriroval v Drevniuiu Rus'* [I emigrated to Ancient Rus]. SPb., 2005 [in Russian].
- Panchenko A.M. *Russkii poet, ili mirskaia sviatost' kak religiozno — kul'turnaia problema* [Russian poet, or worldly holiness as a religious and cultural problem]. In: Panchenko A.M. *Ia emigriroval v Drevniuiu Rus'* [I emigrated to Ancient Rus]. SPb., 2005 [in Russian].
- Repin I.E. *Dalekoe blizkoe* [Far close]. M.: Iskusstvo, 1953 [in Russian].
- Repin I.E. *Ge N.N. i nashi pretenzii k iskusstvu* [Ge N.N. and our claims to art]. In: *Istoriia russkoi zhivopisi* [History of Russian Painting]. M., 2010 [in Russian].
- Repin I.E. *Pis'ma ob iskusstve* [Letters on art]. In: *Istoriia russkoi zhivopisi* [History of Russian Painting]. M., 2010 [in Russian].
- Stasov V.V. *Izbr. soch., t. 1* [Selected works, vol. 1]. M., 1952 [in Russian].
- Stasov V.V. *Prosvetitel' po chasti khudozhestva (1897)* [Enlightener in the field of art (1897)]. In: *Istoriia russkoi zhivopisi* [History of Russian Painting]. M., 2010 [in Russian].
- Tolstaya S.A. *Moia zhizn'* [My life]. Available at: <http://www.a-z.ru/women/texts/tolstaya.htm> (accessed: 12.01.2018) [in Russian].
- Tolstoy L.N. *V chem moia vera?* [What is my faith?]. In: Tolstoy L.N. *Polnoe sobranie sochinenii. V 90 t. T. 23* [Complete set of works: in 90 Vols. Vol. 23]. M., 1928 [in Russian].
- Chernyshevsky N.G. *Esteticheskie otnosheniia iskusstva k deistvitel'nosti* [Aesthetic relationship of art to reality]. In: Chernyshevsky N.G. *Polnoe sobranie sochinenii: V 15 t.* [Complete set of works. In 15 Vols.]. M.: Goslitizdat, 1949, Vol. 2 [in Russian].
- Fet A. *Zhizn' Stepanovki ili Liricheskoe khoziaistvo* [Stepanovka's Life or Lyrical Economy]. M., 2001 [in Russian].