

А.Е. Пурыгин

**ФОТОГРАФИИ Л.Н.ТОЛСТОГО КАК ИСТОЧНИК  
ПО ФОРМИРОВАНИЮ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ**

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

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

**АННОТАЦИЯ**

В статье рассматривается образ Льва Толстого, отраженный в фотографическом наследии великого писателя, представленном фотофондами Государственного музея Л.Н. Толстого. Фотографии рассматриваются в контексте наследия и припоминания исторической памяти. Показывается запечатление и отложение образа Толстого самыми разными людьми, создающими контекст исторической памяти. При этом особое внимание уделяется фотообразу писателя, созданному его женой С.А. Толстой. Выясняется, что изображения молодого Толстого появляются в одно время с возникновением фотографии в России. Устанавливается, что в связи с расширением социального круга увеличивается количество фотографов Толстого, желающих запечатлеть самые разные моменты его жизни и творческого переживания. В 1900-е годы расширяется количество фотографий, связанных с приездом в Ясную Поляну гостей и близких людей, создававших целые фотоколлекции, в которых отображались самые разные темы. Это и творческая кухня Толстого, и изображения его в полный рост, и посиделки с друзьями, и Кавказ. Выявляется, что фотографическая память неоднородна: Толстого снимали и профессиональные фотографы, и любители, и репортеры, и изображения каждой группы имеют свои особенности, но все они были включены в культурно-антропологический аспект жизни России. Сквозь призму встреч и духовных исканий показывается прогрессивное значение фотографии для общественной жизни России. Коллекции музея анализируются как этапы складывания визуального образа в коллективной памяти. Фотографии изучаются в контексте прижизненной иконографии великого писателя. Показывается их положительный аспект, связанный с визуализацией повседневной жизни России.

**Ключевые слова:** Л.Н. Толстой, культурная память, фотография, визуальная история, фотографический фонд Государственного музея Л.Н. Толстого, визуальная антропология, повседневная жизнь.

**Цитирование:** Пурыгин А.Е. Фотографии Л.Н. Толстого как источник по формированию культурной памяти // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2019. Т. 25. № 1. С. 43–49. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2019-25-1-43-49>.



A.E. Purygin

## PHOTOS OF L.N. TOLSTOY AS A SOURCE OF FORMATION OF CULTURAL 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 is a study of the image of Leo Tolstoy, reflected in the photographic heritage of the great writer, represented by the photo funds of the State Museum of L.N. Tolstoy. Photos are considered in the context of heritage and historical memory. It shows the imprinting and deposition of the image of Tolstoy by a variety of people who create the context of historical memory. At the same time, special attention is paid to the photographic image of the writer created by his wife S.A. Tolstaya. It turns out that the image of the young Tolstoy appear at the same time with the advent of photography in Russia. It is established that in connection with the expansion of the social circle increases the number of photographers of Tolstoy, who want to capture a variety of moments of his life and creative experiences. In the 1900s, the number of photos associated with the arrival of guests and loved ones to Yasnaya Polyana, who created entire photo collections, which displayed a variety of topics, was expanding. This is the creative cuisine of Tolstoy, and images of him in full growth, and gatherings with friends, and the Caucasus. It is revealed that the photographic memory is heterogeneous: Tolstoy was shot by professional photographers, amateurs, reporters, and images of each group have their own characteristics, but they were all included in the cultural and anthropological aspect of life in Russia. Through the prism of meetings and spiritual quest shown a progressive significance of photography for the social life of Russia. The collections of the museum are analyzed as stages of forming of the visual image in the collective memory. Photos are studied in the context of the lifetime iconography of the great writer. Their positive aspect connected with visualization of everyday life in Russia is shown.

**Key words:** L.N. Tolstoy, cultural memory, photography, visual history, photographic collection of the State Museum of L.N. Tolstoy in Moscow, visual anthropology, everyday life.

**Citation:** Purygin A.E. *Fotografii L.N. Tolstogo kak istochnik po formirovaniyu kul'turnoi pamyati* [Photos of L. N. Tolstoy as a source of formation of cultural memory]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istorii, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2019, Vol. 25, no. 1, pp. 43–49. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2019-25-1-43-49> [in Russian].

*Я смотрю в глаза тому,  
кто видел самого Императора*  
Р. Барт

## Введение

Образ Л.Н. Толстого в культурной памяти народа складывался, продолжает складываться благодаря не только письменным, но и визуальным источникам, к которым относятся живопись, скульптура, фотография и кинематограф. Но если портреты Л.Н. Толстого в живописи и в скульптуре создавались и после смерти великого писателя, то фотография фиксировала его прижизненный образ синхронно во времени. Однако за каждой фотографией стоял фотограф, создававший образ, карауливший мгновение и переносивший в это подкарауленное мгновение. И отношение к изображенному на фотографии, видение ее аудиторией смотрящей менялось во времени, участвуя тем самым в процессе создания культурной памяти великой личности российской истории и культуры.

Ролан Барт замечал, что «фотография становится «изумительной» с того момента, когда переста-

ют понимать, с какой, собственно, целью она была сделана» [Барт 2011, с. 67]. В контексте анализа образа Л.Н. Толстого в фотографии, которая, как и портретная живопись, стала частью прижизненной иконографии писателя, важным становится как раз противоположное: цель, с которой была сделана фотография, обстоятельства, сопутствующие ее появлению, и личность фотографа, смотрящего через объектив на свою модель. Иными словами, фотография фокусируется еще и на частных интеракциях: координации рабочей деятельности актора, протекании семейной жизни, деятельность в кругу друзей, единомышленников, в профессиональной сфере, в общественной. Герой культурной памяти, зафиксированный при жизни на фотографиях, оказывается в контексте специфических действий, интеракций и социальных ситуаций. Анализ фотообраза строится на ряде свойств фотосъемки вообще. С одной стороны, учитывается желание зафиксировать «естественную ситуацию». С другой – многие фотографии, особенно периода становления фотографии в России, носят постановочный характер. Визуальность, фотографию можно

использовать для изучения образа в культуре и для изучения использования образов в культуре [Круткин 2009, с. 117]. В границах данной статьи нас будет интересовать именно образ Л.Н. Толстого в фотографии эпохи второй половины XIX – начала XX в. Как он создавался, кем и для каких целей. И соответственно, ответ на вопрос: была ли эта стадия репрезентации этапом складывания визуальной идеологии Л.Н. Толстого и толстовства? Мы проследим стратегии отбора визуального материала для формирования фотофондов Государственного музея Л.Н. Толстого, тем самым рассмотрим некоторые грани визуального канона великого писателя. Кроме того, необходимо ответить на вопрос, являлся ли созданный при жизни фотообраз Л.Н. Толстого культурным феноменом своего времени или это простая часть общероссийской повседневности, которую со второй половины XIX столетия начинает схватывать фотография. Таким образом, перед нами две задачи, сформулированные исследователями, занимающимися визуальными репрезентациями: 1) Обнаружить тенденцию «жизнь как она есть»; 2) Обнаружить «сконструированную реальность» для будущих поколений [Дашкова 2013, с. 61].

### Историография

В качестве основного источника для анализа фотообраза Л.Н. Толстого в прижизненной «иконографии» мы можем воспользоваться богатейшими фондами Государственного музея Л.Н. Толстого, хранящими около 26 тысяч экземпляров фотографий самого писателя и событий, связанных с его жизнью [Государственный музей Л.Н. Толстого]. На следующий год после смерти Л.Н. Толстого, в 1911 г., в Историческом музее Москвы на общественных началах была организована выставка фотографий, связанных с жизнью великого русского мыслителя, что дает основание говорить о том, что уже в первые годы после смерти начинается происходить в русском обществе сакрализация писателя. Выставка была организована на общественных началах. Владельцы фотографий Л.Н. Толстого, среди которых были такие известные, как К.К. Булла, Ф.Т. Протасевич, фирма «Шерер, Наболец и К», подарили свои работы постоянному музею Л.Н. Толстого, который был открыт в 1911 г. на Поварской улице, а в 1921 году перешел в ведение государства. В 1939 г. на основании постановления Совнаркома СССР все материалы, связанные с жизнью и творчеством Л.Н. Толстого, должны были быть сосредоточены в Государственном музее Л.Н. Толстого. Фонды были пополнены из коллекций разных музеев страны [Государственный музей Л.Н. Толстого]. В мифотворчестве Л.Н. Толстого особое место занимает образ писателя, созданный его женой С.А. Толстой. Помимо ее эпистолярного наследия, сохранилось значительное количество фотографий и негативов, снятых ее рукой, на которых эта удивительная женщина создает прижизненный миф о своем супруге. Фотообраз

или документ, фиксирующий мгновения жизни великого человека, с которым ей довелось жить и быть связанной самыми близкими узами. Фотографии С. Толстой были получены фотофондом музея Л.Н. Толстого из Ясной Поляны, Библиотеки им. В.И. Ленина (бывшего Румянцевского музея), Исторического музея. Позднее фонд пополнился фотографиями из архивов В.Г. Черткова, внучки Толстого С.А. Толстой-Есениной, сына и внука писателя С.Л. и С.С. Толстых, правнука А.И. Толстого, знакомых семьи Толстых – Х. Н. Абрикосова, П.Н. Буланже, П.А. Сергеенко, Н.Н. Гусева, а также из архива К.С. Шохор-Троцкого и других [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Так сформировался основной фонд фотографий Л.Н. Толстого: от первого дагерротипного изображения доцветного фотопортрета, сделанного С.М. Прокудиным-Горским. Это все «правда» о Толстом. В эпоху «эффекта реальности», каким было время русского реализма, фотопортрет создавался как часть категории «правды», производство точного знания.

### Фотопортрет Л.Н. Толстого в молодости и 70-е годы

Изображений молодого Л.Н. Толстого немного. Это дагерротипы 1849 и 1854 годов и первые фотографии в современном значении этого слова, то есть отпечатки на бумаге, работы С.Л. Левицкого, М.Б. Тулинова, И. Жерюзе (1856, 1862 гг.) [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Это период своего рода «переключки» времен. Путь от Толстого юного, эпохи «комильфо», к Толстому зрелому, обращенному к духовным поискам. Нам важны не черты лица и запечатленные в них времена, а то, что и в юный период Л.Н. Толстой уже «цепляет» своей личностью современников, волнует. Происходит первое «вторжение» его личности в «агиографию» русской литературы.

Автор одного из самых значимых портретов юного Л.Н. Толстого, кисти 1856 года, – С.Л. Левицкий, который считается основоположником русской фотографии. Личность этого фотографа тысячами нитей связана с русской культурой. Брат известного художника Р.Л. Левицкого, двоюродный брат А.И. Герцена, друг русских литераторов С.А. Левицкий внес большой вклад в развитие фотодела – он изобрел первую в истории фотографии камеру со складывающимся мехом [Федосова 2014]. С.Л. Левицкий неоднократно высказывался в печати против ретуши, которая препятствовала развитию художественного портрета, так как, по мнению мастера, сглаживала все то, что составляло жизненную правду. И это как раз подкупало Л.Н. Толстого, который жизненную правду, какая бы она ни была, ставил на первое место [Федосова 2014]. Стремление постичь, воссоздать правду было свойственно великому русскому реалистическому искусству пореформенной эпохи.

В фотофонде Государственного музея Л.Н. Толстого находится коллекция дагерротипов (портреты Л.Н. Толстого, его родственников, друзей

и знакомых) 1844–1856 гг. работы В. Шенфельда, К.П. Мазера, А.Я. Давиньона, М.А. Абади, Н.А. Пашкова, братьев Блюменталь [5]. А также фотоальбомы представителей светского общества 1850–1870-х гг. из архивов Чертковых, Паниных, Левашовых, Воронцовых-Дашковых; альбомы «фотопортретов августейших особ и лиц, известных в России» Г. Денъера (1865 г.) [Государственный музей Л.Н. Толстого]. В 1970-е гг. изобразительный писателя еще немного. Пишется и публикуется великий роман «Анна Каренина». Л.Н. Толстой этого периода, поразивший отныне и веки современников и потомков грандиозностью своего литературного дара, предстает в фотографиях профессионала И.Г. Дьяговченко (1876 г.) и М.М. Панова (1878–1879 гг.).

### Фотопортрет Л.Н. Толстого в 80–90-е годы

В 1880–1890-е годы в «иконографии» писателя среди профессиональных фотографов особое место занимает фирма «Шерер, Набгольц и К», которая снимала Л.Н. Толстого и его семью на протяжении почти четверти века. Значительное количество фотопортретов писателя были сделаны по инициативе Софьи Андреевны дляготавливаемых ею собраний сочинений мужа. Но в эти же годы появляется множество любительских снимков Л.Н. Толстого, что было связано с упрощением техники фотографирования. Первые любительские изображения писателя были сделаны соседом по имени князем С.С. Абамелеком-Лазаревым (1884 г.), другом семьи М. А. Стаховичем (1887 г.) и женой С.А. Толстой (1887 г.) [5]. Первые два автора создали целые фотоколлекции – портреты Л.Н. Толстого, его семьи, родственников и гостей Ясной Поляны; многие снимки носят жанровый характер, передающий эмоции усадебной жизни.

По мере того как росла слава писателя, расширялся круг фотографов, желающих «схватить мгновения» жизни великого современника. В 1890-е годы писателя фотографировали Адамсон, Е.С. Томашевич, Ю. Стадлинг (шведский журналист), П.Ф. Самарин, П.И. Бирюков, Д.И. Четвериков, художник Н.А. Касаткин, П.В. Преображенский, сын писателя Илья Львович и другие [Государственный музей Л.Н. Толстого]. На их произведениях оказались зафиксированы повседневные моменты общественной деятельности писателя, круг его занятий и интересов: Л.Н. Толстой с яснополянским крестьянином в поле; Л.Н. Толстой помогает голодающим в Бегичевке Рязанской губернии; Л.Н. Толстой на хуторе в Тульской губернии; или вот он уже в златоглавой Москве, у балаганов на Девичьем поле [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Одни авторы сумели создать тонкие и проникновенные портреты писателя, как, например, П.И. Бирюков, другие – передали непосредственность повседневного мгновения, как, например, Л.Н. Толстого, сажающегося на лошадь, на снимке художника Н.А. Касаткина [Государственный музей Л.Н. Толстого].

1990-е годы, исходя из фотонаследия, можно определить как зенит славы, время, когда было создано значительное количество фотографий Л.Н. Толстого. Среди авторов – родные: жена Софья Андреевна, дочери Мария и Александра, сын Илья. Семейный портрет перекликается с дружеским, созданный знакомыми и друзьями, допущенными в ближний круг. К данной категории работ относятся фотопортреты кисти В.Г. Черткова, Д.А. Олсуфьева, П.И. Бирюкова, Д.В. Никитина, И.М. Бодянского, Д.А. Хирьякова, П.А. Сергеенко и многих других [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Это не только любительская повседневно, усадебный быт, культурная атмосфера «дворянских гнезд» России, но и попытка показать величие «в миру», это особое сакральное чувство русской литературоцентричной интеллигенции по отношению к своим «пророкам» – литераторам.

### Фотопортрет Л.Н. Толстого начала XX века

В дальнейшем, по мере совершенствования фототехники в России и роста популярности самого Л.Н. Толстого, его фотографий становилось все больше, особенно много было сделано в первое десятилетие XX века. Л.Н. Толстого фотографировали представители известных фотофирм, корреспонденты газет и журналов, члены его семьи, родственники, друзья, знакомые и случайные посетители.

Но определенный рубеж наступает в 1901 году в связи с «Определением Святейшего Синода» об отпадении графа Л.Н. Толстого от православной церкви. Было официально запрещено снимать и распространять изображения писателя, поэтому его фотографий 1900-х годов, сделанных профессиональными фотографами, немного [Государственный музей Л.Н. Толстого]. В православной стране это решение церкви было серьезным «вызовом» для «ответа» общества. Кто окажется сильнее? Власть Церкви или власть Правды, которая представляла толстовскую проповедь.

Но тем не менее С.А. Толстая заказала портреты мужа фирме «Шерер, Набгольц и К». В 1903 году, в 75-летний юбилей Л.Н. Толстого, его сын Илья Львович пригласил в Ясную Поляну своего друга, профессионального фотографа Ф.Т. Протасевича, который сделал много снимков юбиляра, его семьи и гостей [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Накануне 80-летнего юбилея писателя в Ясную Поляну приехал петербургский фотограф от «Нового времени» К.К. Булла с сыном. За два дня они создали целую коллекцию: портреты писателя, его семьи, гостей, крестьян, виды и интерьеры усадьбы, ее окрестностей [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Очень интересно, как инновационный дискурс фотографии вторгается в мифологическое пространство русской культуры. Толстой уже принадлежит мифологии. И этот «живой миф» оказывается дополнен реализмом фотографии.

Последний профессиональный снимок Л.Н. Толстого в Ясной Поляне был сделан фотографами фирмы «Отто Ренар». В 1909 году они приехали в Ясную Поляну вместе с представителями фирмы «Граммофон», желающими записать голос великого писателя [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Интонации для русской культуры, нюансированной психологически, вообще невероятно важны. Ухватить «странную любовь», сложную любовь, тяжелую любовь, как ее ухватил Л.Н. Толстой, стало делом чести для носителей технического прогресса, современников писателя, получивших возможность приобщиться к гению в повседневном прочтении.

Хроника поездок Л.Н. Толстого в 1909 и в 1910 гг. к другу В.Г. Черткову в подмосковное Крекшино, к дочери Т.Л. Сухотиной в Кочеты, последнего посещения писателем Москвы в сентябре 1909 г. нашла отражение в фотографиях С.Г. Смирнова, А.И. Савельева, фирмы «Ю. Мебиус», в кинокадрах А.О. Дранкова, Ж. Мейера (фирма «Пате») [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Ими же были сняты траурные дни ноября 1910 г. в Астапове и Ясной Поляне. А также этот смертный рубеж запечатлели современники – профессионалы Т.М. Морозов, Ф.Т. Протасевич, кинооператоры фирмы А.А. Ханжонкова [Государственный музей Л.Н. Толстого]. По степени отношения к смерти писателя уже можно заключить уровень сакрализации, современной событиям и последующей. Так в русской культуре уходят «великие старцы». Пророки. Все невольно подгоняется под исихастский канон Феофана. Скорбное аскетичное величие.

#### Коллекции толстовской иконографии

Самыми значительными коллекциями толстовской иконографии являются работы жены писателя С.А. Толстой и его друга В.Г. Черткова – и по количеству снимков, и по разнообразию сюжетов. Фотографии С.А. Толстой составляют около 1000 сюжетов. Это своего рода фиксация последних двадцати лет жизни Л.Н. Толстого (1887–1910 гг.) глазами жены [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Жены великих русских людей – это еще одна особенная ипостась. Казалось бы, находясь в тени, принимая на себя роль верных соратниц, хранительниц тылов, многие из них входили в культуру под этим лозунгом, понимая огромную роль и величие ее. На фотографиях жены Л.Н. Толстой представлен за работой, на отдыхе, в кругу семьи и гостей, с видными деятелями культуры. Излюбленные сюжеты снимков Софьи – портреты детей и внуков, родственников, многочисленных гостей, пейзажи Ясной Поляны, милые события повседневности [Государственный музей Л.Н. Толстого]. На многих фотографиях работы С.А. Толстой она успевала и сама предстать частью этой событийной ленты, так как снимала дорожной камерой, которую устанавливала на штатив [Государственный музей Л.Н. Толстого]. К лучшим портретам кисти С.А. Толстой принад-

лежит фотография больного Толстого 1902 года. По поводу одного из снимков И.Е. Репин восторженно писал: «Не нахожу слов выразить вам, глубокоуважаемая Софья Андреевна, свою благодарность за этот дивный портрет Льва Николаевича. Как выразительно лицо, вся поза, как художественно взята фигура со всеми аксессуарами!» [Репин 1949, с. 24].

Друг и единомышленник Толстого В.Г. Чертков создавал свою фотоколлекцию, около 360 сюжетов всего пять лет (1905–1910 гг.), связанных с образом Л.Н. Толстого [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Он пытался выразить средствами фотографии своеобычность личности Л.Н. Толстого. Поэтому так много у него крупнопланового портрета, а также тем: «Толстой и природа», «Толстой и народ», через которые в большей степени проявлялся мир писателя [Государственный музей Л.Н. Толстого]. Данный подход достигался средствами моментальных аппаратов, которые позволяли поймать лицо в движении [Государственный музей Л.Н. Толстого].

Еще одной ипостасью толстовской жизни был Кавказ. Взгляд на Толстого через Кавказ – это еще и взгляд на него через Империю, отношение русской культуры к имперской идее. В фондах музея Л.Н. Толстого хранятся крупноплановые снимки видов Кавказа, сделанные фотографами и топографами Главного штаба Кавказской армии 1850–1860-х годов, а также альбом светописей графа Ностица (1896 г.) с видами Москвы и Крыма [Государственный музей Л.Н. Толстого].

#### Отношение общества к фотографии во времена Толстого

Что касается отношения самого Л.Н. Толстого к фотографии, следует отметить, что, хотя он и не любил фотографироваться, ценил сами фотографии и проявлял неподдельный интерес к процессу фотографии. В 1896 г. Л.Н. Толстой присутствовал в Московском университете на лекции Е.С. Гутора о фотографировании цветных предметов по способу Г. Липмана [Федосова 2014]. На лекции демонстрировался первый цветной снимок, полученный в лабораторных условиях. На фотографиях Толстой хотел видеть себя «молодцом», по его собственному выражению, то есть подтянутым, здоровым и спокойным. Такие портреты он предпочитал дарить, когда его об этом просили. Но больше он любил снимки близких ему людей. «Я ужасно ценю портреты в фотографиях, как приятно видеть дорогих людей» [Булгаков 1918, с. 270].

Таким образом, анализ фотофонда музея Л.Н. Толстого в Москве позволяет говорить о значительности этого визуального источника для формирования образа великого писателя в культурной памяти русского народа. Но, с точки зрения массовости реципиента, допущенного до фотографии, несмотря на доступность этого источника для широкого круга населения страны, прижизненные портреты Л.Н. Толстого, включенные в образова-

тельный и культурно-просветительский аспект жизни народа, имеют более широкую аудиторию. Фотография в большей степени предназначена для специалистов и людей, интересующихся жизнью Л.Н. Толстого. Если учитывать, что «в резкой оппозиции обманчивой, «осколочной» памяти целостной «фактичности» фотографии парадоксальным образом воплотилась вера людей XIX – раннего XX века в «правдивость» нового медиума», достоверности, следует четко понимать, что «фотография – результат сознательного выбора, сознательной селекции в рамках восприятия» [Нарский 2008, с. 472].

Фотографический образ Толстого в процессе формирования культурной памяти интересен еще и таким свойством репродукционной техники, как «потрясение традиционных ценностей»: «Репродукционная техника... выводит репродуцируемый предмет из сферы традиции. Тиражируя репродукцию, она заменяет его уникальное проявление массовым. А позволяя репродукции приближаться к воспринимавшему ее человеку, где бы он ни находился, она актуализирует репродуцируемый предмет» [Беньямин 2015, с. 79]. В традиционной для России сакрализации поэта (писателя) фотография играет роль приближения героя к аудитории, делает его «своим» и более близким, следовательно, понятным.

Кроме того, фотография непредвзята. Так считали во времена Толстого энтузиасты фотографического дела в России, организуя многочисленные экспедиции и путешествия с целью изучения страны и ее жителей [Чибисов 1987, с. 78]. Этот «реализм» находил отклик у Л.Н. Толстого, поэтому, позируя, он формировал свой образ в контексте продвижения идей научно-технического прогресса, то есть присутствовала положительная эмоция. Автор одного из выдающихся первых фотопортретов Л.Н. Толстого С.Л. Левицкий был одним из организаторов отдела Русского технического общества [Морозов 1961, с. 35]. В уставе Саратовского фотографического общества также подчеркивалось просветительское значение распространения фотографии: «...имеет целью содействовать успеху фотографии – разработкою и распространением художественных, научных и технических познаний» [Попов 2010, с. 95]. Это тоже оказывается немаловажным фактором, характеризующим значение фотографии в формировании образа культурной памяти: отношение модели к своему изображению, к процессу.

С одной стороны, фотография создает образ так называемого «повседневного» Л.Н. Толстого. С другой – уже в начале XX столетия сформировалось некоторое противоречие между профессиональной фотографией и любительскими съемками. В 1909 г. фотограф Н. Петров упрекал журнал «Фотограф-любитель» в том, что в нем слишком много работ из ателье, тем самым журнал якобы пропагандирует «профессиональную мертвечину» [Стигнеев 2013, с. 8]. Поэтому, безусловно, даже

в фотообразах Л.Н. Толстого можно проводить дефиниции между фотопортретами признанных мэтров фотографии и семейными любительскими съемками. И кроме того, чрезвычайно важны репортажные фотографии, их особенности: с 1850-х гг., «покинув ателье, фотография добралась и до поля боя» [Бажак 2003, с. 71]. То есть это еще одна грань образа Л.Н. Толстого, репортажная фотография. Кроме того, на формирование фотообраза накладывались так называемые «методы», принятые у фотографов. Еще в 1841 г. А. Вокерг и Ф. Шмидт приглашали москвичей на съемку дагерротипных портретов по «новой методе»: «...найден способ снимать портреты так, что снимающийся должен просидеть на солнечном свете не более 3 или 4 мгновений; а в тени ½ до 1 минуты... портреты выходят удачно, и лицо снимающейся особы не утомленное продолжительным влиянием солнца...» [Шипова 2012, с. 9].

### Заключение

Но в границах данного исследования все будет объединено в одном знаке: «повседневный» Л.Н. Толстой. Иными словами, «повседневный Толстой», отображенный в фотографиях, это положительный герой, застигнутый в «муках и радостях» великих размышлений и повседневных забот. Р. Барт замечал, что под влиянием фотографии современные общества потребляют прежде всего изображения [Барт 2011, с. 248]. Фотоизображения повседневной жизни Л.Н. Толстого, даже его портреты, сделанные в мире семьи и частной жизни, далеки от образов Л.Н. Толстого в живописи. Нет того гротеска, пафоса, который находим у художника, кистью запечатлевшего величие человека. Но есть невероятная художественная выразительность выдающейся личности, вписанной в эстетику российской повседневности второй половины XIX – начала XX в. Дополнительную выразительность образу придает контекст времени, схваченного фотографом и синхронного эпохе жизни героя. С помощью фотографий в культурной памяти активно включается и пласт сознания, основанный на восприятии реального объекта, и вообразимый. Фотография, по Барту, стирает границу между перцепцией и вообразимым, «задерживая нас в псевдоперцепции» [Барт 2011, с. 240]. Но и это является частью социальной памяти, с помощью которой различные группы российского общества реконструируют свое прошлое и героев этого прошлого. Фотография – это коммуникация с прошлым. Фотографии Л.Н. Толстого из музейного фонда представляют своего рода архив, доступный любым пользователям. Их общая черта – любовное отношение фотографов своим великим современником. Доступность великого человека в прошлом, доступность в настоящем через музейные фотоколлекции, Интернет делают это любовное отношение частью культурного национального канона, связанного с ностальгической поэтикой по ушедшей до-революционной России.

**Библиографический список**

Бажак 2003 – Бажак К. История фотографии. Возникновение изображения. М., 2003.

Барт 2011 – Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии. М., 2011.

Беньямин 2015 – Беньямин В. Краткая история фотографии. М., 2015.

Булгаков 1918 – Булгаков В.Ф. Лев Толстой в последний год его жизни: дневник секретаря Л.Н. Толстого В.Ф. Булгакова. 2-е изд., испр. и доп. М.: Задруга, 1918.

Государственный музей Л.Н. Толстого – Государственный музей Л.Н. Толстого. Коллекции-online. Фотофонд. URL: <http://collections.tolstoymuseum.ru:9000/items?sa-fund=10>; <http://tolstoymuseum.ru/museums/funds/photos.php> (дата обращения: 22.01.2018)

Дашкова 2013 – Дашкова Т. Телесность – Идеология – Кинематограф: Визуальный канон и советская повседневность. М., 2013.

Круткин 2009 – Круткин В. Снимки домашних альбомов и фотографический дискурс // Визуальная антропология: настройка оптики. М., 2009.

Морозов 1961 – Морозов С. Русская художественная фотография. Очерки из истории фотографии 1839–1917. Второе издание. М., 1961.

Нарский 2008 – Нарский И.В. Фотокарточка на память: Семейные истории, фотографические послания и советское детство (Автобио-историко-графический роман). Челябинск, 2008.

Попов 2010 – Попов А.П. Из истории российской фотографии. М., 2010.

Репин 1949 – Репин И.Е. Толстой Л.Н. Переписка: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1949.

Стигнеев 2013 – Стигнеев В. От пикторализма – к фоторепортажу, очерки по истории отечественной фотографии 1900–1950. М., 2013.

Федосова 2014 – Федосова Е.П. Лев Толстой и искусство фотографии // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л.Н. Толстого. 2014. № 3 (11), октябрь. С. 77–85. URL: [http://www.tsput.ru/fb/hum/3\(11\)2014/index.html#77](http://www.tsput.ru/fb/hum/3(11)2014/index.html#77).

Чибисов 1987 – Чибисов К.В. Очерки по истории фотографии. М., 1987.

Шипова 2012 – Шипова Т.Н. Московские фотографы 1839–1930. История московской фотографии. М., 2012.

**References**

Bazhak 2003 – Bazhak K. *Istoriya fotografii. Vozniknovenie izobrazheniya* [History of photography. Image appearance]. M., 2003 [in Russian].

Bart 2011 – Bart R. *Camera lucida. Kommentarii k fotografii* [Camera lucida. Comment to the photo]. M., 2011 [in Russian].

Benyamin 2015 – Benyamin V. *Kratkaya istoriya fotografii* [Brief history of photography]. M., 2015 [in Russian].

Bulgakov 1918 – Bulgakov V.F. *Lev Tolstoi v poslednii god ego zhizni: dnevnik sekretarya L.N. Tolstogo V.F. Bulgakova*. 2-e izd., ispr. i dop. [Leo Tolstoy in the last year of his life: the diary of the secretary of L.N. Tolstoy V.F. Bulgakov. 2<sup>nd</sup> edition, revised and enlarged]. M.: Zadruga, 1918 [in Russian].

Gosudarstvennyi muzei L.N. Tolstogo – Gosudarstvennyi muzei L.N. Tolstogo. *Kollektsii-online. Fotofond* [State Museum of Leo Tolstoy. Collections-online. Photofund]. Available at: <http://collections.tolstoymuseum.ru:9000/items?sa-fund=10>; <http://tolstoymuseum.ru/museums/funds/photos.php> (accessed 22.02.2018) [in Russian].

Dashkova 2013 – Dashkova T. *Telesnost' – Ideologiya – Kinematograf. Vizual'nyi kanon i sovetskaya povsednevnost'* [Physicality – Ideology – Cinema: Visual Canon and Soviet Everyday Life]. M., 2013 [in Russian].

Krutkin 2009 – Krutkin V. *Snimki domashnikh albomov i fotograficheskii diskurs* [Snapshots of home albums and photographic discourse]. In: *Vizualnaya antropologiya: nastroyka optiki* [Visual anthropology: optics tuning]. M., 2009 [in Russian].

Morozov 1961 – Morozov S. *Russkaya khudozhestvennaya fotografiya. Ocherki iz istorii fotografii 1839–1917. Vtoroe izdanie* [Russian art photography. Essays from the history of photography 1839–1917. Second edition]. M., 1961 [in Russian].

Narskiy 2008 – Narskiy I.V. *Fotokartochka na pamyat: Semeinye istorii, fotograficheskie poslaniya i sovetskoe detstvo (Avtobio-istorio-graficheskii roman)* [Photo from memory: family stories, photographic epistles, and Soviet childhood (Autobio-historical-graphic novel)]. Chelyabinsk, 2008 [in Russian].

Popov 2010 – Popov A.P. *Iz istorii rossiiskoi fotografii* [From the history of Russian photography]. M., 2010 [in Russian].

Repin, Tolstoy 1949 – Repin I.E. Tolstoy L.N. *Perepiska: v 2 t. T. 1* [Correspondence: in 2 Vols. Vol. 1]. M.: Iskusstvo, 1949.

Stigneevev 2013 – Stigneevev V. *Ot piktorealizma – k fotoreportazhu, ocherki po istorii otechestvennoy fotografii 1900–1950* [From piktorealizm – to the photo essay, essays on the history of national photography 1900–1950]. M., 2013 [in Russian].

Fedosova 2014 – Fedosova E.P. *Lev Tolstoy i iskusstvo fotografii* [Leo Tolstoy and the art of photography]. *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. LN. Tolstogo* [Gumanitarnye Vedomosti of TSPU], 2014, no. 3 (11), October, pp. 77–85. Available at: [http://www.tsput.ru/fb/hum/3\(11\)2014/index.html#77](http://www.tsput.ru/fb/hum/3(11)2014/index.html#77) [in Russian].

Chibisov 1987 – Chibisov K.V. *Ocherki po istorii fotografii* [Essays on the history of photography]. M., 1987 [in Russian].

Shipova 2012 – Shipova T.N. *Moskovskie fotografy 1839–1930. Istoriya moskovskoi fotografii* [Moscow photographers 1839–1930. History of Moscow photography]. M., 2012 [in Russian].