

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра русского языка, литературы и речевой коммуникации

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой РЯЛиРК  
И.В.Евсеева/  
16 » 11/2017 2017 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ПИСАТЕЛЬ-АВТОДИДАКТ КАК СТРУКТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ  
В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ НАЧАЛА XX ВЕКА:  
ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ,  
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ РЕПУТАЦИЯ, РЕФЛЕКСИВНОСТЬ  
ПОЭТИКИ**

45.04.01 Филология  
45.04.01.02 Русская литература

Магистрант		О.А. Толстоноженко
Научный руководитель		д-р филол. наук, проф. К.В. Анисимов
Нормоконтролёр		Н.П. Булахова

Красноярск 2017

5

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	4
<b>ГЛАВА 1. ПИСАТЕЛЬ-АВТОДИДАКТ: СТРАТЕГИИ ОСМЫСЛЕНИЯ ФЕНОМЕНА</b> .....	8
1.1. Хронологический и стадийный аспекты явления .....	8
1.2. Теория поля и житнетворчество: формирование позиции автодидакта в структуре литературного процесса.....	11
1.3. Подходы к изучению творчества писателей-самоучек .....	17
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1</b> .....	21
<b>ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО РАННЕГО Л.Н. ТОЛСТОГО: У ИСТОКОВ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ФИГУРЫ АВТОДИДАКТА</b> .....	23
2.1. Ссора Толстого с Тургеневым: конструирование новой позиции в литературном поле .....	23
2.2. Повесть «Альберт»: рефлексия видоизменений литературного поля .....	30
2.3. Изобретение структурной позиции писателя-автодидакта как субъекта: эстетическая программа раннего Толстого .....	43
2.4. «Приходы» в Ясную Поляну: писатель-самоучка в эстетических координатах толстовского морализма .....	52
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2</b> .....	58
<b>ГЛАВА 3. ОПЫТ ИНСТИТУАЛИЗАЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ- САМОУЧЕК В ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX В.</b> .....	60
3.1. Роль литературных объединений в институализации писателей- самоучек .....	60
3.1.1. Суриковский литературно-музыкальный кружок .....	60
3.1.2. Кружок «Среда» Н.Д. Телешова и издательское товарищество «Знание» М. Горького .....	64

3.2. Литературная карьера писателя-автодиакта .....	69
3.2.1. Региональный аспект: Г.Д. Гребенщиков .....	70
3.2.2. Политическое слагаемое писательской репутации автодиакта: И.Е. Вольнов .....	82
3.2.3. С.П. Подъячев в контексте крестьянского писательства.....	86
<b>ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3 .....</b>	<b>94</b>
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>96</b>
<b>СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....</b>	<b>98</b>

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность** выбранной для диссертационного исследования темы обусловлена повышенным интересом современных исследователей к трансформациям классического канона русской литературы, изменениям в структуре литературного процесса, принципам локализации культурной деятельности в координатах имперского пространства, а также к творчеству писателей, находившихся в конце XIX – начале XX вв. «на периферии» культуры и начинавших борьбу за общественное признание.

**Новизна** работы заключается в том, что в ней впервые целостно и системно рассматривается деятельность русских писателей-автодидактов рубежа XIX – начала XX вв., их положение в структуре литературного процесса, выраженное в: а) осмысленном выстраивании карьеры и профессиональной репутации; б) морфологизации своего пути в культуре; в) рефлексивной метаописательной поэтике текстов, призванной создать художественную легитимацию этому новому социокультурному типу литературного творчества. К писателям-автодидактам (самоучкам) мы относим авторов, не относящихся по рождению к тому элитарному сословию, которое со времен петровских реформ было основным культуропорождающим слоем в русском обществе и, в частности, ввиду этого не получивших систематического образования, кроме того, рождённых, как правило, на культурной и географической периферии страны. Как массовое явление такие писатели появились в России в конце XIX – начале XX вв. в результате крестьянской реформы 1861 г. и последовавших за ней общественных преобразований. Доступность образования для всех слоёв населения, профессионализация литературного творчества и появление большого числа периодических изданий создали условия для того, чтобы вчерашний крестьянин и – в более широком смысле – простолюдин обрёл собственную литературную субъектность.

**Цель работы** – исследовать творчество писателей-автодидактов в перспективе их самопрезентации и взаимодействия с различными писательскими группами в структуре литературного процесса начала XX в. в России.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть и периодизировать ход формирования новой генерации писателей «из народа», изучить посвященную этому феномену научную историю вопроса;
- 2) исследовать роль Л.Н. Толстого в процессе конструирования позиции писателя-автодидакта в структуре литературного процесса;
- 3) выявить репрезентативные кружки и писательские объединения, определить их роль в становлении новой писательской генерации;
- 4) проанализировать в избранном аспекте написанные в начале XX в. ключевые художественные произведения автодидактов, а также их автобиографические материалы и зафиксированные в разнообразных письменных источниках жизнестроительные практики.

**Объект** исследования – структура литературного процесса и культурного пространства в России начала XX в.

**Предмет** исследования – творчество писателей-автодидактов, специфика их положения в структуре литературного процесса.

**Материалом** послужили литературные тексты (рассказы, повести, романы) писателей-самоучек, принадлежащий их перу значительный массив как опубликованных, так и неопубликованных эго-документов (дневники, переписка, мемуары, критические заметки). В числе архивных материалов привлечены рукописи, хранящиеся в Российском государственном архиве литературы и искусства (г. Москва).

Выбор **методов** исследования обусловлен целью и спецификой материала. Прежде всего, мы опираемся на исследования в области социологии литературы и, в частности, теорию «поля», разработанную П. Бурдьё [Бурдьё.URL: <http://bourdieu.name/content/pole-literature>] и его

последователями. Изводом этого подхода являются отечественные работы в области социологии чтения, рецептивной эстетики и поэтики, принадлежащие перу представителей российской школы социологии литературы: Б. Дубина [Дубин, 2004;2011], Л. Гудкова [Гудков, 1994], А. Рейтблата [Рейтблат, 2009; 2014] и др. Кроме того, в рамках решения стоящих перед нами социокультурных задач нами привлечены работы историографов, посвященные вопросам нациестроительства и, в частности, такой его задачи как конструирование классического канона (исследования американского слависта Дж. Брукса [Brooks, 2003] и др.). Семиотическая методология задействована нами при исследовании стратегий житнетворчества и самопрезентации писателя-провинциала. Работы литературоведов в области метапоэтики послужили для нас опорой при анализе конкретных репрезентативных произведений избранных авторов.

Работа состоит из введения, трёх глав и заключения.

В первой главерассматриваются хронологический и фазовый аспекты выдвижения самоучек в литературную среду, обосновывается выбор социологической концепции П. Бурдьё и его последователей для анализа историко-литературной ситуации в России начала XX в., приводится история изучения феномена в различных аспектах.

Вторая глава посвящена творческим и житнетворческим интенциям Л.Н. Толстого, связанным с концептуализацией фигуры автодидакта: подробно рассматривается история вхождения самого писателя в столичный культурный круг, анализируются его поведение с точки зрения установленных в поле литературы правил; на материале повести «Альберт» исследуется рефлексия взаимоотношений с И.С. Тургеневым, претендовавшим на роль наставника молодого писателя; освещается проведённый Толстым педагогический эксперимент, позволявший конструировать пишущего субъекта; на примере «походов» начинающих писателей в Ясную Поляну в конце XIX– начале XX вв. разъясняется

структурообразующая роль Толстого в литературном процессе обозначенного периода.

В третьей главе рассматриваются основные литературные объединения, сыгравшие основополагающую роль в институализации и легитимации позиции писателя-автодидакта, а также исследуются литературные манифестации (главным образом автобиографические) самоучек, проливающие свет на их жизнетворческие интенции и самопозиционирование в пишущем сообществе.

В результате проведённого диссертационного исследования было выявлено, что для писателя-автодидакта попадание в тот или иной литературный кружок (или обретение покровителя, входящего в писательскую группу) становилось важным моментом творческой биографии, поскольку влияло на его идеологическую установку, жанровые предпочтения, определяло круг журналов и издательств, в которых он мог публиковаться, и формировало его репутацию и отношение к нему других литературных деятелей – как критиков, так и писателей. В раннем творчестве самоучек внимание фокусируется на аспектах происхождения, образования и вхождения в столичную культурную среду. Творческая рефлексия влечёт за собой появление новых метаповествовательных стратегий, расширяющих границы канона. Ориентация на классиков, стремление проникнуть в высшие слои литературы, собственный травматичный опыт заставляли автодидактов особым образом выстраивать как текст, так и собственную жизнь, что нашло отражение в произведениях, носящих черты автобиографизма и обнажающих жизнетворческие интенции авторов.

# ГЛАВА 1. ПИСАТЕЛЬ-АВТОДИДАКТ: СТРАТЕГИИ ОСМЫСЛЕНИЯ ФЕНОМЕНА

## 1.1. Хронологический и стадиальный аспекты явления

Предшествующее писателям-самоучкам и в каком-то смысле типологически родственное явление культуры XIX в. – разночинство – было изучено российскими и зарубежными исследователями, в том числе, с точки зрения литературной деятельности выходцев из (в основном) духовной среды. В середине века столкновение «дворянских» и «разночинных» писателей воспринималось современниками как конфликт «отцов и детей». Разница во взглядах двух писательских групп на литературу и общественную жизнь была обусловлена не только сменой поколений, но и формированием новой социальной парадигмы. Появление разночинцев было подготовлено благоприятными обстоятельствами, оживлением общественной жизни и, что, вероятно, даже более важно, появившейся возможностью обрести свой голос. Так, во второй четверти XIX века образование могло быть не только обязательным условием для несения одной лишь государственной службы, но также и для карьерного продвижения в «свободных» профессиях: в журналистике, переводах, частной учительской практике и т.п.. «Чисто социальный феномен разночинства, особенно интеллигентского, состоял в том, что в сословном смысле разночинец всякий раз оказывался таковым, что называется, в первом поколении. В разночинцы попадали, вернее сказать, выпадали из других сословий» [Печерская, 1999: 28]. Примечательно, что в модернизирующемся и секуляризирующемся социуме большинство из них были выходцами из духовного сословия.

Все они стремились попасть из провинций в культурный центр страны, где и обнаруживался мощный системный конфликт между разночинцами и столичной средой. Классовые перегородки между ними и дворянством впервые были поколеблены в начале 40-х годов XIX века в университетах,



куда принимались и выпускники семинарий. Но образование выходцев из духовного сословия не шло ни в какое сравнение с подготовкой выпускников гимназий и частных пансионов. «Не владевшие формами светского поведения, неотесанные, неуклюжие сыновья сельских священников и провинциальных докторов то и дело попадали в новые, неожиданные для них ситуации. Для всех участников такие ситуации не укладывались ни в одну из существовавших систем поведения» [Паперно, 1995: 66]. Поэтому в университете, а затем в обществе разночинец оказывался в униженном положении и сильно проигрывали молодым людям из дворянских семей. «Отсутствие светского лоска оборачивалось личной скованностью; робость препятствовала сближению и считалась основной причиной холодности и апатии. Так, через посредство понятия застенчивости, идея бесчувственности переводилась в социальный план» [Паперно, 1995: 72].

Это обстоятельство обусловило возникновение особого «разночинного» поведения, которое в дальнейшем тиражировалось и пародировалось. Как отмечает Т.И. Печерская, «возникнув изначально и осуществившись исключительно в сфере риторики мысли и слова, их миропонимание отказывает слову в какой-либо деятельности. Не слово, но дело – начертано на знамени шестидесятников» [Печерская, 1999: 39]. В связи с этим на первое место было выдвинуто самопредъявление человека во внешнем мире, его поведение и поступки.

Помимо всего прочего, писательство – коммерческое или приватное – в жизни разночинцев, по мнению Л. Манчестер, служило не только для транслирования идей: «Сочинение мемуаров являлось для детей клириков средством назидания не только потому, что в них давалось описание их собственного жизненного пути, но и потому, что путь этот был тесно связан с “образом жизни нашей”, т.е. с бытовым укладом духовенства. И поэтому написание мемуаров также могло использоваться как способ подчеркнуть связь с обществом поповичей и духовным сословием, их породившим» [Манчестер, 2015: 74].

Феномен писателей-самоучек был тесно связан с процессом культурной интеграции всего населения России, что предполагало распространение грамотности. Согласно Всеобщей переписи населения Российской империи 1897 года, грамотными были только 21% всех жителей государства. К Первой Мировой войне их количество выросло до 40% [Brooks, 2003: 4]. Открытие новых школ подняло уровень грамотности и открыло дорогу к таким профессиям, как буфетчик, официант, швейцар, продавец, даже учитель и военный (за период с 1874 по 1913 год количество грамотных рекрутов выросло с 21 до 68 процентов, что было обусловлено большой важностью образования для продвижения по службе [Brooks, 2003: 18–22]). Повысился и уровень грамотности среди представителей таких городских профессий, как кучер, грузчик, пекарь, повар и т. д. [Brooks, 2003: 12–13]. Владеющие грамотой крестьяне обретают новые способы заработка. Теперь они могут найти временную работу «на сезон», когда в селе не требуется их помощь, или переехать в город насовсем. Такое положение дел способствовало оттоку населения из деревни в административные центры, из провинций в столицу.

Переход от патриархальных бытовых и экономических связей к товарному хозяйству и формальным правовым отношениям также требовал обращения к печатному слову: знание законов, предписаний, указов стало необходимостью для многих жителей страны. «Кроме того, в управлении страной, политике, экономике, культуре требовалось всё больше и больше грамотных, образованных людей» [Рейтблат, 2009: 20]. Как следствие – книга расширяла своё влияние и в идеологической сфере, давая читателю ответы на вопросы нравственного характера: «ломка социальных взаимоотношений вела к разрушению старой картины мира, и люди стремились найти новые мировоззренческие основы своего существования. Этот факт также стимулировал обращение к печатному слову» [Рейтблат, 2009: 20].

## 1.2. Теория поля и житнетворчество: формирование позиции автодидакта в структуре литературного процесса

В соответствии с концепцией французского социолога культуры П. Бурдьё [Bourdieu, 1995; Бурдьё.URL: <http://bourdieu.name/content/pole-literature>], писатели-автодидакты занимают в поле литературы положение «новичков». Структуру поля можно описать как набор влияющих друг на друга позиций: литературные агенты (писатели, поэты), потребители – читательская аудитория и главная экономическая сила – критики, историки искусства, издатели, арт-дилеры, владельцы галерей, музейные кураторы, покровители, коллекционеры и т.д. Кроме того, эту последнюю позицию частично занимают политические и административные органы, оказывающие экономическое влияние на расстановку сил внутри поля путём учреждения премий, пенсий, стипендий и т.д. Результатом борьбы различных сил оказываются разнообразные литературные произведения, манифесты, полемика, акции и выступления.

Бурдьё выделяет два вида капитала: экономический и символический. Экономический капитал в виде материальных выгод производится издателями (критиками, держателями выставок и проч.). Они также влияют на символическую власть. Символический капитал производится самими литературными агентами – это признание в собственной среде, право на писательство, легитимация писательской позиции. Творческая сила автора и ценность его литературного произведения определяются полем, которое наделяет писателя властью и признанием.

Один из центральных объектов притязания в литературных схватках – это монополия на литературную легитимность, на право считаться писателем. Важно, что признанные писатели утверждают свою власть в том числе за счёт введения в свою среду новичков.

Оценку позиций (классик vs. начинающий писатель и т.п.) даёт читательская аудитория, от её отношения к тому или иному агенту зависит

его позиция в поле. Иными словами, размер и социальное качество аудитории позволяет объективно измерить степень зависимости или независимости агента от требований и интересов публики, противопоставляя «чистое искусство» «коммерческому». Изменение количества и качества читательской аудитории влечёт за собой возникновение новых писательских и издательских позиций.

Появлению в структуре литературного процесса второй половины XIX в. в России новых специфических позиций для писателей «из народа» способствовало знаковое поведение Л.Н. Толстого в начале его литературной карьеры. Б.М. Эйхенбаум определял его положение так: «Толстой вошёл в литературу провинциалом, человеком неопределённой эпохи, отсталым “дикарём”, “автодидактом” (как его назвал Тургенев), хотя с титулом графа. Никакой связи с людьми и культурой 40-х годов у него не было. Но именно это и помогло ему занять особую позицию» [Эйхенбаум, 2001: 108]. В этом отношении примечательно, насколько важна была ориентация на фигуру Толстого, раз за разом воспроизводившаяся в статьях критиков, приветствовавших появление в литературе новой генерации. Так, например, В.Л. Львов-Рогачевский в 1916 году говорил об ожидании нового писателя, выходца «из народа»: «Мы тоже верим, что такой новый Л.Н. Толстой придёт и своё правдивое слово скажет о народе и напишет новую эпопею “Война и мир”» [Львов-Рогачевский, 1916: 172].

Профессионализация литературного труда и возникновение новых возможностей на культурном поприще вызвали необходимость для писателя-самоучки найти способы презентовать себя в столичной культурной среде. Идеино-эстетические веяния этого времени – прежде всего жизнетворческие поведенческие стратегии – оказали прямое влияние на провинциальную интеллигенцию.

По мнению П. Бурдьё, если у агента отсутствует возможность занять доминантную позицию, например, во властном поле, он будет готов к инвестициям в образование, которое в перспективе открывает ему дорогу к

свободным позициям в культурном пространстве. «В любом случае, из-за того, что в персонаже интеллектуала или писателя очень большое значение придается стилю и “стилю жизни”, расовая дискриминация в этих полях выражена намного слабее чисто социальной дискриминации (особенно против провинциалов), о чем свидетельствуют бесчисленные проявления классового расизма в интеллектуальной полемике» [Бурдьё. URL: <http://bourdieu.name/content/pole-literature>]. Так, областной писатель-самоучка в конце XIX – начале XX века, попадая в столицу, оказывался в ситуации, когда добиться признания ему мешало не только отсутствие образования, но и его происхождение – это отражалось на его поведении вплоть до предпочтений в одежде.

Изучение проблемы жизнетворчества – в первую очередь, в связи с деятельностью поэтов-модернистов – берёт своё начало в трудах формалистов, в частности, Ю.Н. Тынянова [Тынянов, 2002]. В русском литературоведении это направление было представлено работами Ю.М. Лотмана [Лотман, 2012], Л.Я. Гинзбург [Гинзбург, 1999] и других исследователей, в западной науке данная тема на материале творчества российских деятелей культуры разрабатывается в трудах И. Паперно [Paperno, 1994], Ш. Шахадат [Schahadat, 1998], Д. Иоффе [Ioffe, 2009] и т.д.

Так, Ш. Шахадат [Schahadat, 1998] отмечает, что для представителей элитарной столичной культуры жизнетворчество являлось основой эстетики и в первую очередь было направлено на выражение глубинных философско-эстетических принципов самого писательского акта. Художник, который трансформирует или заново создаёт свою жизнь, делая это этически (в духе реализма) или эстетически (в духе символизма), ориентируется на ряд определённых моделей, которые позволяют ему найти выход из «земного тела». Одна из таких моделей – текст. Так, целое поколение имело в качестве образца жизнь, изображённую в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать». То, что стоит выше текста самого по себе, трансформируется в жизнь-текст, и

«земные тела», изображающие себя копией романного героя, претерпевают перевод из жизни в текст и из текста в жизнь: роман превращается в сценарий, герой – в роль, которая призывает тело к жизни. Непосредственно рядом с текстом положена система жанров, которая складывается в парадигму жизнетворчества – это ритуал и театр. Ритуал, раз за разом воплощающий акт создания, и театр, выдвигающий на первый план игру, лицедейство, находятся на границе между телом и текстом. Театр в совокупности с единством тела и текста является идеальной моделью творящего жизнь искусства.

По мнению американского исследователя Д. Иоффе, в русском модернизме было беспрецедентным взаимопроникновение, с одной стороны, социальной и культурной реальности, с другой – личной биографии и писательской, артистической идентичности. В этот период писатели и поэты абсолютно сознательно пытались подстроить свою жизнь под модели – уже готовые, существующие в культуре или только создающиеся. «Жизнь художников» эстетизируется в высокой степени как в творчестве, так и в реальности. Многие из них рассматривали свою жизнь как произведение искусства и в соответствии с избранным амплуа подбирали гардероб и обустроивали пространство вокруг себя, что соответствовало идее всеобщей театрализации. Такие поведенческие модели могут быть описаны в контексте универсальной «игры» как фундаментального культурного концепта [Ioffe, 2009: 76].

Находящиеся на другом «полюсе» самоучки не имели ни культурного бэкграунда, сопоставимого с тем, каким располагали столичные авторы, ни стабильной материальной поддержки с чьей-либо стороны, что позволяло бы им самовыражаться в творчестве, не оглядываясь на запросы публики. Для них жизнетворчество становилось способом выживания в культурной среде столицы, даже «вживания» в неё. Самопрезентация в форме жеста или литературного произведения несла на себе отпечаток травмы писателя-провинциала. Таким образом, рефлексия автора своего положения в культуре

и обществе позволяет выявить его переживания и побуждения: «В той или иной стилистической стратегии можно найти отправную точку для анализа траектории её автора; та или иная биографическая подробность может побудить к новому прочтению некоторой формальной особенности произведения или некоторого свойства его структуры» [Бурдьё. URL: <http://bourdieu.name/content/pole-literature>].

В связи с этим большую роль в анализе творчества писателя-автодидакта обретают его произведения автобиографического характера, а также те, которые затрагивают наиболее болезненные для него темы происхождения, образования, писательства, выживания деревенского человека в городе. «Понимаемый таким образом биографический анализ может прояснить принципы творческой эволюции» [Бурдьё. URL: <http://bourdieu.name/content/pole-literature>]. Важно оговориться, что в биографии, то есть, в описании жизни другого человека, не своей, основным принципом отбора фактов была степень их значимости для общества. В собственном жизнеописании автор отражает то, что важно для него самого как личности.

Как известно, автобиографии пишутся теми людьми, кто считает свою жизнь необычной и особенной. Примечательно, что данный жанр стал очень популярным как раз в конце XIX – начале XX века среди самоучек. Несмотря на то, что «высокая литература» зачастую воспринимала таких писателей заурядными, малозначимыми, неуспешными, в глазах низовой публики их пример был достоин внимания: в масштабах многомиллионного населения страны, где неграмотными были три четверти всех жителей, выбившиеся «в люди» несколько десятков самоучек казались героями.

В автобиографической художественной литературе и мемуарах складывалась своя антропология, своё понимание жизни человека, которое отличалось от его восприятия в биографии или романе: «Здесь читателю предъявлялись гораздо более противоречивые, неоднозначные персонажи, чем в традиционном биографическом жанре. Здесь позволялась гораздо

большая степень субъективности в показе персонажа, гораздо большая степень детализированности в изображении его частной жизни и т.д.» [Рейтблат, 2014: 191–192]. В таком произведении находили выражение аффективные состояния, подсознательные импульсы. Наиболее яркий пример такого рода автобиографии, на который впоследствии ориентировались многие литераторы и особенно самоучки – трилогия «Детство», «Отрочество», «Юность» Л.Н. Толстого.

В контексте изучаемого феномена важно подчеркнуть, что не только создающийся текст тем или иным образом отражает факты жизни, но и человек, заинтересованный в создании (авто-)биографии в соответствии с неким намерением порождает эти факты: «...не каждый биографируемый строит свою жизнь и свой образ в расчёте на читателя (современного или будущего), но многие делают это» [Рейтблат, 2014: 211]. Целью этого действия является создание мифа для потомков и определённого образа в глазах коллег по перу.

Известно, что писатели и поэты, чьё творчество относилось к модернистской парадигме, сознательно конструировали собственную биографию. «Основные приёмы мифологизации жизненного текста это, естественно, отбор и искажение фактов, проецирующие поэтическую риторику в практический ряд с целью реализовать властные устремления харизматического субъекта и одновременно ответить на определённые запросы коллектива» [Жолковский, 1998: 193]. Здесь, по всей видимости, под коллективом в первую очередь понимается относительно немногочисленная группа, состоящая из тех же деятелей элитарной культуры. У массового писателя более широкая в количественном отношении аудитория, от которой он получает экономический капитал, но не символический. Перед теми авторами, которые не хотят довольствоваться статусом заурядного провинциального писателя, встаёт проблема поиска символического покровителя, заручившись поддержкой которого можно будет продвигаться в литературном поле ближе к зоне «элиты» и получить возможность обрести



статус «нового классика». «Хорошим примером тут может быть Горький, прошедший все фазы от модного автора сезона, анархиста и апаша, до символа государственного авторитета» [Дубин, 2011: 327].

Продвижение по этой траектории происходит постепенно. Сначала молодой автор становится символом актуального признания и успеха. Ему необходимо создать узнаваемое «лицо», сконструировать приемлемую для ситуации биографию. «Фигуру модного автора предлагается толковать как кандидата в звезды (тогда звезда – возможный кандидат в классики)» [Дубин, 2011: 327]. Если широкое признание «звезды» ограничено «сезоном», то классик – понятие вне временных рамок.

Самоучки, вынужденные идти по этому пути для достижения цели, вольно или невольно рефлексировали травму культурной и территориальной провинциальности в различных автопрезентациях и фиксировали глобальные сдвиги в культуре, связанные с урбанизацией как частным моментом видоизменения всего имперского пространства домодерного типа.

### 1.3. Подходы к изучению творчества писателей- самоучек

На настоящий момент творчество русских писателей-самоучек получило лишь точечное освещение в отечественном литературоведении, хотя проблема изучения их произведений и смежных вопросов была поставлена уже давно. Так, Ю.М. Лотман инициировал изучение массовой литературы в историко-культурном контексте, подчёркивая особую роль писателей второго, третьего и т.д. плана в развитии культуры: «Возникновение новой литературной системы требует материалов. Материалом этим, как правило, оказывается то, что в предшествующие эпохи казалось избыточным, лишним и случайным, составляло резерв структуры» [Лотман, 2012: 852]. Стоит подчеркнуть, что писателей-автодидактов нельзя приравнивать к представителям массовой литературы по ряду критериев, главный из которых – социальное самопозиционирование автора: главная

цель автодидакта – попасть в высшие культурные круги, добиться широкого признания; основная цель массового писателя – финансовая прибыль. Пожалуй, это даже понятия разных классификаций, явления разных уровней.

В последние десятилетия проводились исследования творчества некоторых писателей-самоучек, их социального самопозиционирования и жизнетворческих интенций. В их числе работы, посвящённые, например, литературным произведениям Г.Д. Гребенщикова и его личным и творческим взаимоотношениям с другими деятелями культуры (особенно – с М. Горьким) и т.п. [Горбенко, 2016; Казаркин, 2004; Камова, 2005; Полякова, 2007; 2009а-в; 2010а-б; 2011; 2013; Примочкина, 2003; Селивестров, 2007, 2008; Суматохина, 2013; Тихомирова, 2013; Черняева, 1997; 2007а-б], истории вхождения в литературу и роли М. Горького в этом процессе в отношении И.Е. Вольнова [Миокин, 1976, 1991], В.Я. Шишкова [Суматохина, 2013] и Н.Д. Телешова [Борисова, 1987; Боровиков, 1987; Логинова, 2009; Пантелеева, 1980]. В силу специфики материала данные работы зачастую носят источниковедческий характер и не касаются такого важного аспекта проблемы, как место данных писателей в литературной иерархии и общем историко-культурном процессе, не объясняют причин, обусловивших выдвижение писателей «из народа», с периферии культурной жизни в верхние, элитарные слои столичной литературы.

Были предприняты попытки систематического изучения различных аспектов творчества автодидактов, мыслимых в качестве особых групп. Так, Ю. Рыкунина [Рыкунина, 2014; 2015] исследует автобиографические тексты самоучек 1880 – 1890-х гг. и выделяет повторяющиеся «мотивы»: риторика борьбы и преодоления (в частности, противостояние родителям, считающим, что писательство – глупое и бесполезное занятие), путь от «тьмы» к «свету». Также она обращает внимание на общий для большинства текстов сюжет, включающий следующие элементы, или «вехи»: описание детства и домашней обстановки, обучение грамоте у дьячка, пономаря или самостоятельное знакомство с книгой, знакомство с более серьёзной

литературой, первая публикация, вхождение в круг литераторов. Помимо этого, внимание исследовательницы привлекла «одна из особенностей, обозначившаяся в эту эпоху, но пока ещё не очень явно и широко, - это стремление писателя-крестьянина войти в большую литературу через знакомство с уже знаменитым, признанным писателем» [Рыкунина, 2014: 21]. Самыми желанными проводниками в мир большой литературы называются М. Горький и Л.Н. Толстой. Однако учёным не объяснён ни механизм порождения такого рода сюжета, ни интенция самоучек «примкнуть к великим».

Помимо этого автор рассматривает взаимоотношения «группы» автодидактов с представителями элитарной литературы в разные временные промежутки и на этом основании выделяет две «формации» крестьянских писателей: «Если самоучки первой половины XIX в. и продолжатели их традиций в XX в. самоидентифицировались через противопоставление себя невежественной тёмной массе, то самоопределение и идентичность новых народных поэтов, напротив, держится на противопоставлении себя интеллигенции» [Рыкунина, 2014: 24].

Н.В. Поселягин [Поселягин, 2013; 2014], поднимая проблему издания и комментирования «поэзии из народа», подчёркивает, что такая словесность должна представлять собой особый интерес, поскольку это «та культурная периферия, в которую переходили и которой абсорбировались наработки из других пластов литературы» [Поселягин, 2013: 133]. Исследователь отмечает, что значительно различается степень изученности связи между творчеством самоучек и представителей других литературных поколений. Так, достаточно подробно исследованы отношения с литературой народнического направления, меньше рассматривалось влияние А.Н. Апухтина, С.Я. Надсона, А.К. Толстого, К.М. Фофанова и др., а связь с произведениями символистов в литературоведении практически не затронута.

Рассматривая сборник «И.З. Суриков и поэты-суриковцы», Поселягин обозначает ряд моментов, на сегодняшний день затрудняющих изучение

творчества самоучек: вопрос о том, насколько репрезентативны подборки в поэтических сборниках автодидактов; жанровая специфика произведений; разграничение литературы из народа и низовой городской литературы и т.п. Больше всего внимания исследователь уделяет текстологическим проблемам, таким как точность передачи рукописного текста писателя или поэта: «сохранение авторской орфографии и особенно пунктуации в определённых случаях может иметь значение для исследования поэтического синтаксиса, который, в свою очередь, может оказаться маркером (хотя и вспомогательным) траектории литературных заимствований и влияний» [Поселягин, 2013: 139].

Наивной и примитивистской поэзии в русской культуре посвящена кандидатская диссертация Д.М. Давыдова [Давыдов, 2004], в которой предпринята попытка представить целостную схему существования и сосуществования примитива и примитивизма в словесности для дальнейшего её (схемы) приложения к отдельно взятому тексту или целой эпохе.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Как массовое явление писатели-самоучки появились во второй половине XIX в. Хронологически и типологически им предшествовали разночинцы, имевшие, однако, иной культурный и образовательный бэкграунд и преследовавшие иные цели.

Трансформация литературного поля была подготовлена и инициирована, с одной стороны, «сверху» – в первую очередь, реформами, последовавшими за отменой крепостного права, с другой стороны, «изнутри» самой литературы – манифестациями культурных деятелей. Поскольку феномен писателей-самоучек как таковой был тесно связан с процессом культурной интеграции всего населения России, постольку необходимым условием становилось широкое распространение грамотности.

Самоучки, часто обвиняемые в подражательстве, стремились, тем не менее, в соответствии с правилами поля занять определённую нишу и добиться признания у читателей и критиков. При этом, ориентируясь на классический канон и стремясь снискать славу «новых классиков», они рефлексировали травму культурной и территориальной провинциальности в своём поведении и литературных произведениях.

Профессионализация литературного труда в России и возникновение новых возможностей на культурном поприще вызвали необходимость для писателя-самоучки найти способы презентовать себя в столичной культурной среде. Прямое влияние на них оказали идейно-эстетические веяния этого времени, прежде всего, житнетворческие поведенческие стратегии. В это время в автобиографической художественной литературе и мемуарах складывалась своя антропология, своё понимание жизни человека, которое отличалось от его восприятия в биографии или романе. Эта тенденция прослеживалась и в творчестве автодидактов, чей жизненный сценарий представлялся необычным для выходцев «из народа». Выстраивание нарратива о себе было частью социального самопозиционирования автора.

Особую роль писателей второго, третьего и т.д. плана подчёркивал Ю.М. Лотман, настаивавший на изучении творчества не-элитарных авторов в историко-культурном контексте. На настоящий момент исследованы отдельные группы, творчество некоторых автодидактов, частные случаи взаимодействия самоучек с «большой» литературой.

Появление генерации писателей «из народа» носило системный характер, что важно для целостного изучения всей структуры литературного процесса, взаимосвязей между разными его стратами, а также для выявления неочевидных влияний писателей друг на друга.

## **ГЛАВА 2. ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО РАННЕГО Л.Н. ТОЛСТОГО: У ИСТОКОВ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ФИГУРЫ АВТОДИДАКТА**

### **2.1. Ссора Толстого с Тургеневым: конструирование новой позиции в литературном поле**

Тема взаимоотношений Л.Н. Толстого и И.С. Тургенева поднималась в отечественном литературоведении неоднократно (см., например: [Громова-Опульская, 1994; Кошелев, 2001; Курляндская, 1991; Левитт, 1994; Трофимова, 2004; Чалмаев, 1986; Эйхенбаум, 1922;1928; 1931; 20018 2009]). Противостояние, возникшее буквально с момента знакомства, приведшее к знаменитой ссоре и во многом обусловившее восприятие писателями творчества друг друга, является магистральной темой в работах о двух прозаиках: «Тургенев и Толстой по-разному понимали сущность народного национального характера, по-разному представляли себе пути исторического развития России, но в одном и том же направлении они отвечали на вопрос о причинах, определяющих глубину нравственного содержания личности» [Курляндская, 1980: 84]. Их противоречивое взаимодействие наметило будущую трансформацию литературного поля, обогащение его структуры новым типом писательского самоутверждения, который будет Толстым в ходе его ранних столкновений с Тургеневым сначала апробирован, а позднее и полностью реализован.

Ю.Н. Тынянов рассматривал переход от одного авторского поколения к другому не в виде восприятия предшествующего опыта напрямую, а как отталкивание от существующей традиции, борьбу: «Всякая литературная преемственность есть прежде всего борьба, разрушение старого целого и новая стройка старых элементов» [Тынянов, 1977: 198]. По мысли Ю.М. Лотмана, высказанной в его итоговой книге «Культура и взрыв», внутри синхронно работающей структуры постепенные процессы

обеспечивают преемственность, а взрывные обуславливают новаторство. «В самооценке современников эти тенденции переживаются как враждебные, и борьба между ними осмысливается в категориях военной битвы на уничтожение» [Лотман, 2010: 21]. Середина XIX в. была одним из периодов, актуализировавших «взрыв», в результате чего вся сфера словесности была пронизана духом скандала [Пенская, 2008].

Н. Букс выделяет три типа скандального действия: скандал как техника построения художественного текста и столкновения репрезентируемых идей, скандал как стратегия творческого поведения, скандал как форма межлитературного общения (например, писательские ссоры и критические распри). В последнем случае «стилистика скандала, т.е. эксцентричность артистического поведения, всегда рассчитанного на публику, превращает околотитературные столкновения в подобие театрального зрелища, делает их основой для сюжетов книг, имеющих своего потребителя. Свидетельством тому служит немалое число сочинений о скандалах, которые утверждают за живыми протагонистами статус литературных персонажей» [Букс, 2008: 11]. Исследователь рассматривает скандал как своеобразную стратегию острашения, игнорирование общепринятых правил игры с целью выхода из системы ради взгляда на неё со стороны. Это превращает скандальное действие в антиритуал: осколок одной системы врезается в другую, за счёт чего происходит смещение намеченного пути, нарушение норм, устранение привычных ритуалов. В результате из потока повседневности вычленяется событие, которое теперь можно трансформировать в самостоятельный текст, «поэтому любой скандал, участниками которого являются знаковые фигуры, может рассчитывать на автономное существование в категории художественной условности» [Букс, 2008: 12].

Известное, хорошо освещенное в науке и в определенном смысле классическое для русского литературного сообщества XIX в. столкновение Тургенева и Толстого, произошедшее весной 1861 г., позволяет сформулировать несколько теоретических проблем, относящихся к



социологии культуры, психологии творчества и закономерностям литературного процесса в России. В этом отношении смысловой шлейф, идущий от конфликта, нельзя считать всецело осмысленным; его влияние на творчество обоих авторов требует вдумчивого анализа в следующих ракурсах.

Ссора двух писателей, увенчавшая длительное противостояние и почти приведшая их к барьеру, произошла 26 мая 1861 года в Степановке, имении А.А. Фета, который спустя много лет запечатлел этот случай в мемуарах [Фет, 1988]. И.С. Тургенев писал П.В. Анненкову 7 июня того же года: «Виноват был я, но вызов был, говоря учёным языком, обусловлен нашей давнишней неприязнью и антипатией наших обеих натур» [Тургенев, т. 3, 1987: 340].

«Давнишняя неприязнь», остро ощущавшаяся обоими писателями, была вызвана психологическими, социальными, историческими причинами.

Писатели познакомились заочно после опубликования в 1855 г. в журнале «Современник» рассказа «Рубка леса», который был посвящён Тургеневу. В ноябре того же года Толстой останавливается в его квартире, приехав в Петербург. Следующие пять с половиной лет писатели пребывали в состоянии дружбы-вражды, вплоть до широко известной крупной ссоры, разлучившей их почти на два десятилетия.

Разница между двумя литературными и отчасти возрастными поколениями, к которым принадлежали художники, была с самого начала осмыслена Тургеневым в терминах родства, что позволило ему создать игровой дискурс отношения к Толстому как к «ребёнку». В письме к Марии Николаевне Толстой он отмечает, что полюбил гостящего у него молодого писателя от всей души, но это, однако, не мешает ему «ворчать на него беспрестанно, как рассудительный дядя на взбалмошного племянника» [Тургенев, т. 3, 1987: 71]. Здесь же, говоря о поведении Толстого, он пишет с позиции воспитателя: «Я ему дам прочесть это письмо – пусть казнится!» [Тургенев, т. 3, 1987: 71]. П.В. Анненкову он вскоре сообщает, что

Толстого «полюбил каким-то странным чувством, похожим на отеческое» [Тургенев, т. 3, 1987: 73]. 13/25 янв. 1857 г. он пишет А.В. Дружинину, что с Толстым «совершаются самые благодатные перемены – и я радуюсь этому, “как нянька старая”» [Тургенев, т. 3, 1987: 188]. Тургенев осторожно обнаруживает своё отношение в одном из писем к самому молодому писателю: «Извините меня, что я Вас как будто по головке глажу: я на целых десять лет старше Вас – да и вообще чувствую, что становлюсь дядькой и болтуном» [Тургенев, т. 3, 1987: 179]. А.А. Фет вспоминал, что Н.Н. Толстой, брат писателя, наблюдавший неоднократные размолвки, говорил: «Тургенев никак не может помириться с мыслью, что Лёвочка растёт и уходит у него из-под опеки» [Фет, 1988: 123].

Сформированная таким образом позиция давала Тургеневу возможность отказывать Толстому в самостоятельности решения им как литературных, так и семейных вопросов. Например, после разрыва М.Н. Толстой с мужем, Тургенев, безучастный к её судьбе, пишет, что надеется на заботу о ней старшего брата, Николая Николаевича, поскольку «Лев Николаевич – поэт; он за всё берётся слишком быстро и живо – и выдержки в нём до сих пор не было» [Тургенев, т. 3, 1987: 254]. Более того, он просит своих петербургских друзей проследить за Толстым, спешно возвращающимся из Европы в Россию к сестре, и, когда тот будет проезжать через столицу, немедленно ему, Тургеневу, доложить.

«Молодость» Толстого акцентируется старшим писателем и в культурном плане: Тургенев называл его «остервенелым Троглодитом», «отсталым дикарём» и, хотя и признавал в нём литературный талант и чутьё, стремился воспитать, советуя прочитать Шекспира, Белинского, Жорж Санд и других авторов.

Самыми настойчивыми со стороны Тургенева были побуждения оставить все прочие занятия в пользу литературного творчества. На этом старший писатель настаивал с первого письма, ещё до личного знакомства с Толстым: «Вы достаточно доказали, что Вы не трус — а военная карьера все-

таки не Ваша – Ваше назначение – быть литератором, художником мысли и слова» [Тургенев, т. 3, 1987: 63]. Писатели часто ссорились по пустякам, надолго расходились, попытки воздействовать на Толстого то ослабевали, то усиливались, и всегда, возобновляя отношения, Тургенев заводил разговор о призвании литератора. В 1858 г. он писал: «До сих пор в том, что Вы делали – всё ещё виден дилетант, необычайно даровитый, но дилетант; мне бы хотелось видеть Вас за станком, с засученными рукавами и с рабочим фартуком» [Тургенев, т. 3, 1987: 291]. В марте 1861 г. после продолжительной размолвки Тургенев вновь поднимает эту тему, радуясь известию о возвращении Толстого к искусству: «Каждый человек так создан, что ему одно дело приходится делать; специальность есть признак всякого живого организма, – а Ваша специальность всё-таки искусство, – это, разумеется, не *исключает возможности* (курсив И.С. Тургенева. – *О.Т.*) заниматься и педагогией, особенно в том первобытном виде, какой возможен и нужен у нас на Руси» [Тургенев, т. 4, 1987: 307]. В этом письме сказалось пренебрежительное отношение ко всем внелитературным интересам младшего писателя.

Тургенева заметно задевает то, что Толстой на время сближается с «бесценным триумvirатом», состоявшим из А.В. Дружинина, В.П. Анненкова и В.П. Боткина. В одном из писем к младшему писателю сказывается ревность: «Вы, я вижу, теперь очень сошлись с Дружининым – и находитесь под его влиянием. Дело хорошее – только, смотрите, не объестьте его» [Тургенев, т. 3, 1987: 160]. Если ещё недавно Тургенев был готов отступить и признать самостоятельность Толстого, то теперь он заявляет: «Я желаю следить за каждым Вашим шагом» [Тургенев, т. 3, 1987: 168]. И действительно, следит, даже надзирает и опекает: выплачивает долги Толстого за азартные игры, следит за публикациями, передвижениями, поведением Толстого.

В свою очередь, будущий создатель великих романов с момента знакомства не соглашался принять делегируемое ему положение

«младшего». Более того, он сам в письмах и дневниковых записях называл Тургенева «дитя» [Толстой, т. 47, 1937: 114], «Ваничка» [Толстой, т. 47, 1937: 148]. Признавая эстетическое чутьё своего товарища, Толстой отнюдь не относился к нему как к кумиру: «Он дурной человек, по холодности и бесполезности, но очень художественно-умный и никому не вредящий» [Толстой, т. 47, 1937: 188]. Говоря, что «Тургенев глупо устроил себе жизнь» [Толстой, т. 47, 1937: 85], Толстой сам встаёт на позицию судьи, что психологически исключает для него возможность подчинения. При этом если Тургенев судит о поведении Толстого с позиций литературы, её правил, требований и закономерностей, то Толстой оценивает жизнь и частные действия Тургенева с точки зрения морали, принципы которой безусловно шире, чем законы творчества.

В рассматриваемый период типичными в рамках указанной концепции были, например, взаимоотношения И.С. Тургенева и А.А. Фета, где молодой поэт был вынужден принимать правку покровителем своих стихов, чтобы соответствовать запросам читательской публики. Отрицание Фетом значительной роли Тургенева в его успехе было вызвано травмой зависимости и произошло десятилетия спустя, когда поэт обрёл достаточное количество символического капитала [Земледельцева, 2007].

В терминах П. Бурдьё положение Толстого в эти годы должно было быть зависимым: в общем случае молодые писатели невольно попадали под влияние авторитетных фигур и получали за их счёт некий вес в литературных кругах. Однако в ситуации с Толстым эта закономерность не сработала: к моменту его приезда в столицу кружок «Современника» был уже в ожидании, ведь Толстой, прогремевший своими первыми произведениями, представал перед ними как «новая сила, не только талант, но и граф» [Эйхенбаум, 2001: 213]. Многие литераторы, в том числе и Тургенев, чьё положение в редакции к этому времени стало шатким, стараются взять Толстого «под своё руководство, под свою власть» [Эйхенбаум, 2001: 221].

Пытаясь соответствовать образу наставника, Тургенев частично берёт на себя заботу о репутации молодого писателя и становится редактором и популяризатором его творчества. Так, например, он просит И.И. Панаева в 1856 году «подшпоривать Толстого, чтобы он доставил “Юность” или кавказскую повесть к январской книжке» [Тургенев, т. 3, 1987: 129]. Затем в 1857 г., находясь в заграничной поездке вместе с Толстым, он пишет В.П. Боткину: «Я радуюсь, глядя на него: это, говоря по совести, единственная надежда нашей литературы» [Тургенев, т. 3, 1987: 195]. В это же время он сообщает П.В. Анненкову, что Толстой написал очередную замечательную вещь: «Её надо будет несколько переделать и обчистить – и тогда выйдет отличнейшая штука – Вы увидите» [Тургенев, т. 3, 1987: 205] (речь шла о будущей повести «Альберт», которая в то время носила название «Пропавший»). Здесь Тургенев, хорошо знакомый с журнальными законами, рассматривает произведение и с точки зрения успеха у публики, к чему Толстой не только не стремился, но от чего старательно отрекался. 9/21 февраля 1857 г. в Париже он записал: «Задача достижения совершенства в каждом роде есть гениальное соединений 2-х крайностей. В литературе, как искусстве – одна крайность – только личность, другая всё требования читателя. Французская впала в эту» [Толстой, т.47, 1937:202]. Тем самым он намечает для себя отказ слепо следовать желаниям публики [который впоследствии приведет к формированию уникальной позиции автора-моралиста] и переходит к другой «крайности» – интенсивному насыщению своего художественного нарратива автобиографической – в значительной степени философской – рефлексией<sup>1</sup>.

Таким образом, тактику знакового поведения Л.Н. Толстого можно охарактеризовать как сумму нарочито скандальных символических жестов, направленных сначала на неподчинение, затем противоборство, а в итоге и на открытый конфликт. Социальная позиция молодого писателя была отчетливой противоречивой: аристократ и одновременно выдвигенец с

---

<sup>1</sup>См. подробно об этой тенденции в недавней книге И. Паперно: [Паперно, 2014].

культурной периферии. Этот феномен был освещен Б.М. Эйхенбаумом, который, точно определил специфику положения будущего романиста в литературном процессе: «Толстой вошёл в литературу провинциалом, человеком неопределённой эпохи, отсталым “дикарём”, “автодидактом” [как его назвал Тургенев], хотя с титулом графа. Никакой связи с людьми и культурой 40-х годов у него не было. Но именно это и помогло ему занять особую позицию» [Эйхенбаум, 2001: 108]. Толстой демонстративно отказывался от покровительства Тургенева, что приводило к частым ссорам «по пустякам» и в конечном итоге завершилось разрывом отношений на семнадцать лет.

## 2.2. Повесть «Альберт»: рефлексия трансформации литературного поля

Повесть «Альберт» содержит в своей художественной организации явные следы противостояния Толстого Тургеневу.

Зимой 1856 – 1857 гг. обостряется интерес Толстого к музыке и поэзии. Он посещает много музыкальных концертов и вечеров, интересуется творчеством А.С. Пушкина. Как утверждает комментатор повести «Альберт», всё это создавало благоприятную среду для написания произведения, а встреча со скрипачом Георгом Кизеветтером окончательно подтолкнула Толстого взяться за перо [Мендельсон, 1935: 287]. Действительно, ряд событий в повести совпадает с дневниковыми записями Толстого о музыканте, однако встречи со скрипачом не были единственным источником сюжета.

Обширная работа по сопоставлению рукописей ранних произведений Толстого с текстами его дневников [Бурнашева, 1999] показала, в частности, что во время написания «Альберта» Толстой был увлечён чтением биографии А.С. Пушкина и детально изучал его творчество, литературоведом были выявлены смысловые и текстуальные параллели с творчеством поэта [Бурнашева, 2001]. Н.И. Бурнашева высказала предположение о том, что

пушкинский «Разговор книгопродавца с поэтом» заставил Толстого посмотреть на себя как на независимого писателя и отказаться от условностей, которые ему навязывали в кружке «Современника» [Бурнашева, 2001: 97 - 98].

Первое упоминание о намерении писать повесть появляется в дневнике 10 января 1857 г. В это время Толстой называет произведение «Пропаций» и параллельно с ним планирует активно работать над «Отъезжим полем», продолжением «Юности», «Беглецом», «Казакком», романом женщины и комедией [Толстой, т. 47, 1937: 111]. По мнению Н.И. Бурнашевой, Толстой планировал раскрыть тему художника и искусства во второй половине «Юности» [первая часть уже была сдана в печать], что косвенно подтверждается появлением имени Нехлюдова в одном из черновиков [Бурнашева, 2001: 91–92]. Тем самым, сюжет изначально мыслился как автобиографический, в отдельное произведение он преобразовался после встречи автора со скрипачом.

Далее в дневнике неоднократно встречаются упоминания повести, находящейся в той или иной стадии готовности. Так, 29 янв. того же года, собираясь в Париж, Толстой писал, что «обдумал много *Пропашего*» [Толстой, т. 47, 1937: 113]; уже 3-го февраля появляется запись: «Кажется, что Пропаций совсем готов» [Толстой, т. 47, 1937: 113]. Как полагает Н.М. Мендельсон [Мендельсон, 1935], речь здесь шла не о завершении работы над текстом, а об окончании обдумывания идеи. 21-го февр. по новому стилю Толстой записывает, что приехал в Париж. Здесь писатель продолжает работу над повестью, при этом частые упоминания о ней соседствуют с записями об общении с Тургеневым.

14/26 февраля: «Чуть чуть и плохо писал Пропашего. Пришёл Тургенев, с ним обедал и краснел<...> Потом пошёл к Тургеневу и легко и приятно болтал с ним до часу» [Толстой, т. 47, 1937: 114–115].

24 февраля/8 марта: «Утром зашёл Тургенев и я поехал с ним. Он добр и слаб ужасно. Замок Fontainebleau. Лес. Вечер писал слишком смело. Я с

ним смотрю за собой. Полезно. Хотя чуть чуть вредно чувствовать на себе взгляд чужой и острый, свой деятельнее» [Толстой, т. 47, 1937: 116]. Ориентация на свои собственные оценки в очередной раз свидетельствует о желании выйти из-под опеки старшего писателя.

25 февраля/9 марта: «Тургенев ни во что не верит, вот его беда, не любит, а любит любить. <...> Писал плохо и хорошо. Больше первое. Слишком смело и небрежно» [Толстой, т. 47, 1937: 117].

Тургенев увлекает с собой Толстого в Дижон, где последний продолжает работу над первой редакцией повести. Так, 26 февраля/10 марта появляется запись в дневнике: «Утром написал главу славно. Ходил с Тургеньевым по церквам. Обедал. В кафе играл в шахматы. Тщеславие Тургеньева, как привычка умного человека, мило. За обедом сказал ему, чего он не думал, что я считаю его выше себя <...> Вечером написал главу порядочно» [Толстой, т. 47, 1937: 117]. Возможно, здесь Толстой признал превосходство таланта Тургеньева над своим собственным, что тем не менее не мешало ему судить старшего товарища с нравственной точки зрения.

На следующий день работа над повестью продолжается: «Утро писал плохо. Тургеньев прочёл конспект Г. и Ф. – хороший материал, не бесполезно и умно очень. Обедал славно. Писал вечер с удовольствием. Тургеньев мил, но просто устал и невер [вероятно, «неверующий» - *О.Т.*]» [Толстой, т. 47, 1937: 117].

Через несколько дней, 1/13 марта, первая редакция кажется Толстому завершённой, и он представляет её на суд Тургеньеву, но его реакция далека от ожидаемой: «Тургеньев скучен. <...> Прочёл ему Пропащего. Он остался холоден. Чуть ссорились. Целый день ничего не делал» [Толстой, т. 47, 1937: 117]. Тем не менее, Толстой не останавливается и делится творческими планами с Боткиным: «Только очень недавно я успел устроиться так, что несколько часов в день работаю. Ужасно грязная сфера Кизиветтера, и это немножко охлаждает меня, но всё-таки работаю с удовольствием» [Толстой,



т. 60, 1949: 167]. Через несколько дней писатели возвращаются в Париж, где после увиденной публичной казни Толстой решает покинуть город.

После отъезда Толстого из Парижа снова начинается активная работа над повестью, теперь в дневнике упоминается только она, причем речь идет о новой редакции: «Немного пописал Повреждённого опять сначала» [Толстой, т. 47, 1937: 126]. Подобные записи появляются с периодичностью в несколько дней на протяжении более чем месяца. Параллельно с повестью продолжается работа над «Юностью», что со стороны этого «параллельного» текста могло усиливать стремление к автобиографизму.

25 июня/7 июля Толстой встречает в Люцерне музыканта, над которым смеются люди из высшего света. Этот случай настолько глубоко проникает в сознание писателя, что сразу появляется сюжет для рассказа, и Толстой, взявшись за него немедленно, занимается несколько следующих дней только им<sup>2</sup>.

Писатель был вынужден вернуться по семейным обстоятельствам в Ясную Поляну, где 8-го августа намечает для себя план действий, расставляет приоритеты: «Вот как дорогой я ограничил своё назначенье: Главное, литературные труды, потом семейные обязанности, потом хозяйство» [Толстой, т. 47, 1937: 150–151]. Примечательно, что литература в этот период помещается на первое место. Ещё в середине июня, находясь в Кларане, Толстой сформулировал своё отношение к литературной критике: «Критика – вздор; ибо критика есть всесторонний, безошибочный – нечеловеческий взгляд. Брань и лесть только возможны в критике» [Толстой, т. 47, 1937: 212]. Теперь он ещё более явно подчёркивает, что не намерен гнаться за похвалой и популярностью и оглядываться на мнение читателей. Так, 6-го сентября он отмечает: «О своём писании решил, что мой главный порок – робость. Надо дерзать. Вечером написал 2 листочка *погибшего*» [Толстой, т. 47, 1937: 156].

---

<sup>2</sup>«Альберт» и «Люцерн» подчинены схожим теме и проблематике, что обращало на себя внимание исследователей, см.: [Щербенок, 1999, 2001].

Отделка повести постепенно подходит к концу, и, хотя самому автору работа не совсем нравится (особенно слабой кажется вторая её половина), 26-го ноября 1857 г. он отсылает её Н.А. Некрасову, а уже на следующий день сомневается: «Очень недоволен я теперь Погибшим; но не поеду в Петербург, подожду корректур» [Толстой, т. 47, 1937: 164]. 25-го декабря Толстой в очередной раз меняет название повести и высказывает намерение её опубликовать: «Переправка Музыканта. Напечатаю» [Толстой, т. 47, 1937: 166]. Произведение вышло в «Современнике» под заголовком «Альберт» 28 февраля 1858 года [Мендельсон, 1935: 287]. Оно не было одобрено ни критикой, ни окружением Толстого и Н.А. Некрасовым, который пытался отговорить автора печатать текст [Фатюшина, 2005а: 8], не вызвало заинтересованности у читателей и даже некоторыми литературоведами было оценено как творческий провал автора [Клейтон, 2010: 53].

Е.Ю. Фатюшина отмечает, что повесть стала своеобразной вехой на пути Толстого к творческой самостоятельности: «То, как Толстой распорядился окончательной редакцией “Альберта”, выбивается из схемы “переделка повести – негативная оценка читателя – новая переделка” и становится началом коренного изменения в отношении писателя как внешним, так и к собственным оценкам своих творений. После “Альберта” самооценки Толстого становятся все менее обусловлены мнением авторитетных для него людей. С этой повести начинается путь Толстого к независимости от литературного кружка» [Фатюшина, 2005б: 4]. После публикации прекращается связь автора с «Современником» и прерывается переписка с Некрасовым.

Начав дневник в 1847 г., Толстой вёл его регулярно в период с 1850 по 1857 гг., прежде чем отказаться от записей в пользу литературного творчества – вплоть до 1881 г., когда работа с дневником была возобновлена [Паперно, 2003: 296, 309]. Таким образом, время создания «Альберта» совпадает с последним годом ведения дневника перед долгим перерывом. Как утверждает И. Паперно, Толстой поставил перед собой цель создать

«литературный эквивалент жизни, превратить себя целиком в книгу» [Паперно, 2003: 308], что усиливает интерес к повести «Альберт» как к тексту, стоящему на границе между дневником и литературой.

В 90-томном юбилейном собрании сочинений Л.Н. Толстого, помимо финального текста повести, приведены отрывки из первой и третьей редакций. Сопоставление этих трёх вариантов позволяет обнаружить следы тургеневско-толстовских отношений на разных «участках» литературного процесса.

Самый общий план взаимодействия героев в фабуле позволяет увидеть за ним попытку автора осмыслить принципы функционирования и взаимодействия агентов внутри поля литературы. Два основных действующих лица в повести принимают на себя роли учителя и ученика. Точнее, роль ученика навязывается Альберту его равнодушным покровителем.

В окончательной редакции повести род занятий Делесова не обозначен, однако в ранних вариантах его роль сначала исполняет «литератор и поэт Крапивин», и Мендельсон подчёркивает его «чисто книжную, напускную поэтичность» [Мендельсон, 1935: 297]. Затем, во второй редакции, место Крапивина занимает «чиновник писатель Седьмой» [Мендельсон, 1935: 297], компанию которому составляет в числе прочих лиц художник Делесов. Из этого следует, что первоначально Делесов (по крайней мере, персонаж, занимающий его позицию, выполняющий его «функцию») мыслится как деятель искусств, что помещает его в артистическое поле, в пределах которого должна осуществиться ситуация покровительства.

В первых двух редакциях музыкант носит имя Вольфганг, и только в третьей главный герой назван Альбертом (др.-герм. «благородный блеск»), а его потенциальный наставник – Делесовым. Теперь вопрос об отношении к искусству дополняется нравственной проблематикой: появляется рассуждение о том, в праве ли один человек посягать на внутренний мир другого [Мендельсон, 1935: 298]. Таким образом, связка «учитель-ученик» в

интерпретации Толстого расценивается не столько с позиций внутренней логики артистического поля, сколько с точки зрения морали.

Сама по себе ситуация покровительства предполагает, что в ней участвуют представители разных возрастных или культурных поколений: «старший» имеет запас символического капитала и готов им делиться, «младший» не имеет возможности попасть в желаемое суб-поле культуры без помощи наставника. Покровитель обеспечивает подопечному карьерный рост. Так, Делесов размышляет о бедном, но талантливом музыканте Альберте, которого привёз в свой дом: «Пускай поживёт сначала у меня, а потом устроим ему место или концерт, стащим его с мели, а там видно будет» [Толстой, т. 5, 1935: 37]. Более того, Делесов действительно предпринимает усилия для того, чтобы помочь музыканту применить его талант в правильном, по мнению Делесова, направлении: «Я говорил нынче о вас директору, – сказал он, тоже опуская глаза. – Он очень рад принять вас, если вы позволите себя послушать» [Толстой, т. 5, 1935: 45].

Покровитель, как правило, желает извлечь выгоду из своего положения: это нужно для получения ещё большего количества символического капитала благодаря возведению в статус «учителя». В случае с Тургеневым и Толстым, первый надеялся за счёт младшего писателя вернуть авторитет в журнале «Современник». Смысл своего поступка Делесов видит в возвышении собственного морального облика за счёт великодушного поступка: «Хоть это всё странным может показаться многим из моих знакомых, – думал Делесов, – но ведь так редко делаешь что-нибудь не для себя, что надо благодарить Бога, когда представляется такой случай, и я не упущу его. Всё сделаю, решительно всё сделаю, что могу, чтобы помочь ему <...> Право, я не совсем дурной человек; даже совсем недурной человек, – подумал он. – Даже очень хороший человек, как сравню себя с другими...» [Толстой, т. 5, 1935: 37].

Наряду с этим, в повести прослеживается череда частных эпизодов, восходящих к истории взаимоотношений Толстого с Тургеневым. Как было

отмечено ранее, Тургенев искусственно конструировал возрастную дистанцию между собой и молодым писателем: он называл себя в письмах «дядькой» и «стариком» и создавал игровой дискурс отношения к Толстому как к ребёнку за счёт употребления терминов родства.

9/12 марта 1857 года, находясь в Париже и часто общаясь с Тургеневым, Толстой, во время активной работы над первой редакцией повести о музыканте, записал в дневнике: «Тургенев старый» [Толстой, т. 47, 1937: 119].

В печатной редакции Делесов в самом начале повести характеризуется следующим образом: «*Молодой* (здесь и далее курсив наш. – *О.Т.*) человек <...> вернулся в залу» [Толстой, т. 5, 1935: 28]. Но как только он услышал звуки музыки, его восприятие собственного возраста резко изменилось: «По какому-то странному сцеплению впечатлений, первые звуки скрипки Альберта перенесли Делесова к его первой молодости. Он – *не молодой*, усталый от жизни, изнурённый человек, вдруг почувствовал себя семнадцатилетним, самодовольно-красивым, блаженно-глупым и бессознательно-счастливым существом» [Толстой, т. 5, 1935: 31–32]. В третьей редакции Делесову дана следующая характеристика: «Ему теперь было 35 лет, он был очень богат и ему давно уж всегда и везде было скучно. Быть скучающим человеком сделалось даже как бы его общественным положением. И всегда особенно было ему скучно и вместе грустно там, где надо было веселиться. Кроме того, у него была плешивая голова, и волосы продолжали лезть, ревматизмы в ногах и гиморой в пояснице» [Толстой, т. 5, 1935: 145–146]<sup>3</sup>. Самоощущение Делесова как пожилого человека было подкреплено развёрнутым описанием воспоминаний молодости. В процессе создания третьей редакции Толстой занёс в записную книжку 14 сентября 1857 г.: «Что вспомнил Делесов при вальсе. Как танцевал в поту и поцаловал.

---

<sup>3</sup>В дневнике и письмах Толстого неоднократно появлялись записи о болезнях Тургенева. Так, он писал Г.А. Ергольской 30 мар./11 апр. из Женевы: «Бедный Тургенев очень болен и физически и ещё серьезнее морально» [Толстой, т. 60, 1949: 175].

*Старик*, – для него всё голо, а прежде и дерево, и облако, вокруг них всё было поэзия» [Толстой, т. 47, 1937: 217].

Ещё одним основанием для сравнения «жизненного» и литературного текстов можно назвать моделирование круга чтения: Тургенев настойчиво рекомендовал Толстому определённые книги, чтобы воспитать в молодом писателе вкус. Аналогичную ситуацию находим в повести: «Делесов прошёл в кабинет, отобрал несколько французских книг и немецкое евангелие.

– Положи это завтра ему в комнату, да смотри, не выпускай, – сказал он Захару» [Толстой, т. 5, 1935: 45].

Показателен символический жест Альберта – отказ от опеки – схожий с поведением Толстого в определённый период его общения с Тургеневым. Так, молодой автор не считал нужным прибегать к чьей-либо помощи для продвижения в высших кругах литературы и делал ставку на «родовой» символический капитал, что выливалось в открытую демонстрацию своей независимости. Кроме того, можно выделить эпизод, когда Тургенев в некоторой степени ограничивал его передвижения. В Дижоне 1/13 марта во время работы над первой редакцией повести в дневнике Толстого появляется запись: «Встал поздно. Тургенев скучен. Хочется в Париж, он один не может быть» [Толстой, т. 47, 1937: 117]. Альберт, в свою очередь, страдает от посягательств на свою свободу и не принимает никакую помощь. Так, на уже упомянутое предложение Делесова показаться директору, он отвечает: «Благодарю, я не могу играть, – проговорил себе под нос Альберт и прошёл в свою комнату, особенно тихо затворив за собою дверь» [Толстой, т. 5, 1935: 45]. В финальной редакции, музыкант в прямом смысле слова сбегает ночью от своего «благодетеля».

Обращает на себя внимание ряд фактических совпадений: повесть буквально пронизана деталями, связанными с Тургеневым. Во-первых, репрезентативны имена персонажей. В текстах всех редакций неизменным остаётся имя слуги – Захар: «Захар был петербургский лакей, уже восемь лет служивший у Делесова. Делесов, как одинокий холостяк, невольно поверял

ему свои намерения и любил знать его намерения насчёт каждого из своих предприятий» [Толстой, т. 5, 1935: 36]. Эта характеристика прозрачно отсылает к Захару Балашову, с которым Толстой был знаком, и который многие годы служил Тургеневу лакеем в Петербурге.

Герой–«покровитель» в разных редакциях называется то Михаилом *Ивановичем*, то Дмитрием *Ивановичем*; Альберт появляется в салоне Анны *Ивановны*. Такое настойчивое употребление отчества, вероятно, отсылает к *Ивану Сергеевичу* Тургеневу.

Во-вторых, репрезентативен хронотоп. Действие происходит зимой, о чём свидетельствует фраза: «А холодно на дворе?» [Толстой, т. 5, 1935: 48]. В статье Фатюшиной [Фатюшина, 2014] этот факт связывается, с одной стороны, со следованием жанру святочного рассказа, с другой – с реальными обстоятельствами знакомства Л.Н. Толстого с Георгом Кизеветтером. Примечательно, что Толстой жил на квартире Тургенева в Петербурге также зимой, что могло наложить отпечаток на произведение, задуманное годом позднее.

Читая последний вариант повести, о месте действия можно догадаться лишь по характеристике Захара: он был «петербургским лакеем». В третьей редакции отмечается, что Делесов перед поездкой за границу делал прощальные визиты: «Выезжая из Гороховой, на первом тротуаре он заметил совсем не весёлую и не красивую фигуру, которая показалась ему знакома» [Толстой, т. 5, 1935: 154]. Эта конкретизация может быть немаловажной, поскольку Гороховая улица находится всего в полутора километрах от дома (набережная реки Фонтанки, 38), где Толстой гостил у Тургенева [Новиков, 1988].

В-третьих, наблюдается сходство характеристик героя повести и Тургенева. В последней редакции вскользь отмечена такая черта Делесова, как неумение вести хозяйство:

«– А холодно на дворе? – спросил Делесов.

– Мороз здоровый, Дмитрий Иванович, – отвечал Захар. – Я забыл вам доложить, до весны ещё дров купить придётся.

– А как же ты говорил, что останутся?» [Толстой, т. 5, 1935: 48].

В мемуарах А.А. Фета сохранилось воспоминание об общении Тургенева со своими крестьянами в Топках: «Какой-то мужик ловко подвёл Ивану Сергеевичу о недостатке у него тягальной земли и просил о прибавке таковой. Не успел Ив. Серг.обещать мужику просимую землю, как подобные настоятельные нужды явились у всех, и дело кончилось раздачей всей барской земли крестьянам» [Фет, 1988: 118]. Эта черта старшего писателя была известна всем его знакомым и осуждалась в будущем рачительным хозяином Толстым.

Помимо параллели Тургенев – Делесов, отмечается фрагментарное сходство самого Толстого с его героем-музыкантом. В третьей редакции художник Бирюзовский, защищая Альберта перед критиком Алениным, произносит: «Один офицер говорил мне, что нет *Севастопольских* героев, потому что все герои лежат там на кладбище. И тут, и в искусстве есть на одного уцелевшего сотни гибнущих героев, и судьба их та же. – Вот они, эти погибшие герои, отдавшие все своему служению. Вот он!» [Толстой, т. 5, 1935: 162]. Сопоставление музыканта с воином невольно вызывает ассоциации с самим автором, находившимся в действующей армии на Кавказе и в Севастополе. Кроме того, ещё 10 янв. 1857 года, в первые дни работы над повестью, Толстой по дороге в Москву записывает: «Русский добросовестный художник в конце злится на того, который видит притворство, и на Жемчужникова и говорит: тот, кого мы видим в соплях, царь и велик, он сгорел, а ты не сгоришь. Говорят, Севастопольские герои все там остались и здесь герои не все. Дар огромный, надо осторожно обращаться с ним, сожжёшь других и себя, и сам заплакал» [Толстой, т. 5, 1935: 111].

Ещё одно биографическое совпадение – восприятие нового таланта высшим светом. С точки зрения тех культурных правил, которых



придерживались петербургские литераторы, о Толстом в их среде быстро сложилось мнение как о «дикаре». Альберт в ранних редакциях получает похожую оценку со стороны культурных деятелей:

«– Я по одному тому, как он берётся за скрипку, вижу, что это не большой артист, – сказал Аленин.

– Уж этого я не знаю, – сказал сын министра, – только что он *вонюч и грязен*, это положительно» [Толстой, т. 5, 1935: 158].

«Ведь я не мало возился с артистами. Их есть целая порода, нечёсанных, как я называю. Эти господа воображают, что надо *не бриться, не мыться, не чесаться* и не учиться, чтобы быть артистами» [Толстой, т. 5, 1935: 159].

Кроме того, Толстой был вынужден приостановить работу над «Альбертом» после случая с музыкантом в Люцерне, когда его увлёк новый сюжет. 10/22 июля по пути из Шафгаузена в Фридрихсхафен на пароходе Толстой попадает в компанию англичан, в которой чувствует себя неуютно: «Молодые Англичане, не знают своей литературы и улыбаются над моим *варварством*» [Толстой, т. 47, 1937: 146]. Через несколько дней в Штутгарте писатель фиксирует связанную с предыдущей мысль: «Пошёл домой, француз не давал спать до 3. Болтал и про свои политические планы, и про поэзию, и про любовь. Что за ужас. Я бы лучше желал быть без носа, *вонючим*, зобастым, самым страшным кретином, отвратительнейшим уродом, чем таким моральным уродом» [Толстой, т. 47, 1937: 147].

При всём общем несходстве биографического автора с героем, Альберт демонстрирует поведение, схожее с поведением Толстого, имеющее, однако, несколько иную причину. Как известно из воспоминаний Фета, Тургеневу приходилось не шуметь в квартире до полудня, чтобы не разбудить Толстого, который веселился накануне допоздна: «В продолжение часа, проведенного мною у Тургенева, мы говорили вполголоса из боязни разбудить спящего за дверью графа.

– Вот все время так, – говорил с усмешкой Тургенев. – Вернулся из Севастополя с батареи, остановился у меня и пустился во все тяжкие.

Кутежи, цыгане и карты во всю ночь; а затем до двух часов спит как убитый. Старался удерживать его, но теперь махнул рукою» [Фет, 1988: 106].

Примечательно, что Толстой, привыкший вести дневник и несколько журналов для самоконтроля и постоянно анализировавший своё поведение, отмечал за собой подобные слабости. Так, находясь в Петербурге, он записывает первого января 1857 года: «Всю ночь спал дурно. Эти дни слишком много слушал музыки. Проснулся в 12-м часу, получил сухое, но милое письмо от Тургенева» [Толстой, т. 47, 1937: 108]. Четвёртого января того же года он пишет: «Встал во 2-м часу» [Толстой, т. 47, 1937: 108], на следующий день: «Встал в 1-м часу» [Толстой, т. 47, 1937: 109]. В этой же записи находим первое упоминание о Георге Кизиветтере, прототипе Альберта: «Грустное впечатление. Скрипач» [Толстой, т. 47, 1937: 109]. Нельзя отрицать, что и сам музыкант спровоцировал будущее описание недостойного поведения Альберта. Толстой писал о скрипаче: «Пришёл Кизиветер, ужасно пьян. – Играл плохо. <...> Генерал кричал при музыке, дома Кизиветер спящий – труп, Боткин, Панаев, 3 брата Жемчужниковых. <...> Горчаков сошёлся с Кизиветером. Кизиветер*глубоко* (курсив Толстого. – *О.Т.*) тронул меня» [Толстой, т. 47, 1937: 110].

В последнем варианте повести эта черта музыканта [или самого автора?] нашла отражение: «Делесовпроснувшись сидел у себя в гостиной за кофеем и читал книгу. Альберт в соседней комнате ещё не шевелился<...> В двенадцатом часу за дверью послышалось кряхтение и кашель» [Толстой, т. 5, 1935: 43–44]. Здесь герой поздно просыпается, потому что полночи бродит в тяжких раздумьях. В третьей редакции он больше схож со своим «прототипом»: «Часа через два стали приезжать гости, Альберт всё спал.

– Ну, что ваше необыкновенное создание? – сказал сын министра, входя в комнату в французом Пишо.

– Несчастье! Ужасно пьян и спит, – отвечал Делесов» [Толстой, т. 5, 1935: 156].

Наконец, связь между описываемыми в повести событиями взаимоотношениями двух писателей прослеживается во фразе Альберта: «Я слышал в первый раз Сомнамбулу, когда здесь были *Виардо* и Рубини» [Толстой, т. 5, 1935: 39]. Знакомство автора повести с семьёй Виардо произошло благодаря Тургеневу. Так, например, находясь в Париже в начале 1857 г., Толстой записал в дневнике 19 февр./3 марта: «С Тургеневым в концерте, прелестный трио и Виардо» [Толстой, т. 47, 1937: 115], где речь шла, безусловно, о Полине Виардо. Помимо этого 22 марта/3 апр. Толстой писал: «Пописал немного и пошёл в концерт. Ботезини и разная мерзость. Одна *Viardo* и Ристори очень замечательны, особенно первая. С Тургеневым посидел у *Café*» [Толстой, т. 47, 1937: 113]. Названный ряд «следов» явно указывает на то, что одним из основных импульсов к написанию текста была сложная рефлексия Толстым попыток Тургенева занять лидирующую позицию по отношению к молодому автору.

Таким образом, сюжетная организация повести испытала на себе значительное влияние модели взаимоотношений Толстого и Тургенева. Публикация «Альберта» в «Современнике» сама по себе была жестом, демонстрировавшим независимость автора от правил и авторитетов. В свою очередь, поступки Альберта и Делесова как героев обусловлены, с одной стороны, законами, установленными в артистическом поле, с другой – реальным опытом Толстого, который сознательно расшатывал нормы социального поведения и разрушал сложившиеся традиции как внутри литературного произведения, так и за его пределами.

### 2.3. Изобретение структурной позиции писателя-автодиакта как субъекта в эстетической программе раннего Толстого

Тема адекватности изображения крестьян в литературе стала активно подниматься с 1850-х гг., когда один за одним стали выходить в свет «рассказы из простонародного быта»: «Рыбаки» Д. Григоровича,

«Крестьянки» А. Потехина, «Леший» А. Писемского, «Огненный змей» М. Авдеева, «Кумушки» М. Михайлова и многие другие. С одной стороны, в литературе второй трети XIX в. крестьяне предстают как «носители аутентичной, не замутненной внешним воздействием русскости, которая все чаще вменяется всем другим сословиям и социальным группам как наивысшая этическая ценность» [Вдовин, 2016]. С другой стороны, уже для современников был очевиден ряд препятствий, не позволявших увидеть и передать «настоящий» крестьянский опыт. Вместе с тем, во второй половине XIX столетия прослеживалась динамика в изображении народа. Так, например, П.Н. Ткачев в статье «Мужик в салонах современной беллетристики» (1879) рассуждал о том, как в русской литературе 1840 – 1870-х гг. эволюционировало изображение крестьянина: это был путь от «сентиментально-опозитизированного мужика» к образу «мужика-скомороха» и, наконец, к мужику реальному [Ткачёв, 1928: 182].

А. Вдовин [Вдовин, 2016], основываясь на наблюдениях П.В. Анненкова [Анненков.URL: <https://goo.gl/vnd7uq>], выделяет четыре причины невозможности адекватного изображения простонародного быта в литературе. Во-первых, формально-эстетический принцип требовал, чтобы все случайные элементы и все крайности в произведении были отфильтрованы. Во-вторых, шаблоны, навязанные писателю предшествующей литературой – преимущественно светской, – заставляли его видеть героев сквозь призму литературных условностей, что приводило к искажённому изображению крестьян: они изображались такими, каким должны были быть с точки зрения литературы, а не какими являлись на самом деле. В-третьих, потенциальный читатель из народа не был в состоянии понять и оценить произведения о нём самом. И, наконец, в-четвёртых, народный быт сам по себе не был изучен достаточно для того, чтобы можно было с уверенностью сказать, насколько верно он передаётся в литературе.

Эта последняя причина связана с тем, что крестьянин в культурных, социальных, политических отношениях всегда выступал как объект, на который были направлены действия или внимание дворянства/элиты, и с которым никогда не вёлся диалог. В диалоге крестьянам отказывалось и потому, что они описывались (в европейской традиции – Гегель, Руссо, Ж. Санд) как неспособные к рефлексии, «тёмные», грубые люди, хотя при этом и близкие к природе: «Нет свободы — значит, нет и рефлексии — значит, нет крестьянского искусства — значит, нет адекватной литературы о крестьянах» [Вдовин, 2016].

При этом очерк Тургенева <sup>4</sup> «Хорь и Калиныч» был оценён современниками очень высоко, хотя в нём герои были репрезентированы при помощи языка европейской философии: сравнение Хоря с Сократом и Гёте, Калиныча с Шиллером помогало читателю – представителю интеллектуальной элиты – вписать крестьянина в понятную ему систему. В то же время такой разворот проблемы, который мог показаться негативным и ещё сильнее отдаляющим дворянина от крестьянина, оказывался ключевым в дальнейшем становлении жанра, связанного с такой тематикой: «Можно предположить, что для легитимации рассказам из крестьянского быта на раннем этапе своего развития требовались именно такие гипертрофированные литературность, философичность и антропоцентричность» [Вдовин, 2016].

Помимо отсутствия знаний о крестьянском быте, принципиальной видится проблема языка, который можно было бы использовать для описания «народа». Для дворян такой язык был настолько же недоступен, насколько для крестьян – язык науки, философии, литературы дворянства. «Параллель между гегелевским рабом как фигурой познания и проблемой изображения реальных крепостных крестьян, единство нового мистического языка для репрезентации примирения сословий в философии Леру и романах Санд

---

<sup>4</sup>См. также историю о неудаче Тургенева при создании брошюры «для народа», написать которую ему поручило Общество любителей российской словесности в канун открытия памятника А.С. Пушкину: [Левитт, 1994: 116-117].

оказываются не исследовательским допущением, а важнейшим механизмом, с помощью которого культура XIX века пыталась интегрировать огромную массу “нецивилизованного населения” в актуальное поле “современности / европейскости”» [Вдовин, 2016].

В современных исследованиях особо подчёркивается проблема языка как канала, который должен связать разные социальные слои. Народ на протяжении долгого времени был «немым» для культурной элиты, которая пыталась интеллектуально «взрастить» массу «дикарей», привить ей свою картину мира, репрезентируемую через язык, тем самым вовлекая объект своего воздействия не в диалог, а в односторонние отношения. «Логика отношений между языком и господством состоит в том, что угнетённые не просто лишены права на публичное политическое представительство, но лишены собственного языка, позволяющего им реально вступить в это право после того, как формально оно им предоставляется» [Калинин, 2012: 594].

Словесность рассматривается как поле, на котором создаются условия для вписывания человека «из народа» в систему понятий, удобную для восприятия теми, кто находится на более высоких позициях: «Литература манифестировала собой дискурс как таковой, упорядоченное символическое пространство, через вхождение в которое и через овладение которым индивид превращался всознательного и нормализованного субъекта, говорящего и думающего на прозрачном для власти языке» [Калинин, 2012: 604].

В типологически похожей ситуации возникает яснополянская школа Л.Н. Толстого для крестьянских детей, в которой процесс обучения был неразрывно слит с конструированием крестьянина (что важно – ребёнка) как говорящего о себе субъекта. Этот проект начинает осуществляться Толстым с 1859 г. В 1860 – 1861 гг. он совершает заграничное путешествие, чтобы узнать как можно больше о педагогических техниках.

В апреле 1861 г. Толстой, приехав в Берлин, посетил Бертольда Ауэрбаха, чей роман «Новая жизнь» (1852), прочитанный русским

писателем в 1858 или 1859 г., был оценён последним весьма высоко. Главный герой романа граф Евгений Фелькенберг, революционер, бежит из тюрьмы, встречается с сельским учителем Бауманом, меняется с ним документами и отправляется в деревню, где обучает крестьянских детей. Рассуждения о народе и народном образовании, о методах обучения и жизни крестьян оказались очень нужными для Толстого в момент выбора между литературной и какой-то иной деятельностью. По мнению Б. Эйхенбаума, к роману Ауэрбаха писатель «отнёсся не как к литературному произведению, а как к книге, отвечающей на его жизненную проблему» [Эйхенбаум, 2009: 374]. Более того, исследователь полагал, что принцип жизни, описанный в произведении, стал для Толстого моделью идеальной деятельности: «Толстой стал строить свою биографию по роману Ауэрбаха. Он нашёл в нём то, что искал, - моральную постановку вопроса. В основе романа лежит система нравственных правил, восходящих к Руссо, - именно то, к чему так склонен Толстой» [Эйхенбаум, 2009: 377].

В это же время в его дневниках мысли о школе всё теснее связываются с мыслями об искусстве. Так, например, 4/16 апреля в Веймаре Толстой записал: «Вечер опять тревога мыслей о воспитании, так же как и дорогой, и объясняется только ограничиваясь. 1-е ограничение — Воспитание прочь — одно ученье, второе (по случаю чтения кухонной химии) — Практическое преподавание науки есть первая и последняя ступень — задача школы есть не *die Wissenschaft beibringen*, а *die Achtung und die Idee der Wissenschaft beibringen*<sup>5</sup>. С этим заснул покойно. Думал дорогой, кидая камешки, и об искусстве. Можно ли целью одной иметь положенья, а не характеры? Кажется, можно, я то и делал, в чем имел успех. Только это не все общая задача, а моя» [Толстой, т. 48, 1952: 33–34].

В это же время продолжают формироваться основополагающие принципы школы. В письме к педагогу Сергею Александровичу Рачинскому 7 августа 1862 г. Толстой отмечал: «Главное условие, по-моему необходимое

---

<sup>5</sup>(нем.) Внушить не знание, а внушить уважение к знанию и понятие знания.

для сельского учителя, это уважение к той среде, из которой его ученики, другое условие – сознание всей важности ответственности, которую берёт на себя воспитатель» [Толстой, т. 60, 1949: 434]. Здесь «уважение к среде» может быть понимаемо не только с моральной точки зрения, но и в свете создания специальных условий для возникновения диалога между учителем и учеником.

Ещё одним ключевым моментом в процессе конструирования пишущего крестьянина-субъекта был вопрос о чтении. В перспективе были предприняты попытки устранить эту проблему – в первой половине 1870-х гг. создавались «Азбука» и «Русские книги для чтения», а в 1880 г. сделал символический жест отказа от участия в чествовании А.С. Пушкина. Тогда отказался от приглашения Тургенева и не пожелал присутствовать на открытии первого памятника поэту. Вызвано это было, с одной стороны, историей личной неприязни Толстого к Тургеневу, с другой, активным позиционированием образа Пушкина как «народного» поэта, с чем Толстой был в корне не согласен<sup>6</sup>. «Толстой проводил резкое разграничение между литературой для образованной элиты и литературой для народа» [Левитт, 1994: 112]. Так, он считал, что нужно не пытаться «поднять» крестьян до своего интеллектуального уровня, предлагая им «барские» книги, а ориентироваться на их собственные читательские предпочтения, пусть они

---

<sup>6</sup>Ср., например, замечание Толстого о непонимании народом величия Пушкина: «Когда вышли 50 лет после смерти Пушкина и одновременно распространились в народе его дешёвые сочинения и ему поставили в Москве памятник, я получил больше десяти писем от разных крестьян с вопросами о том, почему так возвеличили Пушкина? На днях ещё заходил ко мне из Саратова грамотный мещанин, очевидно сошедший с ума на этом вопросе и идущий в Москву для того, чтобы обличить духовенство, за то, что оно содействовало постановке “монамента” господину Пушкину.

В самом деле, надо только представить себе положение такого человека из народа, когда он по доходящим до него по газетам и слухам узнаёт, что в России духовенство, начальство, все лучшие люди России с торжеством открывают памятник великому человеку, благодетелю, славе России – Пушкину, про которого он до сих пор ничего не слышал. Со всех сторон он читает и слышит об этом и полагает, что если воздаются такие почести человеку, то вероятно человек этот сделал что-нибудь необыкновенное, или сильное, или доброе. Он старается узнать, кто был Пушкин, и узнав, что Пушкин не был богатырь или полководец, но был честный человек и писатель, он делает заключение о том, что Пушкин должен был быть святой человек и учитель добра, и торопится прочесть или услышать его жизнь и сочинения. Но каково же должно быть его недоумение, когда он узнаёт, что Пушкин был человек больше чем лёгких нравов, что умер он на дуэли, т.е. при покушении на убийство другого человека, что вся заслуга его только в том, что он писал стихи о любви, часто очень неприличные» [Толстой, т. 30, 1951: 363 – 364].



даже не отвечают требованиям, предъявляемым элитой к «правильной» литературе.

«Великими людьми русские крестьяне признают либо святых, либо героев войны, а преклонение перед такими “светскими” личностями, как Пушкин, сбивает народ с толку и даже развращает его. Сочинения Пушкина понятны только узкому кругу европеизированных русских, и навязывать их народу означает подрывать народные устои. Литература для народа должна действовать совершенно иным образом. Она не должна превозносить отдельную личность и потакать вкусам высшего общества, но должна служить высоким, универсальным нравственным идеалам» [Левитт, 1994: 114].

Конечной целью Толстого было не просто предоставить крестьянину право говорить, но и показать, как эти правом можно пользоваться. «Какие бы формы ни принимало массовое творчество, оно в любом случае сталкивалось с проблемой артикуляции, внутри которой живое стремление к открывшейся возможности самоформирования и самовыражения встречалось с порядком дискурса, прежде недоступного массам» [Калинин, 2012: 590]. Этому и была посвящена деятельность в яснополянской школе.

В финале своей статьи «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят» Толстой приводит приёмы, которые он выработал, занимаясь составлением рассказов с крестьянскими детьми. Первый из приёмов – «Предлагать самый большой и разнообразный выбор тем, не выдумывая их собственно для детей, но предлагать темы самые серьезные и интересующие самого учителя» [Толстой, т. 8, 1936: 323]. В этом пункте важна установка на то, что учитель не навязывает «правильных» тем, а предоставляет ученику выбор и тем самым инициирует начало диалога.

Второй принцип – «Давать читать детям детские сочинения и только детские сочинения предлагать за образцы, ибо детские сочинения всегда справедливее, изящнее и нравственнее сочинений взрослых» [Толстой, т. 8,

1936: 323]. Принцип отбора эталонного текста отсылает нас к руссоистской мысли, высказанной Толстым в этой же статье: «Во всех веках и у всех людей ребенок представлялся образцом невинности, безгрешности, добра, правды и красоты. Человек рождается совершенным,— есть великое слово, сказанное Руссо, и слово это, как камень, останется твердым и истинным» [Толстой, т. 8, 1936: 322]. Поэтому эталоном произведения не может служить текст, написанный взрослым человеком, который уже «испорчен» культурой, утратил связь с естественностью.

Третий приём, значимость которого Толстой специально подчёркивает, позволяет учителю поддержать диалог с учеником, сокращая дистанцию между ними: «(Особенно важно.) Никогда во время рассматривания детских сочинений не делать ученикам замечаний ни об опрятности тетрадей, ни о каллиграфии, ни об орфографии, ни, главное, о постройке предложений и о логике» [Толстой, т. 8, 1936: 323]. Этот принцип основан на устранении того типа взаимоотношений, который мешал крестьянину и дворянину найти общий язык. Учитель перестаёт играть роль угнетателя, ставящего рамки. С этого момента человек из народа преобразуется в субъекта собственной речи, говорит о своём опыте особым языком, соответствующим предмету рассказываемой истории. Кроме того, это правило перекликается с одной из центральных тем поэтического мира Толстого, описанного в работе А. Жолковского и Ю. Щеглова: «Типичными и подлинными являются: непредвиденность переходов от плохого к хорошему, чреватость плохого хорошим и наоборот, а не гладкий, логичный ход событий» [Жолковский, Щеглов, 2016: 15].

Последний приём разбит на несколько пунктов и описан подробнее. Он касается этапов формирования собственной художественной речи (в т.ч. письменной) у крестьянского ребёнка: от стадии, когда он не способен «сочинять» самостоятельно, когда ему требуется помощник или посредник — учитель, к моменту обретения самостоятельности в построении и фиксации собственного текста. При этом Толстой не

проблематизирует вопросы об объёме, содержании и языке произведения, а останавливается лишь на «механизме дела», состоящем из пяти этапов:

«Во-первых, из большого числа представляющихся мыслей и образов выбрать одну;

во-вторых, выбрать для нее слова и облечь ее;

в-третьих, запомнить ее и отыскать для нее место;

в-четвертых, в том, чтобы, помня написанное, не повторяться, ничего не пропускать и уметь соединять последующее с предыдущим;

в-пятых, наконец, в том, чтобы в одно время, думая и записывая, одно не мешало другому» [Толстой, т. 8, 1936: 324].

Этот «механизм дела» можно назвать писательской техникой: последовательность названных Толстым шагов – своеобразный рецепт писательства. Так человек из народа, которому «разрешили» говорить (писать) может реперезентировать свой опыт в слове – придавать ему художественную форму в соответствии с принятыми в письменной культуре правилами.

Далее Толстой показывает, какие ещё действия нужно предпринять, чтобы человек из народа, ставший субъектом собственной художественной речи, постепенно переставал нуждаться в опоре в виде другого – «грамотного» пишущего: «Некоторые из этих сторон труда я первое время брал на себя, постепенно передавая их все на их [учеников, крестьянских детей – *О.Т.*] заботу. Сначала я выбирал за них из представлявшихся мыслей и образов те, которые казались мне лучше, и запоминал и указывал место и справлялся с написанным, удерживая их от повторений, и сам писал, предоставляя им только облекать образы и мысли в слова; потом я дал им самим и выбирать, потом и справляться с написанным, и, наконец, как при писанье “Солдаткина житья”, они и самый процесс писанья взяли на себя» [Толстой, т. 8, 1936: 324]. В описанном Толстым удачном примере схема создания пишущего субъекта полностью реализовалась.

Таким образом, опыт, связанный со школой для крестьянских детей, оказался значимым для всей литературной системы второй половины XIX века в России: он позволил Толстому в дальнейшем создать в поле литературы принципиально новую позицию – позицию писателя-автодидакта, выходца из народа, субъекта, который выражает при помощи художественного слова свой опыт, недоступный для элитарных авторов.

#### 2.4. «Приходы» в Ясную Поляну: писатель-самоучка в эстетических координатах толстовского морализма

Фигура Л.Н. Толстого «притягивала» к себе и в прямом, и в переносном смысле литературных деятелей всех слоёв и группировок, существовавших на рубеже XIX –XX вв. О нём не только писали, его не только обсуждали: в Ясную Поляну приезжали и приходили за советом и «благословением» на творчество. Его усадьбу в Ясной Поляне посещали тысячи людей, среди которых были крестьяне, сектанты, учителя, философы и, конечно же, молодые писатели, желавшие получить благословение великого романиста [Басинский, 2013].

Н. Богомолов приводит ряд примеров того, как в среде символистов неоднозначно оценивался создатель «Войны и мира». Так, например, Л.Д. Зиновьева-Аннибал в двадцатилетнем возрасте писала к незнакомому ей лично Толстому письмо, в котором рассказывала обо всём самом сокровенном и просила совета (письмо так и не было отправлено). Через несколько лет в переписке с Вяч. Ивановым она говорит о трактате «Что такое искусство?»: «Просмотрела почти всю статью. Наболтано, налгано необдуманно и нечестно, но 2 великие истины сказаны: Искусство — заражение и 2) Искусство должно быть понятным» [цит. по: Богомолов, 2012: 16].

Двойственность отношения к Толстому и его творчеству Богомолов объясняет так: «Для многих символистов Лев Толстой существует в двух

планах: с одной стороны — общепризнанный классик, а с другой — современник, к которому можно и должно предъявить довольно жесткие претензии: весьма ограниченный в своих воззрениях автор, лицемер в жизни, которому самое время убраться из текущей литературы» [Богомолов, 2012: 21]. Будучи современником символистов, Толстой «мешал» им как раз тем, что занимал в поле элитарной литературы обширную территорию и имел возможность влиять на расстановку сил. Примечателен приводимый Богомоловым разговор А. Блока и А. Ахматовой о том, что Б. Лившицу Блок «одним своим существованием» мешает писать стихи, а самому Блоку тем же самым мешает писать Толстой.

Но для массы писателей «из народа» Толстой был не помехой, а проводником в литературу. Одобрение знаменитого писателя означало, что произведения понравившегося ему автора будут охотно печатать столичные и провинциальные журналы.

Как и другие начинающие писатели, М. Горький тоже приходил в имение графа, по началу – с просьбой о содействии в обустройстве хозяйства. К Толстому его тогда так и не пустили, поэтому Горький оставил письмо, где в числе прочего говорилось: «Кроме помощи чисто материальной, мы надеемся на помощь нравственную, на Ваши советы и указания, которые бы облегчили нам успешное достижение цели, а также и на то, что Вы не откажете нам дать книги: “Исповедь”, “Моя вера” и прочие, не допущенные в продажу» [цит. по: Басинский, 2011]. Это говорит о том, что авторитет Л.Н. Толстого распространялся далеко за пределами творческой сферы.

В 1909 году начинающий алтайский писатель Г.Д. Гребенщиков приезжал в Петербург и Москву и тогда же посетил в Ясной Поляне Л.Н. Толстого. Это был момент выбора дальнейшего пути. Неудачи в творческой деятельности (ряд неодобрительных откликов на его пьесу «Сын народа») заставляют его пересмотреть взгляд на собственные возможности. Примечательно, что балансирование на границе литературного поля

проявлялось в часто и настойчиво акцентированной возможности вернуться к физическому труду и «повседневной» жизни. Вспоминая о поездке к Толстому в очерке, приуроченному к 20-летию своей литературной деятельности, Гребенщиков отмечает, что в тот момент, когда он увидел на выставке сапоги, сшитые Львом Толстым, его посетила мысль бросить писательское дело и заняться физическим трудом – словом, найти более приемлемое применение своим силам (эта же мысль высказана в одном из писем к Потанину): «Больше не писать ни одной строчки для печати! Я должен уехать обратно в Сибирь, сделаться земледельцем, пастухом, сапожником... И если буду сапожником, – думал я тогда, – То шить сапоги буду лучше Толстого, если буду пастухом или пахарем, то и это буду делать лучше Льва Толстого... Но писать и печатать написанное – это сделать лучше Толстого я никогда не смогу... А писать хуже Толстого, – есть еще сотни писателей, пусть они и пишут» [Гребенщиков.URL: [http://grebensh.narod.ru/u\\_tolstogo.htm](http://grebensh.narod.ru/u_tolstogo.htm)]. Это высказывание показывает, что на тот момент классик был для Гребенщикова не просто литературным авторитетом, но и мериллом жизни, точкой отсчёта для оценки любого занятия.

В этот переломный момент Г.Д. Гребенщиков решается совершить важный символический жест – навестить Л.Н. Толстого в Ясной Поляне. Повествуя о памятной встрече со своим кумиром, он подчёркивает исключительную близость к Толстому, тем самым утверждая собственную избранность как писателя: «Затем он полуобернулся и осмотрелся направо, взял от стола и придвинул к себе стул, но сам сел на диванчик, а стул продолжал держать правой рукой за спинку.

– Садитесь, сказал он, не выпуская спинку стула из руки.

Я сел, не двигая с места стул, и очутился так близко к Льву Николаевичу, что его колени соприкасались с моими и я почувствовал теплоту его тела» [Гребенщиков. URL: [http://grebensh.narod.ru/u\\_tolstogo.htm](http://grebensh.narod.ru/u_tolstogo.htm)].

На себя обращает внимание тот факт, что Г.Д. Гребенщиков настаивает на сокровенности, интимности этой встречи и использует термин родства, как бы намекая на духовную преемственность: «Мне было необыкновенно хорошо сидеть между колен этого дедушки и слушать его старческий, чуть сиповатый, но отчетливый голос<...>» [Гребенщиков. URL: [http://grebensh.narod.ru/u\\_tolstogo.htm](http://grebensh.narod.ru/u_tolstogo.htm)]. В конечном итоге он слышит одобрительные слова, оказавшиеся для его судьбы решающими: дальнейшая карьера писателя состоялась.

Описание визита к Толстому С.П. Подъячева разительно отличается от того, что мы обычно встречаем в рассказах крестьянских писателей об общении с графом.

Сначала он собирался посвятить своей поездке в Ясную поляну целый рассказ «Из прошлых лет. Поездка к Л.Н. Толстому». Примечательно, что в черновике, набросанном карандашом, сначала значилось «Поездка к гр. Л.Н. Толстому» [РГАЛИ. Ф. 374. Оп. 1. Ед. хр. 83. Л. 1], но обозначение «гр.» было зачёркнуто автором, что свидетельствует о его неуважительном отношении к титулу знаменитого писателя. Названный рассказ не был завершён, а сюжет о поездке к графу вошёл в очерк «Мои записки», опубликованный в журнале «Красная новь» в 1929 г.

В очерке рассказывается о том, как рассказчик в 1880-е гг. попал в Москву и решил опубликовать свои стихи в журнале «Россия», купленном и издаваемым купцом Пашковым, печатавшим в нём в основном свои сочинения. Стихи были отвергнуты редактором, но написанные по его же рекомендации рассказы понравились купцу, после чего рассказчика пригласили работать в журнале.

Однажды Пашков написал статью «На поклон искусству», и этот номер «между прочим, послан был Льву Николаевичу Толстому в Ясную Поляну» [Подъячев, 1929а: 126]. Дела журнала шли хуже и хуже, и было принято решение привлечь подписчиков, пообещав им опубликовать произведения известных авторов. Выбор пал на Чехова и Толстого, к которым Подъячев

должен был сходить, чтобы попросить дать что-нибудь для журнала. О своём недовольстве она писал ещё в черновике: «Поехал я к Толстому в Ясную Поляну не по своей охоте, а меня послали туда по делу и отказаться от этого удовольствия я не мог» [РГАЛИ. Ф. 374. Оп. 1. Ед. хр. 83. Л. 1]. Но автор тут же зачеркнул ироничное «этого удовольствия» и заменил на более нейтральное «отказаться от этой поездки я не мог» [РГАЛИ. Ф. 374. Оп. 1. Ед. хр. 83. Л. 1]. В любом случае, здесь важно то, что столь желанная для многих начинающих авторов беседа с Толстым совсем не привлекает Подъячева.

Пашков решает написать специальное письмо, чтобы Подъячев имел повод попросить у графа письменный ответ. Эта записка от Толстого должна была послужить приманкой для читателей. Перед дорогой художник журнала Кланг так наставлял рассказчика: «Нам, собственно говоря, на самого-то Толстого наплевать; нам письмо его нужно, а он пушай барские прихоти разводит, юродствует, Бога в мужике ищет, не противится злу» [Подъячев, 1929а: 130].

Рассказчик оказался в имении графа рано утром, чем, кажется, застал хозяев врасплох: «Дверь напротив отворилась, и из неё показался бородатый с нахмуренными нависшими бровями старик, сам Лев Николаевич Толстой. Точно не могу теперь сказать, времени прошло много, а припоминаю, что он, должно быть, только что встал, потому что нёс ночную вазу, которую, увидев меня, прикрыл полой, и, как мне показалось, сердито косясь на меня, скрылся куда-то» [Подъячев, 1929а: 131]. Упоминание о ночной вазе снижает образ Толстого, делает его если не карикатурным, то низведённым до «мужицкого».

В дальнейшем первое негативное впечатление только усугубилось. В отличие от Гребенщикова, Подъячев не испытывает ни привязанности к писателю, ни уважения к его таланту: «Толстой, одетый в блузу, с нахмуренными бровями и толстым расплывшимся носом, здесь в кабинете показался мне ещё сердитее, и мысль поскорее избавиться от него, чуждого и далёкого от меня, уйти из этого кабинета всецело овладела мной» [Подъячев,



1929а: 132]. Одна и та же деталь – глубоко посаженные глаза, смотрящие из-под бровей – трактуется у двух авторов прямо противоположным образом. Хотя рассказчику удаётся уговорить графа написать письменный ответ, он спешит как можно скорее уехать и отказывается принять участие в беседе о литературе.

Все дальнейшие упоминания о Толстом в «Моих записках» и других произведениях Подъячева (например, в повести «Моя жизнь») проникнуты иронией и неприязнью.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Знаковое поведение Л.Н. Толстого в начале его литературной карьеры играло большую роль в появлении в структуре литературного процесса новых специфических позиций для писателей «из народа».

Ряд символических жестов с его стороны (например, вызывающий отказ от покровительства И.С. Тургенева и других авторитетных фигур, имевших отношение к журналу «Современник», публикация заведомо провальной повести) в период начала его писательской карьеры повлек за собой трансформацию литературного поля и позволил создать новую позицию, которую должен был занять писатель-автодидакт. В то же самое время произошла отмена крепостного права, и последовавшие за этим событием реформы подготовили почву для массового выдвижения самоучек в большую литературу.

Педагогический эксперимент Толстого, проводившийся им в Ясной Поляне в момент «ухода» из литературы, на самом деле был неразрывно с ней связан. Обучение крестьянских детей «сочинительству» было начальным этапом конструирования новой писательской субъектности. При этом писатель снова взламывал общепринятые представления: будучи приверженцем идеи «естественного» Ж.-Ж. Руссо, Толстой опровергал ценность достижений культуры для крестьянина. Так, он считал, что нужно позволять и ребёнку всё, что ему нравится, потому что он, ещё не оторванный от природы, способен самостоятельно найти нужный ему источник. То же касалось и процесса написания рассказа: нельзя критиковать нелогичные сюжетные ходы, поскольку сама жизнь не подчинена строгим, раз и навсегда установленным правилам. Тем самым, Толстой способствовал тому, что крестьянские дети становились субъектами речи о себе и начинали выражать в слове собственный специфический опыт, недоступный для элитарного писателя.

В дальнейшем особым феноменом стали «походы» в Ясную Поляну начинающих писателей, желавших получить благословение на творчество от великого романиста. Примечательно, что круг посетителей Толстого не был ограничен каким-то эстетическим направлением или социальной группой. Писатель был одновременно и живым классиком, с которым было невозможно не считаться, и современником, участвовавшим в литературном процессе и составлявшим конкуренцию, чем и было вызвано двойное отношение к нему как модернистов, так и реалистов.

## **ГЛАВА 3. ОПЫТ ИНСТИТУАЛИЗАЦИИ ПИСАТЕЛЕЙ-САМОУЧЕК В ЛИТЕРАТУРЕ НАЧАЛА XX В.**

### 3.1. Роль литературных объединений в институализации писателей-самоучек

Важную роль в культурной жизни России начала XX в. играли литературные кружки и объединения, являвшиеся своеобразными центрами, «группировавшими» авторов в соответствии с их эстетическими и социальными взглядами. Их можно назвать каркасом литературного процесса того времени, поскольку принадлежность писателя к тому или иному объединению помещала его в соответствующую нишу поля литературы. Произведения авторов, примыкавших к определённому кружку, зачастую оценивались в свете репутации всей писательской группы.

#### 3.1.1. Суриковский литературно-музыкальный кружок

В 1872 г. была создана группа поэтов-самоучек, лидером которой стал Иван Захарович Суриков (1841 – 1880). В 1915 г. в предисловии к его стихотворному сборнику И.А. Белоусов писал о жизни и начале творческого пути поэта: «Сначала Ваню учили по церковно-славянски, давали читать жития святых, и только года через полтора одна из сестёр-учительниц стала давать Ване для прочтения басни и стихи старинных поэтов – Мерзлякова, Цыганова и др.» [Белоусов, 1915: 7]. Захару Адриановичу, отцу будущего создателя кружка, не нравилось, что его сын «бездельничает» – читает, и мальчик был привлечён к работе в лавке. Именно торговля на протяжении всей недолгой жизни была основным источником дохода И.З. Сурикова. Одна из покупательниц, знавшая о том, что лавочник пишет стихи, познакомила его с А.Н. Плещеевым: «А.Н. Плещеев сердечно принял молодого поэта; внимательно просмотрел, даже прочёл вслух несколько стихотворений и сказал: “У вас много задушевности, правды и чувства.

Талант есть, голубчик. Работайте без смущения»» [Белоусов, 1915: 10–11]. По указанию поэта несколько стихотворений Сурикова были отправлены в журнал «Развлечение» и напечатаны в 1863 г., завязалось общение с Плещеевым, дававшим молодому автору творческие советы.

К началу 1870-х гг. Суриков, по выражению Белоусова, «печатался в лучших журналах и имел хотя небольшой литературный заработок» [Белоусов, 1915: 12], а в 1871 г. отдельной книжкой выходит собрание его стихотворений. В это же самое время «у него среди таких же, как и он, самоучек завязывается знакомство, собирается кружок молодых писателей, они сходятся, беседуют, читают вместе и составляют вместе сборник своих произведений, который является в 1872 г. под названием “Рассвет”» [Белоусов, 1915: 12]. Через три года выходит второй сборник, и Суриков избирается действительным членом Общества любителей российской словесности.

Группа суриковцев ставила перед собой цель поддержать поэтов из крестьян и мелких ремесленников. После смерти лидера в 1880 г. от туберкулёза объединение писателей стало распадаться, члены группы пытались образовывать собственные кружки. В 1902 г. был официально зарегистрирован Московский товарищеский кружок писателей из народа, в который входили в основном участники группы Сурикова.

В 1905 г. М.Л. Леонов на основе старого объединения организовал Суриковский литературно-музыкальный кружок, в котором в разное время состояли более ста человек. В их число входили И.А. Белоусов, Г.Д. Деев-Хомяковский, С.Д. Дрожжин, С.А. Есенин, И.В. Репин, А.И. Слюзов, Н.Д. Телешов, Е.Е. Шаров, А.В. Ширяевец, Ф.С. Шкулёв и др. Писатели устраивали литературные вечера и творческие встречи, на которых присутствовало до сорока человек.

Помимо встреч суриковцы занимались издательской деятельностью. В 1900 – 1910-е гг. по инициативе И.А. Белоусова и М.Л. Леонова [Белоусов, 1929] была организована публикация сборников, альманахов и книг самоучек

«Народная сила» (1908), «Галерея современных поэтов», «Новое начало», «Родные думы» (1909), «Песни мира», «Старый дуб» (1910), «Руль» (1911), «Молодые побеги» (1913), «Эхо жизни» (1916). С 1911 по 1918 г. было выпущено 25 брошюр писателей из народа. Под маркой кружка вышли альманахи «Жизнь» (1914), «Чернозём» (1918 - 1919), стихотворные сборники Ганышина «Искра» (1911), Кошкарлова «Босяки» (1911), «Песни жаворонка», «Родные типы», «Чайка» (1914), «Набат» (1915) и «Святой Георгий» (1916), Фомина «Песни радости и печали» (1914), Щуренкова «Поэзия» (1914), Дрожжина «Из мрака к свету» (1915), Деева-Хомяковского «Борозды» (1919). Кроме того, предпринимались попытки издавать журналы. Было напечатано два номера «Народной мысли» - в январе и феврале 1911 г. Дольше просуществовал журнал «Друг народа»: в 1915 г. вышло десять номеров и по одному в 1916 и 1918 гг.

25 марта 1916 г. состоялось торжественное заседание кружка в честь 75-летия со дня рождения И.З. Сурикова. Официально группа существовала до 1921 г., когда по инициативе Деева-Хомяковского была проведена конференция по реорганизации кружка. Большая часть суриковцев составила ядро Всероссийского союза крестьянских писателей, а остальные продолжали собираться до 1933 г.

Несмотря на решающую роль, которую сыграл кружок в литературной карьере многих суриковцев, участники оценивали объединение неоднозначно. Так, С.Н. Кошкарлов, приезжавший в Москву из Ярославля и Углича, а в 1909 г. ставший руководителем кружка, в 1910 г. писал Н.П. Дружинину: «Когда я слушал их разговоры, я прямо был поражён их невежеством! Мне показалось, что я приехал не в Москву, а в какое-то глухое село и попал в компанию волостных писарей или псаломщиков или немного лучше этих лиц! <...>Мне было ясно, что эти люди ничего не могут дать народу ввиду своего крайнего невежества» [цит. по:Шуба, 2004: 238].

Тем не менее, в разное время кружок давал начало мелким литературным объединениям, таким как «Десять», «Дружба», Народный

кружок, «Обновлённый народ», «Родник», «Товарищеская библиотека». Создавались эти кружки по разным причинам, одна из которых заключалась в том, что в ряды суриковцев попадали люди, жившие вне Москвы и не имевшие возможности часто посещать собрания. Например, суздальский писатель Иван Абрамович Назаров, побывавший в начале 1900-х гг. на встречах кружка, организовал в своём городе подобное объединение, просуществовавшее до 1917 г., и издавал альманахи «Пробуждение».

В это же время Назаров начал работу по сбору материалов о писателях-самоучках, которая продолжалась около сорока лет. В 1914 г. он писал Дееву-Хомяковскому, знакомому ему по Суриковскому кружку, с просьбой распространить среди самоучек анкету, в которой в том числе были такие пункты:

«5) Краткая история родословной; не было ли выдающихся в каком либо отношении людей со стороны родителей?

6) Воспитание и образование.

7) Какие из классиков имели наибольшее влияние на Ваше литературное развитие.

8) Первые шаги на литературном поприще.

9) Замечательные события в Вашей жизни (арест или ссылка, призыв и участие в войне)»[РГАЛИ. Ф. 1883. Оп. 1. Ед. хр. 351. Л. 3 об.].

Как видно, уже в это время такие аспекты жизни самоучки, как образование, ориентация на классиков, момент вхождения в литературную среду мыслились как ключевые в сознательном или спонтанном выстраивании творческой биографии.

### 3.1.2. Кружок «Среда» Н.Д. Телешова и издательское товарищество «Знание»

М. Горького

Николай Дмитриевич Телешов (1867 – 1957) родился в Москве в купеческой семье. В десятилетнем возрасте он познакомился с Иваном Дмитриевичем Сытиным и стал часто посещать его типографию, наблюдать за созданием книг. Вскоре начал писать сам и попал в Суриковский литературно-музыкальный кружок, где состоялись его первые литературные знакомства. После окончания московской Практической коммерческой академии Телешов всё больше увлекался писательством, а первое его стихотворение «Покинутая» было напечатано в журнале «Радуга» в 1884 г.

В Телешов прославился в первую очередь как основатель литературного кружка «Среда» и автор мемуарных очерков «Записки писателя. Воспоминания и рассказы о прошлом»<sup>7</sup>, посвящённых культурной жизни Москвы рубежа XIX –XX вв. «Записки» создавались постепенно, печатались как частями, так и сборниками, многократно редактировались автором. По воспоминаниям Телешова, к написанию воспоминаний его подтолкнул Максим Горький. В послереволюционные годы «Записки» в большей степени, чем какое-либо другое произведение, послужили не только источником сведений о «Среде», но и способом мифологизации этого писательского объединения. «Конкурентная “борьба за историю”, за свою легенду о ней – обязательный аспект такого рода процессов, когда силами прежде всего сообщества публичных интеллектуалов выстраивается новый, общий для данного социума символический порядок, выдвигается символ коллективной идентичности нации, закладываются основания для такой идентификационной конструкции, как “национальный характер”» [Дубин, 2004: 75]. В такой перспективе «Среда» виделась очагом «правильной»

---

<sup>7</sup> Художественному творчеству Н.Д. Телешова посвящено недавнее диссертационное исследование, см.: [Мамонтова, 2013].



реалистической литературы, ориентированной к тому же на помощь писателям из народа.

Одним из первых был опубликован очерк «Всё проходит» – он был помещён в одиннадцатом номере журнала «Красная новь» за 1926 г. Рассказывая об особенностях литературной жизни Москвы, автор противопоставляет её Санкт-Петербургу: «На моей памяти, около 80-х годов, Москва не отличалась обилием общественных организаций. Отдельные писательские кружки существовали почти только при редакциях, за немногими исключениями и были крайне малочисленны. Писателей в Москве тоже в то время жило сравнительно немного; все они устремлялись к центру – в Петербург, в “писательскую Мекку”, как шутили иногда сами же писатели» [Телешов, 1926: 218]. Особую творческую и интеллектуальную атмосферу, по словам автора, создавали тогда Малый театр, художники-передвижники и газета «Русские ведомости».

В 1898 г. под руководством К.С. Станиславского и В.И. Немировича-Данченко был открыт Художественный театр, на базе которого вскоре организовался Московский литературно-художественный кружок. Телешов регулярно посещал собрания, знакомился с артистами, художниками, музыкантами, но главный интерес для него составляло литературное сообщество. «Как ни желателен был отдых в такой интересной компании, как ни приятны были общие встречи и развлечения, всё-таки писательская группа, по своей малочисленности, была одинока. В собраниях Кружка ещё не было той общественности, которую он приобрёл с годами, и не было той интимности, какую так ждали и искали писатели для своих товарищеских встреч и бесед» [Телешов, 1926: 221]. Сначала небольшая группа писателей, состоявшая из С.Д. Разумовского, И.А. Белоусова, В.М. Михеева, братьев Буниных и С.С. Голоушева стала собираться на квартире Телешова. «Почти каждый раз кто-нибудь из писателей читал у нас своё новое произведение, о котором присутствующие давали тут же свои откровенные отзывы. Посторонних никого не бывало, и высказываться вполне искренно и без

стеснений никто не мешал. А это было очень нужно тогда, потому что большинство из нас были ещё молодыми людьми и только что начинали выходить на дорогу» [Телешов, 1926: 222]. Эта группа не разрывала связи с Московским литературно-художественным кружком, но всё-таки отпочковалась, став самостоятельным писательским объединением.

Председателем кружка был избран Ю.А. Бунин: у него уже имелся опыт организации подобной работы. В 1890-х гг. на Полтавщине он руководил «Интеллигентским клубом», где собирались 50 – 60 человек для чтения рефератов на разные литературные и общественные темы; затем проводились оживлённые дебаты; «после обсуждений обычно звучала музыка и пение, а вечера заканчивались весёлыми товарищескими ужинами» [Логинова, 2009: 13]. Также у «Среды», названной так из-за того, что собрания проводились именно по средам, был свой Устав, Совет, и кружок пользовался всеми правами и обязанностями юридического лица.

Со временем на «Средах» стали бывать писатели Ю.И. Айхенвальд, М.П. Арцыбашев, П.Д. Боборыкин, В.В. Вересаев, М.О. Гершензон, В.А. Гиляровский, А.Е. Грузинский, С.Я. Елпатьевский, Б.К. Зайцев, С.С. Мамонтов, Н.А. Крашенинников, Н.Н. Златовратский, А.С. Серафимович, С.Г. Скиталец, Е.Н. Чириков и другие. Помимо писателей, собрания посещали артисты: Ф.И. Шаляпин, О.Л. Книппер, М.Ф. Андреева, А.И. Адашев, В.И. Качалов; художники: В.А. Серов, К.К. Первухин, В.В. Переплётчиков, Э.Я. Шанке; учёные: В.А. Гольцев, А.А. Кизеветтер, А. Грузинский. К кружку также примыкают М. Горький и Л. Андреев (какое-то время встречи проходили на его квартире). Несколько раз собрания посещали А.П. Чехов и В.Г. Короленко.

Помимо обсуждения новых сочинений членов кружка, участники «Сред» делали небольшие доклады на разные темы, касающиеся искусства, философии, науки. Так, С. Глаголем было прочитано три реферата по искусству и два о Художественном театре, Н.И. Шимковский читал на тему о взаимоотношениях «Искусства и нравственности», В.А. Гольцев прочёл

доклад об отношении Ницше к искусству, А. Грузинский – о «Записках охотника», критик «Курьера» Треплев – о Л. Андрееве, С.Я. Елпатьевский – об интеллигенции, С. Глаголь – о врачах, Богданов – о будущем социальном строе; П.Д. Боборыкин читал реферат «Вечная загадка» – о неоидализме, И. Белоусов – о жизни Шевченко и т.д. [РГАЛИ. Ф. 2262. Оп. 1. Ед. хр. 40. Л. 3].

Связь И.А. Белоусова с народной поэзией не ограничивалась участием в Суриковском литературно-музыкальном кружке. В 1880 г. он едет в Киев, где знакомится с биографией и творчеством Т.Г. Шевченко, после чего начинает переводить стихи украинского поэта, а также популяризировать их среди своих товарищей [Николаев, 1992: 224]. Поэт И.А. Назаров, создавший впоследствии свой собственный литературный кружок в Суздале, в начале 1900-х гг. благодаря М.Л. Леонову познакомился с Белоусовым и совершил к нему своеобразный «поход за благословением на творчество». В своей автобиографии он так описывал кабинет потенциального наставника: «Это была небольшая комнатка, но очень уютная, обставленная мягкой мебелью. Повсюду на стенах в золочёных рамках висели художественные картины. Особенно выделялись портреты, висевшие над письменным столом украинского поэта Т.Г. Шевченко и шотландского народного поэта Роберта Бернса, писанные масляными красками» [РГАЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 61. Л. 11]. Белоусов прокомментировал сочинения начинающего поэта и на прощание подарил ему книгу собственных стихов и «Кобзаря» Шевченко в своём же переводе.

Временами кружковцы проводили необычные собрания – так называемые «Большие среды», когда на их вечера прибывало много людей. Телешов вспоминал: «Мы не чуждались тогдашнего нового направления – декадентов, модернистов и иных – и у нас можно было встретить на таких собраниях приветливо принятых Брюсова, Бальмонта, Белого, Кречетова, Сологуба. <...> Однако все они были чьи-либо, из наших, лично знакомые, в которых мы не могли сомневаться» [Телешов, 1926: 230–231]. И всё-таки,

несмотря на эти слова Телешова о представителях современных ему литературных направлений, ни дружбы, ни сотрудничества между этими группировками не было: «Всех участников “Среды” в предреволюционные и революционные годы объединял дух демократизма, готовность служить делу общественного прогресса, они составляли единый фронт реалистической литературы, противостоящий символизму и декадентству» [Борисова, 1956: 14]. Кроме того, участники «Сред» вовсе не были радушно принимаемы в петербургских кружках. Интересно, что в довольно объёмном дневнике Ф.Ф. Фидлера (одной из центральных фигур культурной жизни Петербурга), в котором, кажется, не забыло ни одно имя, ни разу не упоминаются ни Н.Д. Телешов, ни «Среда» – как будто их вовсе не существовало [Фидлер, 2008].

Примечательно, что именно на собраниях «Сред» была сформирована группа основных авторов Горьковского «Знания». Товарищество было основано в 1889 г. для распространения научно-популярной литературы, а с приходом М. Горького в нём стали издаваться художественные книги. Телешов вспоминал о создании знаменитых «Сборников Знания»: «Эти сборники зародились всё на той же Среде, и первые выпуски были составлены исключительно из произведений, прочитанных авторами на Средах, за которыми приезжал лично Горький» [Телешов, 1926: 231] (после закрытия «Знания» участники «Среды» организовали в Москве «Книгоиздательство Писателей»).

Сборники, благодаря которым писатели получали очень высокий по тем временам гонорар, были подвергнуты жёсткой и зачастую ироничной критике со стороны символистов. За время существования журнала «Весы» ни одна книжка «Знания» не осталась незамеченной. В рецензии на первый сборник, вышедший в 1903 г., скромной похвалы добился лишь рассказ «Жизнь Василия Фивейского». «Но кроме рассказа Л. Андреева в сборнике нет больше ничего интересного. Г. Телешов воскрешает рассказы из времён доброго старого русского либерализма – рассказы с подмигиванием. Его

рассказ “Между двух берегов”, конечно, не имеет ничего общего с искусством. К числе писателей-подмигивателей можно отнести и Гусева-Оренбургского. Впрочем, рассказ г. Гусева всё же много лучше рассказа г. Телешова... Совсем плохи страницы Максима Горького» [Пант-ов, 1903: 52].

Несмотря на такую оценку со стороны представителей столичной элитарной литературы, сборники «Знания» пользовались успехом у определённого круга читателей и были привлекательны для авторов. Горький, поддерживавший переписку со многими писателями-самоучками России, особенно выделял сибиряков. Один из сборников «Знания» был зарезервирован для произведений этих авторов, однако книга так и не была выпущена. Тем не менее, товарищество сыграло важную роль в поддержании творчества самоучек.

### 3.2. Литературная карьера писателя-автодидакта

Социокультурная обстановка рубежа XIX – XX веков дала широкому кругу людей возможность зарабатывать литературным трудом и вместе с тем породила особую биографию писателя «из народа». Чтобы добиться успеха в наиболее известных журналах, авторам-провинциалам приходилось подстраиваться под условия, которые им диктовала столица. Анализ биографических данных показал, что продвижение этих авторов в литературном поле происходил по одной и той же траектории. Напомним, что в рассматриваемый период наблюдалось расслоение литературы на «массовую» и «элитарную». Элитарное суб-поле разделилось на сферы «старых» и «новых» классиков, где к первым относились именитые писатели, чей авторитет был безупречен и неопровержим, ко вторым – наиболее яркие представители актуальной литературы, успевшие заработать значительное количество символического капитала и начавшие делиться им.

Выявленная карьерная траектория писателя-автодидакта предполагала прохождение ряда этапов:

- 1) получение минимального, достаточного для писательства образования (часто – самообразования);
- 2) начало работы в сфере литературы, сотрудничество с периодическими изданиями;
- 3) поиск символических покровителей;
- 4) вхождение в круг столичных литераторов при поддержке более известных культурных деятелей.

Совершив эти шаги, провинциальный писатель получал возможность добиться широкой популярности и претендовать в будущем на звание классика, что, естественно, удавалось далеко не всем. Успех и провал, одобрение и критика, сопутствующие продвижению автора в литературном поле, влияли на его поведение: в то время как позитивные реакции на его действия усиливали и высвобождали его амбиции, негативные подталкивали к реконверсии или вовсе побуждали к выходу из данного поля.

### 3.2.1. Региональный аспект: Г.Д. Гребенщиков

В недавних работах А.Ю. Горбенко изучен процесс автоканонизации Г.Д. Гребенщикова и конструирование топика наследования Л.Н. Толстому, описаны способы создания и функционирования его персонального мифа, исследована специфика текстуализации реальности в жизнестроительной практике писателя [Горбенко, 2014, 2016, 2017].

В рамках данной работы рассматривается ранний период биографии Георгия Дмитриевича Гребенщикова, в частности, события, связанные с началом писательской деятельности. Он родился в посёлке Николаевский рудник Томской губернии в 1882 году. Мальчик начал учиться в сельской школе, но отец забрал его оттуда из четвёртого класса. Освоил грамоту у местного сапожника. С 11 лет был послан «в люди» в Семипалатинск.

Работал в аптеке, в больнице, писцом и письмоводителем у мирового судьи. Систематического образования так и не получил.

С 1905 года Гребенщиков начал печатать в семипалатинской газете первые рассказы, зарисовки статьи и очерки. В 1906 году опубликовал впервые под своей фамилией большой рассказ «Из детских лет», с которого вёл отсчёт своей литературной деятельности. Его замечает этнограф Г.Н. Потанин и помогает молодому талантливому автору войти в региональное интеллектуальное сообщество. С 1907 года Гребенщиков становится профессиональным литератором. Он некоторое время издавал газету «Омское слово», вскоре закрытую за «вредное направление», работал секретарём журнала «Молодая Сибирь», участвовал в редактировании журнала «Сибирская новь», газеты «Жизнь Алтая» [Примочкина, 2003].

С помощью М. Горького Г.Д. Гребенщиков с начала 1910-х годов становится постоянным автором столичных журналов: в «Современнике», а позже в горьковской «Летописи» печатаются лучшие вещи писателя – рассказы и повести «Ханство Батырбека», «Волчья жизнь», «Любава». Гребенщикова отмечают известные критики, что хоть и не приводит к шумной славе, но делает его популярным.

Главная тема ранних рассказов Г.Д. Гребенщикова (сборник «В просторах Сибири») – жизнь и трагедия деревенского интеллигента. Выходец из народной среды, чаще всего из крестьянства, получает образование и по каким-то причинам вынужден вернуться в родную деревню. Он мог быть солдатом или сыном священника, что позволило (или заставило) его стать грамотным. Собственно, грамотность и есть во многих ситуациях аналог образования. Именно умение читать открывает перед героем гребенщических рассказов мир книг, науки, путешествий, других стран. Расширение кругозора, понимание того, что возможна другая жизнь, становятся для него травматичным моментом: он сознает, что остальные люди, окружающие его, никогда не поймут его собственных мыслей по поводу другого устройства жизни.

Трагедия образованного деревенского человека показана в двух планах – в биографии «сельского интеллигента», его внутренних переживаниях и стремлениях и в репликах других персонажей, выражающих оценку грамотности как таковой, и её ценности для сельского человека.

Важно подчеркнуть, что круг «интеллигентов» в рассказах Гребенщикова широк – это и солдат, и гимназисты – дети офицера, и учительница, и священник-изобретатель, и, наконец, писатель. Грамотность – то, что отличает такого человека среди его окружения, она даёт ему способность познать культуру (а часто вся культура в представлении такого писателя сводится к литературе, причём столичной), помогает выразить себя.

Первая значимая характеристика персонажей – рефлексия по поводу происхождения. Отец Порфирий, герой одноимённого рассказа, понимает, что его интеллектуальный потенциал не соответствует его быту. Он мечтает заниматься наукой, он способен решать сложные задачи, но его деятельность не предполагает ничего подобного. Такое положение дел оказывается психологически тяжёлым для отца Порфирия: «Да... Что ж такое, что я из пономарей?.. Да я благороднее всякого дворянина... Не здесь мне надо было прозябать, не в попы мне надо было идти, а в инженеры... Ведь моими-то руками сталь ломать можно, – добавлял он, смотря на свои здоровенные руки, будто для инженера нужна только физическая сила» [Гребенщиков, 1913: 168].

Становится очевидным, что фактор низкого, провинциального происхождения часто является определяющим для всей последующей судьбы героя и его мыслей и переживаний по этому поводу.

Следующий важный пункт биографии героев – получение образования или овладение грамотой. Чаще всего герои Г.Д. Гребенщикова – самоучки, научившиеся читать и писать у местного писаря или учителя. Дальнейшее образование зависело от желания самого героя. Но само то, что он такое желание изъявлял, уже показательно в плане его характеристики. Наличие образования, а следовательно, и другого взгляда на мир, резко отделяет героя



от его окружения: «Кабы я был, как другие-прочие... А то грамота, книжки разные... Знаешь?.. Ровно рану какую в сердце растравили они... Ровно пьянство какое, отравился я ими, а ничего не могу... И жизнь вся стала постылой... Эта, наша, здешняя-то!.. Понял ты меня?.. А там, ну, куда?.. Знаешь грамоту нашу таловую?.. Господи ты, Господи, вот ведь никто не поймёт, и только всё жалко, и их жалко всех... Другой раз на пашне с лошадыю обнимаешься да и...» [Гребенщиков, 1913: 133].

Лишь дважды в сборнике акцентируется внимание на ситуации, когда дети отправляются учиться по инициативе родителей. В рассказе «Вася и Васька» [Гребенщиков, 1913: 184–193] поповский сын Вася едет в семинарию, потому что должен продолжить дело отца. О его дальнейшей судьбе не говорится. Но здесь важное противопоставление – поповский сын, если оправдаются ожидания его родителей, в перспективе займёт хорошее место и будет обеспечен всю жизнь, в то время как крестьянский ребёнок Васька, живущий с пьющими родителями и не видящий куска хлеба по несколько дней, не имеет возможности выбраться из деревни и получить образование.

В рассказе «В теснине» бывший офицер Василий Петрович отправляет троих своих отпрысков в гимназию, «чтобы дети его были не такие тёмные, как он сам, и ничего не жалел для их образования, хотя город находился в сотнях вёрст от села...» [Гребенщиков, 1913: 202]. Здесь показательно, что город, центр образования отдалён от деревни, находящейся в ущелье.

Эта же тема затрагивается и в единственном рассказе о начинающем писателе. «В бору» – наиболее автобиографичный рассказ из всех произведений сборника. Об окончании своего образования главный герой Сергей Хвоев (фамилия подчёркивает, что самая приемлемая среда для героя – родной бор, владения отца) от первого лица повествует так: «Мне было тогда всего только девятнадцать лет, я был удалён из восьмого класса гимназии за ношение красной рубашки и помышлял стать журналистом, хотя никому об этом не говорил и изводил бумагу втихомолку, размашисто

подписывая все свои произведения полным своим именем...» [Гребенщиков, 1913: 141]. Отметим, что уже здесь намечается главное условие вхождения писателя-автодидакта в «настоящую» литературу – газетная или журнальная работа.

Устами автора даётся оценка окружения героев. Жизнь в деревне почти полностью исключает интеллектуальный труд и расширение кругозора, поскольку все усилия сосредоточены на повседневных бытовых заботах, как, например, на рассказе «В посёлке»: «Люди все простые, в скромных бедных одеждах. Слова того проще и скромнее. Мысли убоги и коротки, не простираются дальше заботы о хлебе и сене, о семье и скоте» [Гребенщиков, 1913: 130]. В этой обстановке тяга героев к книге воспринимается как бесполезное, «барское» занятие: «Грамотея курносая!.. Только бы тебе, лентяй, возле книжки торчать!.. Сопляк!..» [Гребенщиков, 1913: 246] (рассказ «Песня»).

После получения образования герои Г.Д. Гребенщикова по тем или иным причинам вынуждены вернуться в родную деревню. В одном случае это смерть родителей («В теснине»), в другом – неудачная карьера в городе («В бору», «Песня», «В посёлке»). Примером «символического», условного возвращения может служить история отца Порфирия, который, живя десятилетиями в одной и той же обстановке, вдруг осознал, что ему, возможно, была уготована иная судьба. Как и герои других рассказов, он совершает попытку изменить мир вокруг себя: «И изобрету, изобрету!.. – уверенно скрепил он свою длинную речь и пошёл на двор, чтобы облубовать место в завозне для предполагаемой технической мастерской» [Гребенщиков, 1913: 171].

С этого дня отец Порфирий действительно начал жить единственной мечтой о своём изобретении. «Скопив кое-какие денежки, он поехал за двести вёрст в город, накупил разных книжек по физике и математике, чуть ли не на все свои деньги набрал различных инструментов и материалов и счастливый вернулся домой» [Гребенщиков, 1913: 170–171]. Автор не даёт

подробного описания изобретения. Важно другое: как только отец Порфирий добивается успехов, он перестаёт служить в церкви, и односельчане думают, что он стал колдуном.

В Рассказе «В теснине» гимназисты возвращаются в родные места в прямом смысле. Вынужденная оторванность от городской культуры воспринимается ими почти как трагедия: «Оба молодые, красивые, полные жажды знания и яркой, деятельной жизни, они томились в стиснутом горами ущелье, как в ссылке» [Гребенщиков, 1913: 204].

Брат и сестра, видя, что вернуться в город у них нет возможности, решили не примиряться с обстоятельствами, а попытаться воссоздать то, чего им так не хватало – атмосферу интеллигентного общества: «Не утратившие веры в людей, они первое время пытались было оживить общественную жизнь села и объединить местную интеллигенцию у себя в доме... Устраивали литературные чтения, домашние концерты и даже спектакли, и всё это заканчивалось угощением... Но странно-досадное чувство оставляли эти вечеринки... Потому что собирались люди разных полюсов и званий, люди очерстевшие в селе и тупые, и их никак нельзя было слить в тесный кружок...» [Гребенщиков, 1913: 204].

Любые попытки исправить положение оканчиваются неудачей и разочарованием: отец Порфирий вынужден оставить мечту о своём изобретении, гимназисты прекращают собирать в своём доме местную интеллигенцию. Это приводит к тому, что герои погружаются в тоску: «Тоска, брат, такая-то ли тоска иной раз душит меня, что... не высказать...» [Гребенщиков, 1913: 134].

В свете проблемы культурной интеграции, столь необходимой, по мнению М. Горького, на данном историческом этапе в масштабах огромной страны, поднимается вопрос о роли таких «провинциальных интеллигентов», потенциально способных создать культурную среду на своей малой родине. Г.Д. Гребенщиков, на которого его покровитель возлагал надежды, устами героя проговаривает всю тяжесть такого положения: «Когда помоложе был –

всё чуда ждал, всё надеялся на что-то, картины родные рисовал себе... А теперь вдруг как-то понял, что нечего ждать, нечего и неоткуда... Иные они люди, брошенные, и даже те книжки, что манили его куда-то – не для них написаны... Нельзя ихнему брату людьми настоящими быть... Невозможно... Из миллиона один, может быть, для насмешки, для забавы... А всем нельзя... Обидно-то как!..» [Гребенщиков, 1913: 134–135] (рассказ «В посёлке»). В этом случае акцент делается ещё и на одиночестве: стремление к саморазвитию просыпается у «одного из миллиона». Он обречён находиться среди чужих по духу людей, которые не поддержат его попыток изменить серый деревенский быт.

Ещё одна трудность, с которой сталкиваются герои – это невозможность зарабатывать на жизнь интеллектуальным трудом, из-за чего приходится обращаться к другим видам деятельности. Как следствие, на книги и изобретения не остаётся времени: «Жизнь в глухом горном селе всё же томила их, и угнетала необходимость сидеть у торгового дела, которое не могло удовлетворить их юные, ищущие души...» [Гребенщиков, 1913: 205] (рассказ «В теснине»).

Столкновение с непреодолимыми трудностями ведёт к тому, что герои оставляют свои прежние надежды. Так, дети офицера полностью смирились с ситуацией, отец Порфирий стал искать утешения в вине. Самый радикальный выход описан в рассказе «В посёлке», где герой почти решается на самоубийство: «Пошёл на лёд, к длинной конной проруби... Вода сверкает чешуйчатым серебром, чуть-чуть плещется и звенит тоненьким ледком... Чернеет ужасом глубины и манит... Манит и отталкивает, знобит тело...» [Гребенщиков, 1913: 136]. Однако Г.Д. Гребенщиков останавливает героя в последний момент, давая ему если не надежду на новую жизнь, то хотя бы возможность вернуться к прежнему деревенскому окружению. В жизни самого автора был момент, когда провинциальная критика сурово отнеслась к его пьесе. Молодого писателя это задело настолько сильно, что он начал всерьёз задумывался о том, чтобы бросить литературное творчество и

«пахать землю». Именно тогда Гребенщиков совершил поездку в Ясную Поляну к Л.Н. Толстому.

Также в сборнике рассказов прослеживаются два важных противопоставления: город vs. деревня (аналогично: столица vs. провинция) и деревня vs. культура. В первом случае подчёркивается, что деревня гораздо выше города в нравственном плане. Уехав из родных мест, человек страдает физически и морально: «Я снова в городе. У меня опять блекнут щёки, и развиваются русые кудри. Газетная работа сушит меня и треплет мои нервы. Жизнь идёт бестолково и нехотя» [Гребенщиков, 1915: 155] (рассказ «В бору»).

Дети офицера из рассказа «В теснине» приходят к выводу, что город оказал бы на них негативное влияние в нравственном плане. Образ города маркируют такие признаки, как суета, мелочные заботы, корысть: «А что, мол, было бы, если бы я был в шумном городе?.. Было ли бы лучше?.. И заключил, что нет, а было бы хуже и гаже, скажу я тебе... Там столько соблазнов и недосуга, недосуга, пошлого, мелочного до бессмысленных забот о запонках и воротничках включительно, что, право, и помечтать-то не пришлось бы...» [Гребенщиков, 1913: 214].

Тем не менее, именно город является местом «настоящей» культуры, к которой стремятся герои, именно там сосредоточены объекты их мечтаний: «Покачиваясь, напевала потихоньку и мечтала о чём-то красивом-красивом... О Петербурге... Нет, о Париже, там французы милые, милые... Нет, не о Париже... Об Испании, там мужчины ходят в жабо, и борода у них клином, а глаза... Ах, как они умеют любить... Рыцари!.. Где это она читала?..

– Мм-му-у... - доносится со двора в большие безлюдные комнаты, и это напомнило каждодневное, скучное и однообразное до обиды...» [Гребенщиков, 1913: 210] (рассказ «В теснине»).

Та же тема поднимается в первом томе эпопеи Г.Д. Гребенщикова «Чураевы». Отец семейства и духовный лидер сибирской старообрядческой

общины Фирс Платоныч отправляет младшего из трёх сыновей на учёбу в Москву. По его расчетам, Василий должен, получив образование, вернуться в родную Чураевку и помочь отцу в сражении за правую веру: помимо множества сект и «официального» христианства, борющихся за лидерство, в сибирском краю появляется новое старообрядческое согласие – поморское.

Викул, средний сын Фирса, отправляется в губернский город с товарами для продажи и, поддавшись уговорам знакомого купца и его жены, едет в Москву на поиски брата и, возможно, невесты. Его глазами показано противостояние города и деревни, которое заметно с первой страницы романа, в частности, в описании товаров: «В новых дощаных сусеках на плотях темнела рожь, золотился овёс, а возле сусеков на жердяных мостках стояли тополевы бадейки с маслом, с мёдом, лежали тюки пушнины, гусяного пера, кучи невыделанных скотских шкур – богатая дань городу от сытых горных деревень» [Гребенщиков, 1991: 5]. Кроме того, Викул вёз ещё лисьи, куньи и собольи меха – древний знак богатства сибирских лесов.

У деревенских жителей-старообрядцев существовал определённый стереотипный образ Москвы как священного города, третьего Рима, религиозного центра. «Москва-монастырь» в их сознании обладала самыми высокими нравственными и духовными качествами: «Викулу ещё в детстве приходилось слышать о Москве. С тех пор он думал о ней как о разноцветном и большом монастыре, затерянном в синей сумрачной пустыне, по которой ходят странники и богомольцы, и все ходят они либо к Москве со всех концов, либо от Москвы во все концы земли, неведомой и синей» [Гребенщиков, 1991: 68]. Поэтому герой ожидал, что попадёт в сказочный благодатный город, где есть только праведники, и нет места неправде. Но Василий сразу же по приезде брата развенчал его иллюзии: «Москва, братанник мой, большой базар-толкучка. Тут всё найдёшь, всё купишь, всё продашь: старое и новое, дорогое и дешёвое, святое и греховное... Испокон веку Москва – живое, никогда не затихающее торжище. В старину в Москве сам царь главным купцом считался, мехами

дорогими торговал, лавки свои имел. А на Спасском крестце возле Китай-города попы божественной литургией торговали, свою духовную биржу с маклерами содержали» [Гребенщиков, 1991: 79]. Эта характеристика Москвы очевидным образом перекликается с очерком Гребенщикова «Петербургские впечатления» из цикла «Письма к друзьям»: «Всякий провинциал старается достать то, что менее доступно. Петербург это и учитывает. Тут он и накрывает провинциала. Зайдите в любой магазин на Невском – с вас за самую обыкновенную коробку спичек возьмут вдвое дороже, чем, например, тут же, по соседству, в провинции. Чувствуй, что на Невском покупаешь!.. И публика всегда дура – она переплатит да возьмёт на Невском... И всё для того, чтобы “чувствовать”: вот, на Невском куплено» [Гребенщиков, 1995: 167].

Стоит отметить, что городские жители видят сибирскую деревню как экзотичное, сказочное место. Наденька, увидев на лекции Лаптева фотографии Чураевки, восклицает: «Побывать бы там! Такое всё там новое, такое чистое!.. Как будто у царя Берендея» [Гребенщиков, 1991: 106].

С первых минут пребывания в старшей столице у Викула возникают симптоматичные для провинциального человека мысли. Он отмечает, что деревня гораздо выше города в нравственном плане. Первая поездка принесла ему такое наблюдение: «... настойчивее и зазывистее всех лезло в глаза это огромное и наглое слово: “Трактир”...» [Гребенщиков, 1991: 79]. Пожалуй, ещё сильнее раздосадовала его следующая прогулка: «Викулу на этот раз бросилось в глаза обилие мяса. Оно ярко кровавыми пятнами глядело из окон почти каждой бакалейной лавки и напоминало Викулу о городской греховности: стоял петровский пост, а москвичи торгуют мясом» [Гребенщиков, 1991: 87]. Ожидаемый образ Москвы как религиозно-духовного центра оборачиваются для Викула грустным выводом: «Церквей много, а веры крепкой нету...» [Гребенщиков, 1991: 100]. Неправильными с точки зрения деревенского мужика были жизнь городской семьи и взаимоотношения родителей и детей. Младшие не проявляли должного

уважения к старшим, не подчинялись их воле: «Но больше всего поразило Викула, что сын так смело, так свободно осуждает всё отцовское, и отец не может переспорить сына, не может отстоять своё» [Гребенщиков, 1991: 85].

Василий уже принадлежит культуре, он отделился от деревни, стремится выглядеть в городе не чужаком, а своим. В момент встречи с братом он «был одет опрятно, строго, во всё чёрное. Глухо застёгнутая куртка сливалась с длинными брюками и чёрным лёгким пальто. Низкие простые сапоги были ярко начищены, а на шее из-под стоящего воротника куртки скромно выглядывала белоснежная сорочка. Широкополая мягкая шляпа покрывала продолговатую большую голову...» [Гребенщиков, 1991: 75]. Такой наряд очень напоминает облик М. Горького. Викул в своём деревенском одеянии похож на медведя, он не стремится подражать городским людям. При этом его младший брат перед возвращением на родину «заказал себе у лучшего портного чёрный, как у Викула, кафтан, чтобы к отцу приехать благообразным строгим старовером, а не легкомысленным еретиком» [Гребенщиков, 1991: 117].

Если Викул являет собой «естественного» человека, то Василий – представитель городской культуры эпохи модерна. В романе не раз подчёркивается, что Викул – дородный мужик. Младший брат размышляет о нём как о «беззаботном ребёнке», «мало тронутым жизнью». Этот «лесной человек» привлекает Наденьку, которая кружится около него, как пчёлка над свежей ароматной пыльцой цветка» [Гребенщиков, 1991: 94], в то время как у Василия «от непрерывного сиденья над книгами и в пыльных архивах Андроньева монастыря, и на Преображенском кладбище – запала грудь и одрябли мускулы». Соседи изумляются, глядя на возвратившегося Василия: «А худенькой... ишь наука-то как иссушила» [Гребенщиков, 1991: 125]. Физическое здоровье и интеллектуальная развитость не сходятся в одном человеке. В этом противопоставлении находит выражение конфликт природы и культуры.



В какой-то момент братья будто пытаются поменяться ролями Человека Природы и Человека Культуры. После лекции профессора Лаптева купец Минаев приглашает всех прокатиться на его новом автомобиле. Все принимают приглашение, кроме Василия. Он выбирает конный экипаж. Корней Сисипатрыч, управлявший лошадей, из упрямства решает обогнать автомобиль. Но экипаж не выдерживает, с грохотом ломается. Победа достаётся «блестящему чёрному дьяволу с жёлтыми глазами» [Гребенщиков, 1991: 109]. Природа не выдерживает под натиском машины.

Профессор Лаптев, в котором «гармонично соединены любовь к природе и культуре» [Гребенщиков, 1991: 110], при встрече с Викулом в поезде утверждает, что скоро в сибирских лесах проведут железную дорогу. Викул не верит, полагая, что никому не под силу пробраться в его родной край. Но профессор упорствует: «... я знаю, что скоро к вам пожелует железный змей и сломает всё ваше Беловодье, веру, благочестие» [Гребенщиков, 1991: 72]. Даже для него технический прогресс связан с изменением нравственного облика людей. Для государства же очевиден колониальный интерес: «Не всё, брат, вам одним в масле да в меду купаться. И другие захотят отведать вашего приволья» [Гребенщиков, 1991: 70].

Показательно, что в самом финале первого тома в Чураевку вновь приезжает профессор Лаптев, на этот раз – в сопровождении помощника-инженера. К этому моменту умирает Фирс Платоныч, религиозное лидерство переходит к его сопернику, семья Чураевых разобщается, и совершенно очевидно, что вернуться к прежнему укладу деревня уже не сможет. Вероятно, предположение Лаптева скоро сбудется, и через непроходимую в былые времена сибирскую тайгу проведут железную дорогу. Модернизирующее влияние города, открытие новых возможностей для крестьян оборачивается гибелью деревенской культуры, что ощущает на себе провинциальный интеллигент в столице.

### 3.2.2. Политическое слагаемое писательской репутации автодидакта:

И.Е. Вольнов

Иван Егорович Вольнов родился в 1885 году в селе Богородицкое Орловской губернии. Выучился грамоте в девять лет в церковной школе. Летом 1900 года (в 15 лет) поступил в учительскую семинарию.

После окончания семинарии он работал учителем, пока не решаясь публиковать свои произведения. Он становится социалистом-революционером, его неоднократно арестовывают, а после покушения на исправника ссылают в Сибирь [Минокин, 1991].

В конце 1910 года Вольнов бежал из сибирской ссылки в Европу и после продолжительных скитаний оказался на Капри у Горького, где жил с 1911 по 1917 г. Творческая атмосфера побудила его вновь попробовать свои силы в творчестве. Его творческие амбиции, связанные с выдвижением в столичную среду, были направлены не столько на построение писательской карьеры, сколько на достижение его социально-политических целей.

Он познакомился со многими культурными деятелями, входившими в круг Горького и посещавшими его в Италии, в общении с ними пытался восполнить пробелы в собственном образовании. Но, восхищаясь высоким мастерством литераторов, он не мог согласиться с их взглядами на деревню. М. Горький вспоминал: «Большинство людей, с которыми он столкнулся на Капри, знали деревню как дачники, судили о ней под углом испытанных ими бытовых неудобств и эстетических эмоций, которые вызывала в них природа деревни. Мужик, которого они более или менее знали, — это “дачевладелец”, хозяин тех изб, в которых они снимали комнаты, к этому мужику они относились в лучшем случае снисходительно. А вообще мужик, в массе его, оценивался по старой народнической литературе, но умиленное их отношение к мужику было уже почти стёрто тревожной мыслью Глеба Успенского, мрачными рассказами Бунина и скептицизмом таких рассказов

Чехова, как “Мужики”, “В овраге”, “Новая дача”» [Горький. URL: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/vospominaniya/ivan-volnov.htm>].

И.Е. Вольнов утверждал, по словам М. Горького, что И.С. Тургенев, Д.В. Григорович и даже Л.Н. Толстой изображали крепостных мужиков «мягко, осторожно» [Горький. URL: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/vospominaniya/ivan-volnov.htm>], не зная их истинной жизни. Вольнов видит, что крестьяне озлоблены из-за социальных условий их жизни. Взаимоотношения богачей и бедняков, господ и слуг, барина и крестьянина иллюстрируют в его повестях острую социальную несправедливость.

М. Горький, выслушав множество историй из жизни своего гостя, советует ему написать автобиографическое произведение. Трилогия «Повесть о днях моей жизни», построенная как ответ на «Детство», «Отрочество» и «Юность» Л.Н. Толстого, рисует быт орловской деревни накануне революции 1905 года. В произведении отражена роль образования в социальном самовыдвижении автобиографического героя – Вани Володимирова.

Отношение к образованию среди крестьян, описываемых Вольновым, в очередной раз подтверждает распространённость мнения о том, что в их представлении учение – напрасная трата времени. Так, в повести «Отрочество» Вольнов рассказывает историю двух учителей – Сергея Ивановича и Николая Захаровича (что примечательно, первый их них – «из мужиков», второй – сын священника). Они помогали своим бывшим ученикам, побуждали учиться дальше, на собственные деньги покупали им книги. Но первые несколько лет в Городище на их уроки приходили всего лишь два ребёнка, потому что остальных не пускали родители: «Николай Захарыч умолял мужиков на сходке не отнимать у него безо времени детей, бегал по деревне из двора во двор и по-разному старался, но мужики ему отвечали:

- МиколайЗахарыч! Друг! Да разве мы не понимаем, что с грамотою лучше, но только нам не в писаря. "Верую" узнали - с нас и будет... Ты вот говоришь: учеба, подлежащее, рихметики, а мне за сына сулят на барском дворе три синих в лето и хозяйский харч, смекни-ка, в какую учебу его лучше ткнуть - в твою, ай в барскую, вот то-то и оно!..Рихметики!..»[Вольнов, 1976: 136].

Ещё более негативное отношение к образованию показано в рассказе «Молодые годы Бориса» из сборника «Круги жизни». Рассказ создан на основе писем двоюродного брата И.Е. Вольнова, но при этом ряд эпизодов напоминает горьковскую трилогию. Так, например, тяга героя к книгам была настолько сильна, что он читал или решал арифметические задачи даже тогда, когда плёл лапти. Отец и мачеха из самодурства стали запрещать ему читать и отбирали свечи, чтобы он не мог делать этого ночью. Однажды он ослушался и не погасил керосиновую лампу по приказу родителей. «А мне страшно хотелось кончить головоломную задачу. Я замедлил. В одной рубашке, мотая “самоварами”, мачеха подскочила к столу, схватила задачник и порвала его в мелкие клочки, бросив клочки под печку, в золу. Я света неувидел. Рвал на себе волосы, порвал рубашку, но больше ничего не мог сделать...» [Вольнов, 1991: 389]. Этот эпизод созвучен истории Алёши Пешкова, когда он ночью заснул у лампы, и хозяйка отобрала у него книгу.

Отец Бориса был самолюбивым человеком. Он отправил сыновей учиться, чтобы хвастаться перед соседями, что его дети грамотные. Старший сын начал писать иконы, и долго подвергался насмешкам. Но скоро это занятие стало приносить деньги, что позволило ему уйти из дома. К увлечению младшего сына книгами отец относился ещё хуже: «Когда дураку делать нечего, он в носу ковыряет, так и грамота ваша. Одного сукина сына выучил на дворянскую жилу, богов теперь мажет, а он бросил меня, и тебя выучи – бросишь. Держись за Андреевну, лучше будет: наши прадеды сохой оправдывались...» [Вольнов, 1991: 389].

Ване Володимирову повезло: его родители хорошо понимали, какие перспективы открываются перед образованным человеком, поэтому очень радовались успехам сына и всячески его поощряли. Отец Вани, на которого спроецированы сильнейшие переживания автора по поводу тяжёлой крестьянской судьбы, в самые горькие минуты наставляет сына, и эти моменты остаются наиболее яркими воспоминаниями детства: «Учись, родной, учись...- шептал отец.- Я не буду приневоливать тебя к работе нашей, пустая она и неблагодарная... Учись!..- тряхнул он головою.- Находи свою светлую долю, я не нашёл... Искал, а не нашёл...- Он опустил руки, вздохнул и промолвил, глядя в землю: - Я бы хотел, чтобы ты хоть один раз в жизни сытно поел... да... и не из помойного корыта. Я весь век голодал, а работал, как вол, больше... Учись, ты, может быть, пробьешь себе дорогу... Мы умрем скотами, падалью, а ты ищи свое счастье и учись, понял?»[Вольнов, 1976: 78].

В повести «Юность» повзрослевший герой Вольнова говорит о решающей роли города в своей судьбе: «В погоне за куском хлеба я несколько лет мотался по России, многое видел. Был и в городе, к которому когда-то рвалась душа моя, пил мёд и яд его» [Вольнов, 1976: 207]. С одной стороны, герой отмечает, что деревня ему «роднее», она выше в нравственном плане, но, с другой стороны, именно в городе он получил главные жизненные уроки: «Я вспоминаю, как давил меня город, как я, простой деревенский человек, тосковал по просторам полей, отзывчивым, нехитрым, близким людям. Не скрывая злобы, я начинаю позорить его. А в уме неотступно стоит: плохо там, тесно, неудобно, люди злы, жестоки, часто несправедливы, но все ли? Не в городе ли ты осмыслил жизнь, не городские ли люди научили тебя уму-разуму?» [Вольнов, 1991: 208].

Иван Володимиров после возвращения из города, как и многие герои писателей-самоучек, пытается изменить губительный по его мнению жизненный уклад деревни, но действует он более решительно и настойчиво.

Его цель – устранение социальной несправедливости по отношению к крестьянам.

### 3.2.3. С.П. Подъячев в контексте крестьянского писательства

Семён Павлович Подъячев родился 28 января (по старому стилю) 1865 года в селе Обольяново-Никольское Дмитровского уезда Московской губернии, которое позднее было переименовано в Подъячево в честь писателя. В автобиографии[Подъячев, 2016] он отмечал, что его отец был грамотным, а мать нет. Сам он получил четыре класса образования в начальной школе, которая располагалась в его селе. В последнем классе у него вёл уроки дьякон, который часто приносил «в класс книги и хорошо читал нам вслух Гоголя, Пушкина, Л. Толстого и других»[Подъячев, 2016], благодаря чему Подъячев пристрастился к литературе. В поисках «места» он сменил множество профессий: был наборщиком в типографии, сторожем на железной дороге, рабочим в имении, дворником, работал на торфяных болотах, жил в монастырях в качестве рабочего и послушника[Клейнборт, 1924: 154].

В четырнадцать лет он начал писать стихи, затем занимался в основном прозой. Произведения носят, как правило, автобиографический характер, о чём свидетельствуют характерные названия его рассказов и повестей («Моя жизнь», «Мои записки», «Про себя») и о чём сообщает сам автор: «Из моих сочинений между прочим, видна моя жизнь»[Подъячев, 2016], «Кому охота знать мою жизнь, пусть прочтёт сочинения мои» [цит. по: Клейнборт, 1924: 154 – 155], «Всю мою писательскую работу до и после революции я не придумывал сидя в “кабинете” и “творя”, а собирал её как грибы в лесу, на людях» [РГАЛИ. Ф. 374. Оп. 1. Ед. хр. 79. Л. 1].

Большую роль в продвижении Подъячева в литературу сыграл В.Г. Короленко, который, вероятно, и был его первым «наставником» и благодаря которому рассказы крестьянского писателя были опубликованы в

санкт-петербургском журнале: «Помог мне Короленко, принявший в “Русское богатство” мои “Очерки рабочего дома”. Помогли мне ещё Горький, Якубович. Эти люди всегда живут в моём сердце» [цит. по:Клейнборт, 1924: 158]. Кроме того, Короленко неоднократно помогал Подъячеву материально: «В настоящее время мне, Владимир Галактионович, очень худо, т.е. не в материальном отношении (благодаря Вам я сейчас сыт и всё у меня есть)» [РГАЛИ. Ф. 374. Оп. 1. Ед. хр. 165. Л. 2], – говорится в письме от 19 октября (год неизвестен). В переписке крестьянский писатель рассказывает литературному наставнику о всех своих бедах: «Жена моя лежит в больнице и никак не может родить... Акушерка говорит, что будет выкидыш, а доктор говорит, что может быть и не будет... И сам чёрт ей-богу не разберёт их... И перестал я верить ихним словам... но мне тяжело... Я сейчас и нянька и кухарка и всё! Сестра тоже больна... Дров с осени я не успел запасти, а теперь покупать их дорого» [РГАЛИ. Ф. 374. Оп. 1. Ед. хр. 165.Л. 2 об].

В повести «Моя жизнь» Подъячев наиболее подробно рассказывает о себе и неоднократно поднимает тему вхождения в литературу, там же подробно рассказывается история публикации «Мытарств» (самые первые прозаические произведения Подъячева публиковались в обанкротившемся впоследствии журнале «Россия», работа в котором описывается в очерке «Мои записки»). В 1901 г. после создания произведения, которое писалось без определённой цели, автор задался вопросом о том, где оно могло бы быть опубликовано. «И вот, помню, жена ходила в лавочку и принесла оттуда завернутый в газетную бумагу фунт мыла для стирки. Дело было вечером, при огне. От нечего делать я, помню, взял посмотреть принесённый кусок мыла, развернул газетный лоскут, и мне сразу бросилось в глаза крупными буквами напечатанное объявление об издании (на такой-то и такой-то год) ежемесячного журнала “Русское богатство”. Я прочёл адрес редакции и тут же решил послать в этот журнал свои “Мытарства”» [Подъячев, 1931: 28]. По словам рассказчика, попадись ему в руки другой журнал, он отправил бы

свой очерк в него, потому что для него «в те времена разницы в журналах не было» [Подъячев, 1931: 28].

Ответа из редакции не было несколько месяцев, и герой решил, что его писание никуда не годится. «Письмо было от В.Г. Короленко (к великому горю, оно пропало). Он писал, что мои “Мытарства” приняты, что пойдут они в ближайших книжках и что я скоро получу деньги» [Подъячев, 1931: 46]. Произведение Подъячева действительно было опубликовано, и им была получена обещанная плата – 75 рублей.

С этого момента отношение окружающих к нему изменилось. «Прежде, до денег, я был просто “Сёмка, бродяга, пьяница”, а теперь сделался почему-то “Семёном Павловичем”, которому сам кулак-лавочник открыл кредит, распуская в то же время нелепые про меня басни» [Подъячев, 1931: 46]. Издевательства соседей только усилились, герой получил прозвище «писатель», тем более звучащее комично, что рассказчик действительно стал писателем в профессиональном смысле этого слова: он публиковал свои произведения и получал за них гонорар.

«Писательство» принесло рассказчику практическую пользу за счёт того, что на рубеже XIX – XX вв. грамотность всё ещё оставалась для определённого слоя населения недоступным навыком. «В то время я прославился в округе не как писатель рассказов, повестей и тому подобных, по выражению мужиков (с чем я согласен) “хреновенок”, а как “ловкач” насчёт писания прошений. В особенности в моё искусство по этой части верили бабы» [Подъячев, 1931: 74]. За составление бумаг герой получал небольшую плату, которой обычно хватало на ежедневные траты.

Жена героя повести, ранее всегда упрекавшая мужа за «пустое» занятие, теперь, после первого успеха сама стала побуждать его к писательству: «Ты бы пописал что-нибудь. <...> Брось читать, – читаешь, читаешь... глаза заболят. <...> А ты бы взял да и написал, как тебя этапом из Питера пригнали. Что ты об этом не напишешь?<...> Дай, господи, тебе



успеха в твоём писаньи в этом году...»[Подъячев, 1931: 48]. Так рассказчик начинает работу над вторым своим успешным текстом «По этапу».

Постепенно благодаря писательскому труду жизнь героя значительно налаживается, он занимает своеобразную нишу, становится востребованным: «Имя моё стало пользоваться некоторой известностью, и я стал получать письма из редакций с просьбами давать свои новые написанные вещи. Так, я получил письмо из журнала “Образование”, где поместили два рассказа: “Тьма” и “Зло”»[Подъячев, 1931: 73].

Постепенно слава Подъячева росла, в 1911 – 1914 гг. он выпустил собрание своих сочинений в шести томах, в 1916 году он стал председателем Союза крестьянских писателей (был создан на базе Суриковского литературно-музыкального кружка писателей из народа), а в 1927 – 1930 гг. было издано полное собрание сочинений Подъячева в одиннадцати томах.

М. Горький позднее писал в предисловии к одной из книг Подъячева о своём первом впечатлении от прочитанных в журнале ранних произведений: «Очень хорошо помню, что первое чтение этих новых очерков вызвало у меня впечатление не лестное для автора: так писали и пишут многие. Но отдел беллетристики “Русского богатства” редактировал В.Г. Короленко, его оценкам я верил, а очерки Подъячева были напечатаны “на первом месте”, - этим редакторы подчеркивали значительность произведения, предлагаемого читателю» [Горький, URL: [http://az.lib.ru/g/gorxkij\\_m/text\\_0530.shtml](http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0530.shtml) (дата обращения: 22.01. 2017)].

Примечательно, что Подъячев воспринимал всю сумму своих произведений как один цельный текст. Делая акцент на подлинности описываемых событий и неразрывности повествуемой истории, он доходя в рассказе до события, которое уже было описано в другом произведении, не воспроизводил его сюжет, не прерывал повествование, а просто отсылал читателя к соответствующему рассказу. Так, например, во второй части повести «Моя жизнь» Подъячев пишет: «В Москве, в рабочем доме я заболел, попал в больницу (всё это подробно описано у меня в очерках

Московского рабочего дома под заглавием “Мытарства”), откуда меня приехавшая сестра увезла домой в деревню» [Подъячев, 1931: 26].

Повествуя о своих писательских успехах и упоминая то или иное произведение, автор приводит положительные рецензии, иногда цитирует их целиком. Так, в повесть «Моя жизнь», как недостающие пазлы, вставляются не только упоминания о ранее написанных повестях, которые в том или ином месте должны заменить собой повторный пересказ событий, но и фрагменты чужих текстов, работающие на составление целостной картины творчества Подъячева. Так, например, говоря об успехе повести «По этапу», автор приводит оценку В.Г. Короленко: «А Короленко по поводу этой вещи писал из Полтавы Михайловскому: “Есть у меня ещё рукопись Подъячева «По этапу». Его «Мытарства» вызвали очень много разговоров, а в Москве они – целое событие. «По этапу» не так ярко, но думаю – надо поместить <...>”» [Подъячев, 1931: 48].

Кроме того, автор всегда выстраивает повествование в соответствии с хронологией. Если одно событие по какой-то причине вызывает у него ассоциацию с другим, он может об этом событии упомянуть, но тут же обязательно заметит, что подробнее данное происшествие будет описано далее, например: «С Короленко завязалась у меня переписка. Много добра мне сделал этот человек и своими советами и материальной поддержкой. Лично же видаться и беседовать с ним мне не пришлось ни разу, а много писем, которые я получал от него, пропали. Как они пропали и где, я расскажу после» [Подъячев, 1931: 50]. И действительно, когда приходит «срок», автор рассказывает историю пропажи писем.

Делая упор на том, что всё описываемое в произведениях происходило на самом деле, автор раз за разом употребляет слово «помню»: «хорошо помню», «как сейчас помню», «а вот, помню» и пр., например: «Хорошо помню, как однажды поздней осенью, когда начались уже заморозки, но снегу ещё не было и стояли долгие, непроглядно-тёмные ночи, отправился я в город» [Подъячев, 1931: 51]. В тех случаях, когда автор не мог привести

точные данные (например, забывал дату, чью-то фамилию, расстояние и т.п.), он говорил об этом прямо, ссылаясь на плохую память.

Несмотря на постоянное подчёркивание подлинности описываемых событий, в автобиографической повести «Моя жизнь» появляется сюжет, явно отсылающий к известному классическому роману, который у Подъячева представляется в «свёрнутом» виде. Повесть публиковалась частями в журнале «Красная новь» на протяжении 1929 – 1930 гг. [Подъячев, 1929б-к, 1930а-д].

В третьей по счёту части, публикуемой в майском номере журнала за 1929 г., рассказчик говорит о «некой» Оптиной пустыни, которая была известна на всю «святую Русь» и в которой останавливался Лев Толстой, сбежавший из своего имения. Герой собирается отправиться туда пешком из Москвы, потому что «пустынь эта славилась какими-то особыми “старцами-прозорливцами”, между которыми особой популярностью пользовался некий отец Амвросий, с которого будто бы, как говорят, Достоевский списал своего Зосиму в “Братьях Карамазовых”» [Подъячев, 1929г: 149]. Желая встретить такого старца, герой отправляется в путь. Но до Оптиной пустыни ему было не суждено добраться: по дороге он встречает человека, с которым проматывает все деньги в кабаках, и случайно уезжает на поезде в сторону, противоположную пустыни. Затем, с приближением холодов, герой встречает на дороге монаха, который приглашает его пожить в монастыре. Понимая, что без денег и своего места зиму будет пережить практически невозможно, рассказчик соглашается.

В июльском номере «Красной нови» появляется очередная часть «Моей жизни», в которой описывается пребывание героя в монастыре. В разговоре с одним из послушников рассказчик узнаёт, что его собеседник ушёл из мира, чтобы не убить своего отца. История этого послушника отсылает к сюжету уже упомянутых рассказчиком «Братьев Карамазовых». «Он у меня жену мою взял, спутался с ней, соблазнил её, живёт с ней, а свою жену, мать мою родную, в гроб вогнал, умерла через него» [Подъячев, 1929е:

136], – так раскрывает о своей жизни безымянный персонаж. Здесь сюжет романа Достоевского словно трансформирован: Митя и Грушенька поженились, но Фёдор Карамазов всё-таки соблазнил невестку. Подобно Алёше, хотевшему уйти в монастырь, персонаж повести Подъячева тоже ищет спасения среди монахов; но не находит: «Думал: может мне легче будет в монастыре-то. Думал: люди тут другие, старцы святой жизни, научат, разговорят, помогут, – а тут сволочей больше, чем в миру!» [Подъячев, 1929е: 137]. Его тянет домой, но он не даёт себе уйти из монастыря, потому что понимает, что возвращение чревато убийством. Появляются мысли о побеге. История этого персонажа завершается событием, позволяющем говорить о «родстве» со Смердяковым: «Он никуда не убежал, а ранней весной, когда прилетели первые жаворонки, удавился. <...>Удавленник висел лицом на запад и страшными, выпученными глазами глядел на спускавшийся к закату шар солнца» [Подъячев, 1929е: 137].

Яркая черта характера главного героя – непокорность и презрение к людям, не способным противостоять тиранам. С презрением относился он к отцу, безропотно подчинявшемуся приказам и боявшемуся рассердить барина: «Стоило только его хозяину, сиятельному графу, вышедшему утром на прогулку и проходившему неподалёку от нашей квартиры, крикнуть: “Эй, Павел!” – как отец стремглав, точно его укусила змея или кто-нибудь ударил, срывался с постели <...>, обдёргивался и бежал на зов графа» [Подъячев, 1929б: 93].

Когда герой был ещё ребёнком, мать рассказывала ему об ужасах крепостного права и о безграничной власти хозяев над крестьянами. Её отец, дедушка рассказчика, однажды не предотвратил кражу барского леса, за что был привязан голым к дереву и выпорот плетью до смерти. «Такие и им подобные рассказы сделали то, что я с детства впитал в свою душу непримиримую ненависть к тому сословию, которое называло себя “белой костью” и глумилось над нами, называя нас “подлыми людишками”» [Подъячев, 1929б: 94]. Возможно, именно эти воспоминания сыграли

решающую роль в восприятии Подъячевым фигуры Л.Н. Толстого, который в глазах крестьянского писателя был в первую очередь графом (а значит – тираном), а не мыслителем.

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

Писательские кружки и объединения играли важную роль в литературной жизни России рубежа XIX – XX вв. Принадлежность автора к той или иной группе зачастую отражала его литературное направление, идеологическую установку, жанровые предпочтения, во многом определяла круг знакомств и являлась, тем самым, важным элементом его творческой биографии. Произведения авторов, примыкавших к определённому объединению, зачастую оценивались в свете репутации всей писательской группы, что подчёркивает роль кружков в самопрезентации писателя. Кроме того, кружки также выполняли роль «каркаса», на котором держалась структура литературного процесса в целом.

Такие объединения, как Суриковский литературно-музыкальный кружок и все к нему примыкавшие группы, «Среда», товарищество «Знание», с одной стороны, играли роль своеобразных социальных лифтов для писателей из народа, позволяя им проникнуть на определённый уровень литературного процесса, с другой – позволяли установить связь с «большим миром» литературы, с разнообразными группами и центрами. Эти контакты обеспечивались, в частности, за счёт того, что один и тот же человек мог быть активным участником нескольких кружков (как, например, И.А. Белоусов, Н.Д. Телешов, М. Горький и др.), что позволяло ему заводить знакомства в различных писательских группировках, печатать свои произведения в изданиях разной направленности и уровня, «вводить» нового автора в тот или иной круг.

Масса самоучек сама по себе также не являлась однородной. Большинство из них проходили одни и те же шаги, связанные с низким происхождением, недоступностью хорошего образования, отсутствием развитой и доступной культурной среды в том месте, где они жили, препятствиями на пути к столичной литературе. Несмотря на общность модели карьерной траектории, автодидакты, вступая на писательский путь,

преследовали разные цели. Ориентация на классиков, стремление проникнуть в высшие слои литературы, собственный травматичный опыт заставляли этих авторов особым образом выстраивать как текст, так и собственную жизнь, что нашло отражение в весьма репрезентативных текстах, носящих черты автобиографизма и обнажающих жизнетворческие интенции авторов.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Писатели-самоучки конца XIX – начала XX века получили возможность войти в большую столичную литературу, претендуя на дальнейшее продвижение «в классики». Осмысление собственного места в современной им культуре привело к появлению новых металитературных стратегий, определивших поэтику сюжетовпрозы автодидактов. Ключевыми слагаемыми в этом процессе становятся, с одной стороны, автобиография писателя, с другой – его самопрезентация в житнетворческой перспективе. Появление поколения писателей «из народа» носило системный характер, что важно в аспекте понимания всей структуры литературного процесса.

Основополагающая роль в процессе легитимации фигуры автодидакта принадлежит Л.Н. Толстому. Во-первых, его знаковое и отчасти скандальное поведение в 1850 – 1860-е гг. повлекло за собой трансформацию поля литературы, что позволило позднее, одновременно с реформами, проводимыми «сверху», создать нишу для писателей-самоучек. Во-вторых, его педагогический эксперимент, связанный с написанием рассказов вместе с крестьянскими детьми, был важным шагом на пути к формированию субъектности автора-самоучки, который до этого момента не имел собственного «голоса» в культурной и социальной жизни. Наконец, в-третьих, на рубеже XIX – XX вв. Толстой обрёл особый статус «живого классика», что стимулировало «походы» начинающих писателей в Ясную Поляну за «благословением» на творчество.

Структурообразующую роль в литературном процессе указанного периода играли писательские объединения. Для писателя-автодидакта попадание в тот или иной литературный кружок (или обретение покровителя, входящего в писательскую группу) становилось важным моментом творческой биографии, поскольку влияло на его идеологическую установку, жанровые предпочтения, определяло круг журналов и издательств, в которых



он мог публиковаться, и в конечном счёте формировало его репутацию и отношение к нему других литературных деятелей – как критиков, так и писателей.

В результате проведённого исследования было выявлено, что в раннем творчестве писателей-автодидактов особенно акцентированы аспекты происхождения, образования и вхождения в столичную культурную среду. Творческая рефлексия влечёт за собой появление новых метаповествовательных стратегий, расширяющих границы канона. Ориентация на классиков, стремление проникнуть в высшие слои литературы, собственный травматический опыт заставляли самоучек особым образом выстраивать как текст, так и собственную жизнь, что нашло отражение в произведениях, носящих черты автобиографизма и обнажающих жизнетворческие интенции авторов.

Результаты данного диссертационного исследования могут быть использованы в качестве материала на занятиях, посвящённых истории русской литературы рубежа XIX – XX вв. и локальным литературным сообществам как культурному феномену указанного периода.

В перспективе возможно продолжение данного исследования в нескольких направлениях. Во-первых, могут быть рассмотрены дальнейшие тактики и стратегии авторов в жизнетворческом и мифотворческом аспектах их писательской деятельности. Во-вторых, может быть расширена источниковая база за счёт привлечения большего количества текстов провинциальных писателей-автодидактов изучаемого периода. В-третьих, возможно более детальное и глубокое изучение связи творческой самопрезентации самоучек с эстетическими, политическими и идеологическими течениями рубежа XIX – XX веков.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### Источники:

1. Вольнов И.Е. Повесть о днях моей жизни: крестьянская хроника. М.: Сов. Россия, 1976. 396 с.
2. Вольнов И.Е. Молодые годы Бориса // Вольнов И.Е. Круги жизни. М.: Сов. Россия, 1991. С. 378 – 398.
3. Горький М. Иван Вольнов // Максим Горький: [сайт]. URL: <http://gorkiy.lit-info.ru/gorkiy/vospominaniya/ivan-volnov.htm> (дата обращения: 01.05.2015).
4. Горький М. Семён Подъячев // Подъячев С.П. Собрание сочинений. [Электронный ресурс]. 2016. URL: [http://az.lib.ru/g/gorxkij\\_m/text\\_0530.shtml](http://az.lib.ru/g/gorxkij_m/text_0530.shtml) (дата обращения: 22.01. 2017).
5. Гребенщиков Г.Д. В бору // Гребенщиков Г.Д. В просторах Сибири. В 2 т. СПб., 1915. Т. 2. С. 141 – 155.
6. Гребенщиков Г.Д. В посёлке // Гребенщиков Г.Д. В просторах Сибири. В 2 т. СПб., 1913.Т. 1 С. 130 – 136.
7. Гребенщиков Г.Д. В теснине // Гребенщиков Г.Д. В просторах Сибири. В 2 т. СПб., 1913.Т. 1. С. 201 – 216.
8. Гребенщиков Г.Д. Вася и Васька // Гребенщиков Г.Д. В просторах Сибири. В 2 т. СПб., 1913.Т. 1. С. 184 – 193.
9. Гребенщиков Г.Д. Отец Порфирий // Гребенщиков Г.Д. В
10. Гребенщиков Г.Д. Петербургские впечатления // Барнаул, 1995, № 4. С. 167 – 170.
11. Гребенщиков Г.Д. У Льва Толстого URL: [http://grebensh.narod.ru/u\\_tolstogo.htm](http://grebensh.narod.ru/u_tolstogo.htm) (дата обращения: 23.10.2015)
12. Гребенщиков Г.Д. Чураевы: Роман, повести, рассказы. – Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1991. 412 с.

13. Пант-ов М. О книгах. Сборник товарищества «Знание» за 1903 год // Весы. 1904. № 5. С. 52 – 53.
14. Подъячев С.П. Автобиография // Подъячев С.П. Собрание сочинений. [Электронный ресурс]. 2016. URL: [http://az.lib.ru/p/podxjachew\\_s\\_p/text\\_1929\\_autobio.shtml](http://az.lib.ru/p/podxjachew_s_p/text_1929_autobio.shtml) (дата обращения: 22.01.2017).
15. Подъячев С.П. Мои записки // Красная новь. 1929а. № 1. С. 116 – 143.
16. Подъячев С.П. Моя жизнь // Красная новь. 1929б. № 3. С. 92 – 102.
17. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1929в. № 4. С. 100 – 114.
18. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1929г. № 5. С. 149 – 157.
19. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1929д. № 6. С. 103 – 112.
20. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1929е. № 7. С. 132 – 140.
21. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1929ж. № 9. С. 125 – 138.
22. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1929з. № 10. С. 121 – 128.
23. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1929и. № 11. С. 113 – 134.
24. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1929к. № 12. С. 105 – 118.
25. Подъячев С.П. Моя жизнь // Красная новь. 1930а. № 2. С. 153 – 164.
26. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1930б. № 4. С. 114 – 125.
27. Подъячев С.П. Моя жизнь (Продолжение) // Красная новь. 1930в. № 5. С. 104 – 117.

28. Подъячев С.П. Моя жизнь. Воспоминания (Продолжение) // Красная новь. 1930г. № 8. С. 83 – 93.

29. Подъячев С.П. Моя жизнь (Окончание) // Красная новь. 1930д. № 12. С. 69 – 79.

30. Подъячев С.П. Моя жизнь. Книга вторая. М., Л.: Гос. изд-во худ.лит-ры, 1931. 120 с.

31. Телешов Н.Д. Всё проходит (Из литературных воспоминаний). Кружок «Среда» // Красная новь. 1926. № 11. С. 218 – 234.

32. РГАЛИ. Ф. 1883. Оп. 1. Ед. хр. 351.

33. РГАЛИ. Ф. 2262. Оп. 1. Ед. хр. 40.

34. РГАЛИ. Ф. 374. Оп. 1. Ед. хр. 165.

35. РГАЛИ. Ф. 374. Оп. 1. Ед. хр. 79.

36. РГАЛИ. Ф. 374. Оп. 1. Ед. хр. 83.

37. РГАЛИ. Ф. 499. Оп. 1. Ед. хр. 61.

38. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Худ. лит., 1928 - 1958.

39. Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: в 30 т. Письма: в 18 т. Т. 3: 1855 – 1858. М.: Наука, 1987. 702 с.

40. Фет А.А. Из «Моих воспоминаний» // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М.: Правда, 1988. С. 67 – 124.

41. Фидлер Ф.Ф. Из мира литераторов: Характеры и суждения. М.: Новое литературное обозрение, 2008. 864 с.

### **Научно-теоретическая литература:**

42. Анненков П.В. Романы и рассказы из простонародного быта в 1853 году // Литература и жизнь [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/vnd7uq> (дата обращения: 10.04.2017).

43. Басинский П.В. Святой против Льва. Иоанн Кронштадтский и Лев Толстой: история одной вражды. М.: АСТ, 2013. 572 с.

44. Белоусов И.А. И.З. Суриков и его стихи. М.: Типография Т-ва И.Д. Сытина, 1915. 52 с.
45. Белоусов И.А. Литературная Москва (Воспоминания 1880 – 1928): Писатели из народа. Писатели-народники. М.: Москвоскоет-во писателей, 1929. 150 с.
46. Богомоллов Н.А. Другой Толстой. Писатель глазами русских символистов // *TorontoSlavicQuarterly*. 2012. Т. 40. С. 7 – 22.
47. Борисова В. Н.Д. Телешов // Телешов Н.Д. Избранные сочинения: в 3 тт. Т. 1. М.: ГИХЛ, 1956. С. 5 — 21.
48. Боровиков С. Об этой книге и её авторе // Телешов Н.Д. Записки писателя: воспоминания и рассказы о прошлом. Саратов: Приволж. книж. изд-во, 1987. С. 353 — 359.
49. Букс Н. Скандал как механизм культуры // Семиотика скандала: сб. статей. М.: «Европа», 2008. С. 7 – 12.
50. Бурдьё П. Поле литературы // Социологическое пространство Пьера Бурдьё: [сайт]. URL: <http://bourdieu.name/content/pole-literatury> (дата обращения: 01.05.2015).
51. Бурнашева Н.И. «Читаю биографию Пушкина с наслаждением»: «Пушкинский» рассказ Льва Толстого // Книгочей. М., 2001. Вып. 6. С. 89 – 98.
52. Бурнашева Н.И. Раннее творчество Л.Н. Толстого: текст и время. М.: Издательство «МИК», 1999. 336 с.
53. Вдовин А. «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века // Журнальный зал [Электронный ресурс]. 2016. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/5/nevedomyj-mir-russkaya-i-evropejskaya-estetika-i-problema-repre.html> (дата обращения: 10.04.2017).
54. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. М.: INTRADA, 1999. 413 с.

55. Горбенко А.Ю. Чураевка и ясная Поляна: Рецепция толстовской модели в жизнестроительстве Г.Д. Гребенщикова // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2017. № 1 (39). С. 150 – 155.

56. Горбенко Ю.А. Чураевка как текст: Строительство и жизнестроительство Георгия Гребенщикова // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2014. № 4 (30). С. 217 – 219.

57. Громова-Опульская Л. Тургенев и Лев Толстой: (История дружбы и полемики) // Русская словесность. 1994. № 4. С. 3 – 8.

58. Гудков Л.Д., Дубин Б.В. Литература как социальный институт. М.: Новое литературное обозрение, 1994. 353 с.

59. Давыдов Д. Русская наивная и примитивистская поэзия: генезис, эволюция, поэтика: автореф. дисс. ... канд. филол. наук (10.01.01, 10.01.08). Самара, 2004, 26 с.

60. Дубин Б.В. Классик – звезда – модное имя – культовая фигура: О стратегиях легитимации культурного авторитета // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 324 – 330.

61. Дубин Б.В. Семантика, риторика и социальные функции прошлого. К социологии советского и постсоветского исторического романа // Дубин Б.В. Интеллектуальные группы и символические формы: Очерки социологии современной культуры. М.: Новое издательство, 2004. С. 74 – 100.

62. Жолковский А.К. технологии власти в творчестве и жизнетворчестве Ахматовой // *Lebenskunst – Kunstleben*. Жизнетворчество в русской культуре XVIII – XX вв. / Hrgs. SchammaSchahadat. München: VerlagOttoSagner, 1998. S. 193 – 210.

63. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. *Exungueleonem*. Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 288 с.

64. Земледельцева Т.О. Тайны личной переписки И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого с А.А. Фетом // XXI Фетовские чтения: Афанасий Фет и русская литература. Курск. 2007. С. 128 – 138.

65. Казаркин А.П. Георгий Гребенщиков и областничество // Вестник ТГУ. 2004. № 282. С. 290 – 294.

66. Калинин И. Угнетённые *должны* говорить: массовый призыв в литературу и формирование советского субъекта, 1920-е – начало 1930-х годов // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России: сб. статей. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 587 – 663.

67. Камова И.М. Семантика имени в художественном тексте // Известия Алтайского государственного университета. 2005. № 4. С. 73 – 77.

68. Клейнборт Л.М. Очерки народной литературы (1880 – 1923 гг.). Беллетристы. Факты, наблюдения, характеристики. Ленинград, 1924. 312 с.

69. Клейтон Н.О творческих истоках повести Л.Н. Толстого «Альберт» // Проблемы филологии: язык и литература. 2010. № 1. С. 51 – 64.

70. Кошелев В. «Лирическое хозяйство» Афанасия Фета и обстоятельства ссоры Тургенева и Толстого // Русская литература. 2001. № 1. С. 206 – 222.

71. Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев и русская литература. М.: Просвещение, 1980. 192 с.

72. Курляндская Г.Б. Тургенев и Толстой (К проблеме: классика и современность) // Тургениана. 1991. Орёл. С. 5 – 13.

73. Левитт Ч.М. Литература и политика. Пушкинский праздник 1880 года. СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1994. 262 с.

74. Логинова Л.К читателю // Телешовские «Среды»: Москва – Малаховка. / авт.-сост. Л. Логинова. М.: Русский импульс, 2009. С. 5 – 8.

75. Логинова Л. Писатель и его «Среды» // Телешовские «Среды»: Москва – Малаховка. / авт.-сост. Л. Логинова. М.: Русский импульс, 2009. С. 9 – 16.

76. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни [Электронный ресурс]. URL: <https://goo.gl/uoB5WR>(дата обращения: 10.12.2015).
77. Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: «Искусство – СПб», 2010. С. 12 – 148.
78. Лотман Ю.М. Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб.: «Искусство – СПб», 2012. С. 804 – 816.
79. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб.: «Искусство – СПб», 2012. С. 817 – 826.
80. Львов-Рогачевский В.Л. Великое ожидание // Ежемесячный журнал. 1916. № 1. Стлб. 155 – 180.
81. Мамонтова О.А. Творчество Н.Д. Телешова в контексте русской литературы: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Томск, 2013. 261 с.
82. Манчестер Л. Поповичи вмиру: духовенство, интеллигенция и становление современного самосознания в России. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 448 с.
83. Мендельсон Н.М. «Альберт»: История писания и печатания // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худ. лит., 1935. Т. 5: Произведения 1856 – 1859 гг. 1935. С. 287 – 293.
84. Мендельсон Н.М. Сравнительный обзор текста всех редакций «Альберта»: История писания и печатания // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худ. лит., 1935. Т. 5: Произведения 1856 – 1859 гг. 1935. С. 296 – 299.
85. Минокин М.В. Иван Вольнов и его главная книга // Вольнов И.Е. Повесть о днях моей жизни: крестьянская хроника. М.: Сов. Россия, 1976. С. 5 – 15.
86. Минокин М.В. Творческий путь Ивана Вольнова // Вольнов И.Е. Круги жизни. М.: Сов. Россия, 1991. С. 3 – 14.



87. Николаев П.А. Русские писатели. 1800 – 1917: Биографический словарь. Т. 1: А – Г. М.: Сов.энциклопедия, 1989. 672 с.
88. Новиков Д. Лев Толстой у Ивана Тургенева // Аврора. 1988. № 9. С. 3 – 5.
89. Пантелеева К. Н.Д. Телешов // Телешов Н.Д. Записки писателя: воспоминания и рассказы о прошлом. М.: Московский рабочий, 1980. С. 311 — 320.
90. Паперно И. «Если бы можно было рассказать себя...» Дневники Л.Н. Толстого // Новое литературное обозрение. 2003. № 3 (61). С. 296 – 317.
91. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М.: Новое литературное обозрение, 1996. 208 с.
92. Пенская Е. «Журнальное безобразия»: анатомия скандала в литературе и журналистике 1850 – 1860-х годов // Семиотика скандала: сб. статей / Ред.-сост. Н. Брукс. М.: «Европа», 2008. С. 517 – 536.
93. Печерская Т.И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики (мемуары, дневники, письма, беллетристика). Новосибирск, 1999. 300 с.
94. Полякова Т.А. «Вечное счастье жизни...» // Филоlogos. 2009а. Т. 1-2 № 5. С. 262 – 271.
95. Полякова Т.А. Автобиографическая повесть Г.Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь»: от реального факта к художественному вымыслу // Филоlogos. 2009б. Т. 1-2 № 5. С. 195 – 204.
96. Полякова Т.А. Рождественский мотив в рассказе Г.Д. Гребенщикова «Опора» // Филоlogos. 2011. № 9. С. 70 – 77.
97. Полякова Т.А. Чураевка Г.Д. Гребенщикова: русское послание Америке // Филоlogos. 2010а. Т. 1-2 № 7. С. 142 – 149.
98. Полякова Т.А. «Гонец. Письма с Помперага» Г.Д. Гребенщикова: философия радости бытия // Личность. Культура. Общество. 2009в. Т. 11. Вып. 4 (№№ 51 – 52). С. 396 – 402.

99. Полякова Т.А. К истории личных и творческих взаимоотношений Г.Д. Гребенщикова: американский период эмиграции // Сборники конференций НИЦ Социосфера. 2013. № 17. С. 231 – 235.
100. Полякова Т.А. Крымский период в жизни и творчестве Г.Д. Гребенщикова (1918 – 1920 гг.) // *Philologos*. 2007. Т. 1-2. №39. С. 274 – 272.
101. Полякова Т.А. Путь духовного возрастания автобиографического героя в повести Г.Д. Гребенщикова «Егоркина жизнь» // Вестник ТГУ. Гуманитарные науки. Филология. 2010б. Вып. 10 (90). С. 132 – 136.
102. Поселягин Н.В. Проблемы научного издания и комментирования текстов «поэзии из народа» XIX - XX вв. // *Текстология и историко-литературный процесс: сб. статей*. М.: Лидер, 2013. С. 132 – 142.
103. Поселягин Н.В. Социальные проекты и литературная деятельность московских литераторов из народа на рубеже XIX–XX веков // *PoetikdesAlltags: RussischeLiteraturim 18.–21. Jahrhundert = Поэтика быта: Русская литература XVIII–XXI вв. / Hrsg. von Alexander Graf. München: HerbertUtzVerlag, 2014. S. 137–147.*
104. Примочкина Н.Н. «В небрежном к Вам отношении – неповинен» (Г. Гребенщиков) // *Горький и писатели русского зарубежья / Н.Н. Примочкина. М. ИМЛИ РАН, 2003. С. 137 – 150.*
105. Рейтблат А.И. Биографируемый и его биограф // *Писать Рейтблат А.И. Писать поперёк: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 197 – 188.*
106. Рейтблат А.И. Взаимоотношения авторов и издателей во второй половине XIX – начале XX века // *Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 251 – 276.*
107. Рейтблат А.И. К вопросу о механизмах социального взаимодействия в литературной системе: (С.А. Рассохин – издатель) //

Рейтблат А.И. Писать поперёк: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 121 – 129.

108. Рейтблат А.И. Литературные премии в дореволюционной России // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 330 – 348.

109. Рейтблат А.И. Лубочная литература и фольклор // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 251 – 276.

110. Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту. Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 11 – 250.

111. Рейтблат А.И. Символисты, их издатели и читатели // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 307 – 316.

112. Рейтблат А.И. Читательская аудитория в начале XX века // Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2009. С. 277 – 293.

113. Рейтблат А.И. Что не попадает в биографию? // Рейтблат А.И. Писать поперёк: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 203 – 210.

114. Рейтблат А.И. Этапы и источники построения биографического нарратива (на материале биографий Ф.В. Булгарина) // Рейтблат А.И. Писать поперёк: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 211 – 226.

115. Рейтблат А.И. «Русский Габорио» или ученик Достоевского? // Рейтблат А.И. Писать поперёк: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 227 – 235.

116. Рейтблат А.И. Нравственные мотивации биографа // Рейтблат А.И. Писать поперёк: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 189 – 194.
117. Рейтблат А.И. Русская литература как социальный институт // Рейтблат А.И. Писать поперёк: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 11 – 32.
118. Рыкунина Ю.А. Писатели из народа: (авто)биографические тексты и контексты // AvtobiografiЯ. 2014. № 3. С. 15 – 29.
119. Рыкунина Ю.А. Первая Мировая война в текстах писателей из народа // Новый филологический вестник. 2015. № 1 (32). С. 32 – 45.
120. Селивестров С.В. Воздействие Г.Н. Потанина на формирование мировоззренческих позиций Г.Д. Гребенщикова // Вестник НГУ. Серия: история, филология. 2007. Т. 6. № 1. С. 179 – 182.
121. Селивестров С.В. Г.Д. Гребенщиков и евразийство: из истории сибирской общественной мысли первой половины XX века // Гуманитарные науки в Сибири. 2008. № 2. С. 65 – 69.
122. Суматохина Л.В. М. Горький и писатели Сибири: Монография. М.: ИНФРА-М, 2013. 237 с.
123. Тихомирова Е.Е. «Путь» и «дорога» в сибирском тексте Г.Д. Гребенщикова // Вестник НГПУ – эл. журнал. 2013. №. 4(14). С. 95 – 106.
124. Ткачёв П.Н. Мужик в салонах современной беллетристики // Ткачёв П.Н. Избранные литературно-критические статьи. М., Л.: ЗиФ, 1928. С. 180 – 204.
125. Трофимова Т.Б. Тургенев и Лев Толстой: К истории творческих взаимоотношений // Тургеневские чтения, 2004. М.: Русский путь. С. 117 – 126.
126. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 198 – 226.

127. Тынянов Ю.Н. Литературная эволюция: Избранные труды. М.: Аграф, 2002. 496 с.
128. Фатюшина Е.Ю. Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л.Н. Толстого: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2005а. 249 с.
129. Фатюшина Е.Ю. Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л.Н. Толстого: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. М., 2005б. 13 с.
130. Фатюшина Е.Ю. «Святочная ночь» и «Альберт»: толстовское преломление традиции святочного рассказа // Известия Тульского гос. ун-та. Гуманитарные науки. 2014. № 4-1. С. 285 – 290.
131. Чалмаев В. «Когда вы будете в Спасском...»: Последняя встреча И.С. Тургенева с Л.Н. Толстым // Октябрь. 1986. № 7. С. 192 – 200.
132. Черняева Т.Г. Г.Д. Гребенщиков в дореволюционной литературе Алтая (к проблеме становления регионального литературного процесса) // Культура и текст. 1997. № 2. С. 93 – 96.
133. Черняева Т.Г. Творчество Г.Д. Гребенщикова: сибирский период: учеб.пособие. Барнаул, 2007а. 47 с.
134. Черняева Т.Г. «Егоркина жизнь» Г.Д. Гребенщикова: опыт реконструкции замысла // Вестник ТГПУ. 2007б. Вып. 8 (71). Сер.: Гуманитарные науки (филология). С. 85 – 91.
135. Шуба М. «Среда» // Шуба М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890 – 1917 годов: Словарь. М.: Новое литературное обозрение, 2004. С. 226 – 231.
136. Щербенок А. Художественная антропология Ж.-Ж. Руссо и рассказы Л.Н. Толстого // Studia Slavica. Таллин, 1999. Вып. 1. С. 33 – 42.
137. Щербенок А. Толстой, Чехов, Набоков: текстуальность и непосредственность // Литературоведение XXI века: Тексты и контексты русской литературы. СПб., 2001. С. 148 – 161.

138. Эйхенбаум Б.М. Молодой Толстой. Петербург, Берлин: Издательство З.И. Гржебина, 1922. 154 с.
139. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Кн. 1. Пятидесятые годы. Ленинград: Прибой, 1928. 416 с .
140. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Кн. 2. Шестидесятые годы. Ленинград; Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1931. 424 с.
141. Эйхенбаум Б.М. Литературная карьера Л. Толстого // Эйхенбаум Б.М. Мой временник. Маршрут в бессмертие. М.: Аграф, 2001. С. 107 – 112.
142. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Книга 2. Шестидесятые годы // Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусство СПбГУ, 2009. С. 353 – 559.
143. Bourdieu P. The Rules of Art. Genesis and Structure of the Literary Field. Stanford, California: StanfordUniversityPress, 1995, 408 p.
144. Brooks J. When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature, 1861 – 1917. Evanston: Northwestern University Press, 2003. 450 p.
145. Ioffe D. The Poetics of Personal Behaviour. The Interaction of Life and Art in Russian Modernism (1890 – 1920): дисс. ... степени PhD, Амстердам, 2009. 324 p.
146. Paperno I. “Who, What Am I?” Tolstoy Struggles to Narrate the Self. Ithaca, London, 2014. 229 p.
147. Paperno I. The Meaning of Art: Symbolist Theories // Creating Life. The Aesthetic Utopia of Russian Modernism. Stanford, California: Stanford University Press, 1994. P. 13 – 23.
148. SchahadatSch. Das Leben zur Kunst machen. Theoretische Überlegungen zur Lebenskunst // Lebenskunst – Kunstleben. Жизнетворчество в русской культуре XVIII – XX вв. / Hrgs. SchammaSchahadat. München: VerlagOttoSagner, 1998. S. 15 – 48.

Федеральное государственное автономное  
образовательное учреждение  
высшего образования  
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»  
Институт филологии и языковой коммуникации  
Кафедра русского языка, литературы и речевой коммуникации

УТВЕРЖДАЮ  
Заведующий кафедрой РЯЛиРК  
/И.В.Евсеева/  
2017 г.



МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

**ПИСАТЕЛЬ-АВТОДИДАКТ КАК СТРУКТУРНАЯ ПОЗИЦИЯ  
В ЛИТЕРАТУРНОМ ПРОЦЕССЕ НАЧАЛА XX ВЕКА:  
ЖИЗНЕТВОРЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ,  
ПРОФЕССИОНАЛЬНАЯ РЕПУТАЦИЯ, РЕФЛЕКСИВНОСТЬ  
ПОЭТИКИ**

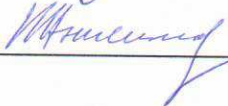
45.04.01 Филология  
45.04.01.02 Русская литература

Магистрант



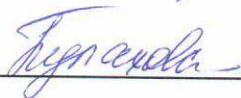
О.А. Толстоноженко

Научный руководитель



д-р филол. наук, проф.  
К.В. Анисимов

Нормоконтролёр



Н.П. Булахова

Красноярск 2017