

О.А. Толстоноженко

КОНСТРУИРОВАНИЕ СУБЪЕКТНОСТИ ПИСАТЕЛЯ ИЗ НАРОДА В ЭСТЕТИКЕ ПОЗДНЕГО Л.Н. ТОЛСТОГО

Работа выполнена при финансовой поддержке Российского фонда фундаментальных исследований (РФФИ) в рамках научного проекта № 18-312-00115.

Рассматривается реакция Л.Н. Толстого на системные трансформации поля словесности – вхождение в литературу всё возрастающего количества писателей «из народа». Для романиста этот тип авторской субъектности был в значительной степени предметом реконструкции и проецирования на него параметров собственно толстовской эстетики – прежде всего оценки искусства как средства объединения людей. Исследуется двойственное отношение Толстого к писательскому труду крестьян, обусловленное тем, что в ценностной системе великого художника они занимали положение между Природой и Цивилизацией.

Ключевые слова: Л.Н. Толстой; Ф.М. Достоевский; писатели-автодидакты; искусство; субъект; рефлексия; писательство; графомания.

В современном литературоведении субъект – это тот, кто познает, кто действует и говорит от первого лица (с точки зрения теории перформативности речевого акта, говорение тоже является действием) [1]. В становлении субъекта большую роль играет практика письма, в процессе которого человек утверждает себя как отдельную личность и индивидуализирует свой опыт¹. В исследованиях высказывается мысль о том, что в речевом акте не просто констатируются факты и не только выражается сущность субъекта, но и происходит формирование самого этого субъекта, поскольку он никогда не задан в окончательном виде до начала говорения [3. С. 69]. Осознание субъектом самого себя происходит через столкновение с Другим².

Рассмотренное с точки зрения исторической поэтики, искусство, как подчеркнул С.Н. Бройтман, способно сместить границу между субъектами и преодолеть тем самым ограниченность эмпирического сознания [4. С. 234–235]. В рамках неклассической поэтики, когда роль «авторитетного готового слова» ослаблена, «суверенное авторское сознание становится саморазумеющим центром смыслопорождения, обретая власть и над его средствами» [5. С. 34], что открывает широкие возможности для выражения личностных смыслов, которые создаются человеком и «не существу[ю]т в готовом и отвлечённом от него виде» [4. С. 223].

Вопрос о саморефлексии художественной словесности был поднят учеными-структуралистами и семиотиками во второй половине XX в.³ Ю.М. Лотман отметил, что литература, обладая характеристиками динамического процесса и являясь внутренне достаточно разнообразной, «могла себя осознавать в формах постоянного перевода то на одну, то на другую знаковую систему» [11. С. 599] и «собственным сознанием вторгаться в собственное развитие» [Там же. С. 594]. Это обстоятельство представляется принципиально важным для историко-литературной ситуации второй половины XIX в., когда в результате отмены крепостного права и последовавших за ней реформ, направленных на культурную и экономическую интеграцию населения империи, в поле письменной культуры начали вовлекаться широкие массы крестьян и городских низовых рабочих.

С одной стороны, это привело к резкому росту читательской аудитории и ее более детальному ранжированию, а также к увеличению количества разнообразной печатной продукции, отвечающей новым запросам. Эта ситуация основательно рассмотрена в работе американского слависта Дж. Брукса, который исследовал распространение грамотности, массового чтения, функционирования популярных литературных сюжетов в связи с проблемой национальной идентичности в России второй половины XIX в. [12]. Российским социологом А.И. Рейтблатом рассмотрено изменение отношения к чтению и книге в деревенской и рабочей городской среде, а также трансформации в иерархии литературной периодики [13].

С другой стороны, доступность навыков чтения и письма обусловила появление сотен писателей «из народа», которые получили возможность распространять свои произведения в периодике и сборниках. Несмотря на свою массовость, они долгое время оставались в «слепой зоне» не только современников-писателей, но и исследователей. Разговор о крестьянине и литературе часто принимал разворот «крестьянин в литературе», но не «крестьянин-автор». Так, например, П.Н. Ткачев в статье с характерным заглавием «Мужик в салонах современной беллетристики» (1879) рассуждал о том, как в русской литературе 40–70-х гг. XIX в. эволюционировало изображение крестьянина: это был путь от «сентиментально-опозитизированного мужика» к образу «мужика-скомороха» и, наконец, к мужику реальному [14. С. 182]⁴. В конце XIX в. Л.Н. Толстой ретроспективно воспроизвёл типичный для элитарной среды того времени настрой в отношении крестьянской темы: «Помню, как писатель Гончаров, умный, образованный, но совершенно городской человек, эстетик, говорил мне, что из народной жизни после “Записок охотника” Тургенева писать уже нечего. Всё исчерпано. Жизнь рабочего народа казалась ему так проста <...>» [16. Т. 30. С. 86]. Писатель «из народа» еще не был признан как самостоятельный творческий субъект и продолжал мыслиться в качестве объекта культурного воздействия, воспитания, просвещения⁵.

Тем не менее растущая популярность словесного творчества привлекала к себе внимание писателей, сама становилась «литературным фактом», что нашло отражение в произведениях Ф.М. Достоевского, акцентировавшего эту тенденцию как аномалию. На широко населивших его романы и повести героев-графоманов исследователи не раз обращали внимание [21–24]. В соответствии с концепцией М.М. Бахтина, полифонический принцип организации текста делал возможным звучание отдельных, независимых голосов, а поэтому появление в произведениях того или иного автора пишущих персонажей означало наделение их субъектностью, правом на собственное слово, а иногда и деспотической властью, производной от психологической развилки, в которой оказывался графоман, человек творческий, амбициозный, но при этом бездарный.

В галерею таковых у Достоевского попадают Ратзаев, Игнат Лебядкин, Михаил Ракитин, Фома Фомич Опискин, Семён Кармазинов (список может быть продолжен). Эта череда образов служит театрализации акта письма, десакрализации литературного творчества: «Когда графоман перестаёт быть творцом литературы и становится её предметом, графоманское письмо оказывается остранным, выявляя то, что, по мнению писателя, является нарушением литературного поведения» [23. С. 223]. Качество нового субъекта раскрывалось создателем образа Фомы Опискина в психологической и тематической перспективах⁶: герой проявлял свое *внутреннее Я*, изъязвленное тяжким ресентиментом, а также идентифицировал *предмет* своих беллетристических усилий – тех, кому, с его точки зрения, не хватило литературного внимания: представителей «простого народа». В то время как эти последние должны были выступить податливым материалом, реконструировав который графоман смог бы найти себе оправдание как художнику, вторым «зеркалом» для него оказывалось окружающее его общество – ему была адресована не столько творческая, сколько социальная амбиция псевдописателя, жаждавшего повышения своего статуса в чужих глазах.

Несмотря на очевидное (возможно, отчасти интуитивное) понимание возникшей историко-литературной ситуации, Достоевский среди своих пишущих героев не поместил ни одного человека, чье происхождение было бы связано с крестьянской средой. Все его графоманы – наследники дворянства, мещанства или духовенства. В 1876 г. он так выразил свое отношение к народу: «Кто истинный друг человечества, у кого хоть раз билось сердце по страданиям народа, тот поймет и извинит всю непроходимую наносную грязь, в которую погружен народ наш, и сумеет отыскать в этой грязи бриллианты» [28. С. 48]. Писатель, тем не менее, утверждает, что всё лучшее, что есть в русской словесности, взято из народной среды, и указывает на основополагающую роль Пушкина в том, что русская интеллигенция, благодаря литературе, преклонила перед народной правдой, а также упоминает о созданных в последние годы в литературе и высоко ценимых им «чисто народных типах». Однако в завершение очерка Достоевский гово-

рит о недопустимости полного следования за народом: «Преклониться мы должны под одним лишь условием, и это *sine qua non*: чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой. Не можем же мы совсем перед ним уничтожиться, и даже перед какой бы то ни было его правдой» [28. С. 51].

Так, писатель все-таки не отдал автору из крестьянской или низовой городской среды право на собственный голос, доверив художественную репрезентацию народной жизни признанным мастерам (например, Пушкину), способным выбрать достойный для изображения материал. Писатели-самоучки оказались вне зоны видимости романиста, чей «городской» культурный бэкграунд повлиял на ракурс, с которого Достоевский обозревал современную ему литературную ситуацию.

Принципиально иначе обстояло дело с Толстым, который не просто наблюдал со стороны за перестраиванием поля словесности, но сам активно участвовал в этом процессе. В письме своему корреспонденту, автору-самоучке, он замечал: «Писательство в наше время сделалось какой-то эпидемией» [16. Т. 82. С. 45]. Конструирование нового взгляда на человека «из народа», вступление с ним в творческий диалог стало одной из важнейших задач в процессе нравственного перерождения и эстетике позднего Толстого.

5 октября 1893 г. он записал в своем дневнике: «Есть два способа познания внешнего мира: один самый грубый и неизбежный способ познания пятью чувствами. <...> Другой способ состоит в том, чтобы, познав любовью к себе себя, познать потом любовью к другим существам эти существа; перенестись мыслью в другого человека, животное, растение, камень даже. Этим способом познаешь изнутри и образуешь весь мир, как мы знаем его. Этот способ есть то, что называют поэтическим даром, это же есть любовь. Это есть восстановление разрушенного как будто единства между существами. Выходишь из себя и входишь в другого. И можешь войти во всё. *Всё* – слиться с Богом, со *Всем*» [Там же. Т. 52. С. 101]. В этой поздней мысли – в масштабе всего художественного и философского пути писателя – «поэтический дар» предстал как универсальный инструмент разнонаправленных поисков: с его помощью должна разрешиться и социальная проблема расслоения общества, и личностная проблема познания себя, и философский вопрос творческого субъекта, и задача единения с Богом. При этом «поэтическим даром» в его мировоззрении наделены не культурные деятели (тем более – не «профессионалы»), а все люди. Именно искусство, по убеждению Толстого, должно служить самым верным способом истинного, духовного общения, и литература, как искусство словесное, обрела статус важного канала передачи мысли.

Однако утверждение столь всеобъемлющей роли творческого акта размывало его эстетическую природу, ставило на грань не-искусства и потому могло вызвать недоверие со стороны критически настроенного интеллектуала. Так, А.Н. Веселовский, размышляя об отличиях поэтического языка от прозаическо-

го, обратился к трактату Толстого «Что такое искусство?» и отметил, что его автор главным свойством искусства называл «заражение» читателя, зрителя или слушателя тем чувством, которое испытывает художник. Исследователь решительно не согласился с такой позицией: «При чём тут искусство? Искренность и сила аффекта заразительны и вне художественного их выражения» [29. С. 355]. Несмотря на правомерность подобного замечания, обращенного к реальной жизни, в контексте русского литературоцентричного дискурса у Толстого действительно были основания отдавать искусству и, в частности, литературе, роль основного средства коммуникации. Более того, он предлагал «рассматривать искусство, как одно из условий человеческой жизни» [16. Т. 30. С. 63], т.е. придавал ему основополагающее значение.

Сфера словесности стала пространством нравственных и религиозных поисков для Л.Н. Толстого в различных ее областях: от художественных произведений и философских трактатов до писем и дневников⁷. Тема самоопределения, поиска истинного «я» в разнообразном творчестве романиста монографически разработана в исследовании И.А. Паперно [31]. Вслед за определением «я» поднималась проблема «я и другой», предполагавшая, в частности, что «другой» – это не просто любой другой человек, но тот, кто обладает своим представлением об истине, о добре и зле, о Боге, отличающимся от «моего». Для Толстого этим «другим» оказался народ, увиденный как крестьянское население и городская беднота⁸. Стимулом к обнаружению альтернативного субъекта послужил переезд в Москву в 1881 г., когда писатель оказался лицом к лицу с «другим», столкнувшись с городской беднотой и затем занявшись работой на переписи населения, предполагавшей посещение людских жилищ: «Как ни разделила нас жизнь, после двух, трёх встреч взглядов мы почувствовали, что *мы оба люди* (курсив наш. – О.Т.), и перестали бояться друг друга» [16. Т. 25. С. 188].

Будучи последователем Ж.-Ж. Руссо, Толстой верил, что человек появляется на свет чистым, не неся на себе вины за первородный грех, и за счет близости к природе он способен видеть ничем не замутненную истину. Но в процессе приобщения к цивилизации, принятия социальных условностей, получения образования он становится порочным и утрачивает главный дар «естественного» человека – жить в гармонии с миром [37. С. 272]. Вслед за французским философом вину за распространение ложных ценностей Толстой возлагал на общественную элиту, не снимая, впрочем, вины и с себя: «Я – художник, поэт – писал, учил, сам не зная чему. Мне за это платили деньги, у меня было прекрасное кушанье, помещение, женщины, общество, у меня была слава. Стало быть, то, чему я учил, было очень хорошо» [16. Т. 23. С. 5]. Обоснованность такого положения проистекала из обличаемой в дальнейшем Толстым позиции, предполагавшей, что художник учит бессознательно, следовательно, ему самому не обязательно задаваться вопросом, знает ли он что-то. Теперь, после столкновения с «другим», он понял, что его прежние убеждения были ложными. Как отмечено И. Паперно, на данном

этапе «диалектика “я и другой” принимает новый оборот: заглянув в жизнь “другого”, “я” обращается к самому себе» [31. С. 149]. Признание истины в «другом», крестьянине или бедняке, ведет к смене позиций: «образованный» человек должен стать слушателем, читателем, учеником.

Сделать это, однако, очень сложно, потому что иерархически противопоставленные сословия не находят возможности для равноправного общения: «Мы даже не знаем, что нужно рабочему народу, мы даже забыли его образ жизни, его взгляд на вещи, язык, даже самый народ рабочий забыли и изучаем его как какую-то этнографическую редкость или новооткрытую Америку» [16. Т. 25. С. 351]. Опираясь на гегелевскими терминами, И. Паперно так истолковывает решение, к которому пришел граф: «Толстой предлагает снять противоречие между Господином и Рабом не за счёт взаимного признания, а за счёт отрицания другого. Не пользуясь трудами других и беря на себя самого труд Раба, Господин становится завершённым человеком, который не зависит от Раба, но при этом он исключает себя из сферы отношений с Рабом: “я” оказывается отрезанным от “другого”» [31. С. 155]. В этом отношении он, возможно, следовал за Руссо, идеалом которого был Робинзон Крузо, человек на необитаемом острове, который без помощи других добывал себе всё необходимое для жизни⁹.

В трактате «Так что же нам делать?» Толстой задался вопросом о том, чем удовлетворить духовные и художественные запросы человека из народа: «Пушкиным, Достоевским, Тургеневым, Л. Толстым, картинами французского салона и наших художников, изображающих голых баб, атлас, бархат, пейзажи и жанры, музыкой Вагнера или новейших музыкантов? Ничто это не годится и не может годиться <...>» [16. Т. 25. С. 350]. Называя себя в третьем лице в ряду признанных литераторов, он как бы отрекается от своей прежней писательской идентичности.

Для преодоления интеллектуальной границы между сословиями Толстой в 1884 г. инициировал создание издательства «Посредник», несмотря на то, что такое предприятие предполагало конкуренцию на рынке печатной продукции, т.е. должно было включиться в осуждаемую Толстым игру профессиональных литераторов и издателей. Он обозначил свою позицию относительно содержания выпускаемых брошюр в письме В.Г. Черткову в феврале того же года: «Я увлекаюсь всё больше и больше мыслью издания книг для образования русских людей. Я избегаю слова “для народа”, потому что смущаюсь мысли о том, чтобы не было деления народа и не народа» [Там же. Т. 85. С. 27].

Посредничество, на которое прямо указывает название издательства, должно не просто сблизить разделенные сословия, но слить их в одно, и ведущую роль в этом процессе играет литература, через которую осуществляется образование. В «Исповеди» Толстой уже употребил это слово в следующем контексте: «[Я] в год освобождения крестьян вернулся в Россию и, заняв место *посредника* (курсив наш. – О.Т.), стал учить и необразованный народ в школах, и образованных людей в журнале, который я начал из-

давать» [16. Т. 23. С. 9]. Теперь, в более зрелом возрасте, он иначе подходит и к идее обучения, и к выбору достойных произведений для широких масс читателей, в частности, поручает сотрудникам издательства составить доступный пересказ предложенных им произведений мировой литературы. Для себя же он определяет образ виртуального «собеседника» следующим образом: «50-летний хорошо грамотный крестьянин. Вот тот читатель, которого я теперь всегда имею перед собой» [Там же. Т. 64. С. 40].

В одном из поздних дневников Толстой записал фразу, фиксирующую знаковый культурный перелом: «Литература была белый лист, а теперь он весь исписан. Надо перевернуть или достать другой» [Там же. Т. 53. С. 307]. По свидетельству современника, Толстой непрестанно заботился о молодом поколении писателей, особенно о выходцах из народа: «Много времени уходило у него и на возню с самоучками, нахлынувшими к нему во множестве, иногда очень издалека. Он именно “возился” с ними: читал и перечитывал по несколько раз их рукописи, пристраивал, учил авторов, как надо писать, заботился об их образовании» [38. Т. 1. С. 431–432]. Новая литература, в которой нуждается общество, должна отвечать требованиям истинного искусства. В 1894 г. в «Предисловии к “Крестьянским рассказам” С.Т. Семенова» Толстой писал: «Я давно уже составил себе правило судить о всяком художественном произведении с трёх сторон: 1) со стороны содержания – насколько важно и нужно для людей то что с новой стороны открывается художником, потому что всякое произведение тогда только произведение искусства, когда оно открывает новую сторону жизни; 2) насколько хороша, красива, соответственна содержанию форма произведения и 3) насколько искренно отношение художника к своему предмету, т.е. насколько он верит в то, что изображает. Это последнее достоинство мне кажется всегда самым важным в художественном произведении. Оно даёт художественному произведению его силу, делает художественное произведение заразительным, т.е. вызывает в зрителе, слушателе и читателе те чувства, которые испытывает художник» [16. Т. 29. С. 213].

Эти же три важнейших критерия ранее были подробно разобраны Толстым в трактате «Что такое искусство?», где он более чётко прочертил их иерархию: на первом месте стоит уже обозначенная вера художника в изображаемое, далее следует содержание и на последнее место помещается форма, красота и удачность которой далеко не являются обязательными. Кроме того, форма у Толстого неразрывно связывается с талантом, и зачастую эти два понятия заменяют друг друга. В 1890 г. в разговоре с военным юристом, беллетристом и поэтом А.В. Жиркевичем он высказался по поводу тех же трёх критериев искусства, сделав акцент на потенциальной доступности истинного творчества для всех людей: «Я не признаю таланта, а нахожу, что всякий человек, если он грамотен, при соблюдении двух других указанных мною условий может написать хорошую вещь» [38. Т. 2. С. 7]. Тем самым, единственное требование к пишущему литературное произведение человеку – владе-

ние элементарной грамотностью, а это значит, что писательство доступно и тем, кто не имеет систематического образования.

В то время, когда Толстой занимался педагогическими экспериментами в Ясной Поляне, названные критерии ещё не были им артикулированы, но уже интуитивно намечались во время занятий с крестьянскими детьми. Позднее, как известно, опыт создания школы был оценён графом негативно, поскольку, по его выражению, он «учил, не зная чему» [16. Т. 23. С. 9], но он был важным этапом в формировании его позднейших эстетических воззрений. В статье «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят», опубликованной в яснополянском журнале в 1863 г., Толстой разработал технику обучения не просто письму, но литературному творчеству (от стадии, когда он не способен «сочинять» без посторонней помощи, когда ему требуется посредник – учитель, – к моменту обретения самостоятельности в построении и фиксировании собственного текста), что, по сути, представляло собой передачу слова Другому, наделение крестьянского ребёнка, а позднее и взрослого, писательской субъектностью.

Казалось бы, теперь в толстовской эстетике окончательно оформилось место для автора из народа как пишущего субъекта, и именно перед ним стоит задача открыть новую страницу русской литературы. Однако здесь мы сталкиваемся с парадоксом: писатель из крестьянской среды, пришедший к Толстому за благословением на творчество, далеко не всегда получает одобрение (даже если начинающий автор весьма даровит), а фиксируемые посетителями высказывания о литературе часто оказываются противоречивыми.

Чтобы прояснить ситуацию, вновь обратимся к дихотомии Господина и Раба в ее более детализированном варианте. По Гегелю, Господин обращается к миру вещей через посредство Раба и тем самым оказывается зависимым от него. Цепочка «Господин – Раб – мир вещей» в эстетике Толстого, как убедительно показывает О. Ханзен-Лёве в ходе анализа рассказа-притчи «Хозяин и работник», имеет иной вид: «Господин – Раб – Природа» [39. С. 216]. Крестьянин хоть и представлен в художественном и философском мирах писателя «естественным» человеком, близким к природе, все-таки полностью с ней не сливается. Он оказывается промежуточным звеном между образованными сословиями и недоступной им истиной. Его срединное положение порождает двойственность: с одной стороны, он, обретая субъектность, может транслировать свой опыт, с другой стороны, за счет приближенности к природе он перенимает ее свойства: пассивность, безмолвность.

Следовательно, наряду с социальным стремлением наделить мужика субъектностью при помощи отточенного яснополянской школой письменного навыка, в эстетическом мире Толстого давала о себе знать давняя, коренящаяся в наследии того же Руссо, тенденция порицать любые формы знаковости, и прежде всего, как ни парадоксально, – письмо. «Недоверие» писателя к словесному творчеству вызывалось неизбежно конвенциональным характером человеческого

языка. «Мы облачаем наши мысли и чувства в знаки, мы выражаем их с помощью навязанных нам условных средств выражения, и в результате форма неизбежно оказывается неадекватной содержанию» [40. С. 36], – отмечал в своей статье о Толстом Б.А. Успенский. По мысли исследователя, именно эта особенность языка в конечном итоге заставила Толстого отказаться от литературной деятельности, поскольку творческий процесс вступил в конфликт с идеологией писателя. Поэтому же его отношение к языку как средству социального общения становится если не прямо отрицательным, то по крайней мере неоднозначным. В свете вышесказанного неудивительно, что любимым стихотворением графа было «Silentium» Ф.И. Тютчева, о чем свидетельствовала, в частности, А.К. Черткова [38. Т. 1. С. 417].

Скептически относясь к формальной правде, Толстой отвергает и логику в качестве обязательного свойства художественного произведения. А. Жолковский и Ю. Щеглов, рассматривая творчество романиста со структуралистских позиций, пришли к выводу, что одной из центральных тем поэтического мира Толстого является «приятие жизни, ощущение мощи природы, иррационализм, ориентация на глубинное и основное», и, напротив, «всё рассудочное, ненатуральное, поверхностное, формально-условное, игрушечное, лишённое природной силы, придуманное человеком, а не данное Богом, – неистинно и вредно» [41. С. 15]. Таким образом, отрицание внешней логики является не только требованием в рамках эстетики Толстого, но и одним из принципов его собственного художественного творчества.

Поэтому получение «благословения» именитого графа весьма способствовало проникновению начинающего автора в большую литературу, однако даже крестьянское происхождение посетителя или эпистолярного собеседника не гарантировало одобрения.

Интересен несколько нетипичный случай С.П. Подъячева, который, в отличие от других посетителей графа, не искал встречи с известным на всю страну писателем. По сюжету очерка «Мои записки», в 1880-х гг. его работодатель, владелец-графоман терпевшего убытки московского журнала «Россия», отправил Подъячева к Толстому с письмом, чтобы испросить у знаменитого литератора ответ, напечатать его и тем самым привлечь подписчиков. В ходе встречи Подъячева с графом состоялся примечательный диалог:

« – А вы тоже пишете? Сочиняете?

– Нет, нет! – поспешно ответил я, – нет!

– Отлично делаете, – сказал он <...>» [42. С. 132].

Вопрос Толстого: «Сочиняете?» – можно было бы рассмотреть как подразумевающий «искусственность» словесного творчества собеседника в противовес проявлению истинного поэтического дара, и на основании этого предположения сделать вывод об абсолютной закономерности одобрения нетворчества, каковое сам Толстой в позднейших дневниках порицал, обыгрывая, в частности, заголовок своей знаменитой статьи: «Если не было противоречием бы написать о необходимости молчания, то написать бы

теперь: *Могу молчать. Не могу не молчать*» [16. Т. 57. С.6].

Например, Н.И. Тимковский вспоминал: «Он высоко ценил в самоучках (преимущественно из крестьян) то, что они “не сочиняют”, а дают настоящую жизненную правду» [38. Т. 1. С. 432]. Однако такое заключение было бы поспешным: Толстой активно использовал слово «сочинять», рассуждая и о настоящем, с его точки зрения, искусстве (ср.: «Давать читать детям детские сочинения и только детские сочинения предлагать за образцы, ибо детские сочинения всегда справедливее, изящнее и нравственнее сочинений взрослых» [16. Т. 8. С. 323]), а кроме того, Подъячев воспроизвел разговор по памяти уже через много лет после встречи с писателем (очерк был опубликован в 1929 г.), поэтому говорить о дословной передаче диалога не приходится.

Тем не менее реакция Толстого в данной ситуации объяснима: его, знаменитого писателя (вне зависимости от того, считает он сам себя писателем или нет), точнее, обширный багаж символического капитала, надёжно закрепившийся за его именем, пытаются использовать для получения материальной выгоды и продвижения развлекательного издания, служащего лишь тщеславию его владельца, но не добру и людям – словом, для того, что сам Толстой в качестве первоочередной цели обличал в своих трактатах как главные грехи профессионального литературного мира. Поэтому он одобряет не-писательство пришедшего к нему работника журнала как своеобразное «неучастие во зле». Схожее предостережение он адресовал начинающему писателю Ф.Ф. Тищенко: «Избави вас Бог от того, чтобы сделать своё писание средством приобретения денег» [Там же. Т. 63. С. 325].

Стремление Толстого оградить начинающих литераторов от опасностей, грозящих их нравственности, в своей крайней форме превращалось в призыв публиковать сочинения только после смерти писателя. Такое мнение, в частности, он высказал в разговоре с беллетристом А.Н. Молчановым: «Когда произведения публикуются ещё при жизни автора, он, когда пишет, несвободен, он непременно будет думать, что скажут о его труде, как его встретят и пр. и пр. <...> Начинается баловство, хочется опять выходить на сцену, пишут просто для того, чтобы снова слышать рукоплескания...» [38. Т. 1. С. 472]. Кроме того, ориентация на потенциального читателя (известного или незнакомого) способна исказить произведение в процессе его создания. С такой трудностью сам граф впервые столкнулся вскоре после женитьбы, когда писал свой дневник, зная, что его будет читать Софья Андреевна: «Должен приписать, для неё – она будет читать – для неё я пишу не то, что не правда, но выбирая из многого то, что для себя одного я не стал бы писать» [16. Т. 48. С. 54]. Следовательно, уверенность в том, что современники не увидят сочинений при жизни их автора, освобождает его от стремления угодить публике и заработать на этом деньги. Одновременно, если продолжить рассуждать в духе Б.А. Успенского, акцентированное нами требование уводило текст куда-то за сферу его социально-коммуникативного функционирования, превращало

его в аналог присущего толстовскому художественному стилю внутреннего диалога и потока сознания. Иначе говоря, субъектность конструировалась и почти сразу же ставилась под вопрос.

Иначе сложилась эпистолярная беседа с крестьянином из Саратовской губернии Иваном Чепуриным, который обратился к Толстому за советом в 1910 г. Он описал свои скитания по фабрикам и заводам, годы бродяжничества по Германии, Англии, Америке, Канаде, Китаю, Японии и Сибири в поисках ответа на вопрос о смысле жизни. У него возникла потребность доверить свой опыт бумаге, но правилами художественного изложения он не владел. В этом случае Толстой не только одобрил намерение своего корреспондента, но и сам завел речь о публикации его произведения: «Вы хотите описать свою жизнь – и внутренние душевные перевороты, и внешние события – и затрудняетесь своим незнанием грамматики и нелитературностью языка. Не советую вам стесняться этим. Пишите как можно проще, и, судя по вашему письму, вы прекрасно можете изложить пережитое вами, и это пережитое вами должно быть не только интересно, но и поучительно. И, вероятно, охотно будет принято в печать» [16. Т. 82. С. 35]. В конце своего послания граф выразил почти интимную сопричастность крестьянину, подписавшись «Брат ваш Лев Толстой». Нарочито ожидаемая «нелитературность» выступала санкцией творчества: субъект, по мысли писателя-моралиста, мог заявить о себе на литературном поле, но воплотить свое желание он обязан был подчеркнуть «не-поэтически».

В другом же случае, буквально через десять дней после письма к предыдущему корреспонденту, в ответе на послание кузнеца из Самарской губернии Николая Степановича Чернова мыслитель даже не дал своему адресату надежды на благосклонность: «Быть

кузнецом, работая даже 17 часов в день, всё-таки без всякого сравнения не только почтеннее, но и нужнее, чем писать сочинения никому не нужные, каковые выходят ежедневно тысячами и к каковым я причисляю и свои <...> Советую вам не заниматься писательством» [16. Т. 82. С. 45].

Таким образом, напряжённое балансирование Толстого между одобрением и неодобрением творческих интенций писателей из народа связано с их промежуточным положением в идейно-философском плане между безмолвным миром Природы и говорящим (пишущим) миром Цивилизации.

В историко-культурной ситуации, сложившейся в России во второй половине XIX в. на фоне социальных перемен и возникновения значимой прослойки писателей из народа, когда остро вставал вопрос о легитимации нового поколения литераторов в профессиональных кругах, конструирование субъектности автора-самоучки в эстетике Толстого явилось закономерным этапом формирования его собственных философских взглядов. Литература должна была служить, по мнению мыслителя, не развлечению людей, а разрушению границ между ними: «Настоящее произведение искусства делает то, что в сознании воспринимающего уничтожается разделение между ним и художником, но и между ним и всеми людьми, которые воспринимают то же произведение искусства» [Там же. Т. 30. С. 149]. Так художественная словесность, по мысли Толстого, должна была способствовать преодолению духовного и интеллектуального разрыва между сословиями и в результате оказать благотворное воздействие на саму жизнь, для чего в литературную работу ради других должны были включиться «природные» люди, приближенные к истине – выходцы «из народа».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ М. Фуко в курсе лекций о герменевтике субъекта бегло обратился к размышлениям о типологической близости античных практик письма и автобиографии Нового времени, отметив при этом, что если в классический период отношение субъекта к истине было задано вопросом «как стать субъектом истинного говорения», то начиная с XVI в. вставал вопрос «как смочь сказать истину о себе самом» [2. С. 390–391].

² В Античности роль Другого принимал на себя учитель (философ), опосредуя становление индивида в качестве субъекта [2. С. 150].

³ Рефлексивность художественной литературы в различных аспектах рассмотрена, например, в работах Д.М. Сегала [6], В.И. Тюпы и Д.П. Бака [7, 8], М.А. Хатямовой [9], О.Н. Турышевой [10].

⁴ А. Вдовин [15], основываясь на наблюдениях П.В. Анненкова, выделил 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 – по преимуществу светской, заставляли его видеть героев сквозь призму литературных условностей, что приводило к искажённому изображению крестьян: они описывались такими, каким должны были быть с точки зрения литературы (ср.: тургеневские Хорь и Калиныч сравниваются с Гёте и Шиллером), 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.

⁵ Типологически сходные явления «неканонической», формирующейся литературной традиции были рассмотрены в работах Т.И. Печерской – о словесности разночинцев [17], И. Калинина – о риторике 1920–1930 гг. [18], А.Е. Козлова – о феномене литературного эпигонства [19] и т.д. Кроме того, Ю.М. Лотман подчеркнул теоретическую значимость проблемы массового писательства как социального феномена (творчество авторов-самоучек частично лежит в поле массовой словесности) [20].

⁶ Изображая дилетантов от литературы, романист всегда акцентировал внимание на функции словесности как социального лифта: «При отсутствии социальной мобильности писательство виделось “маленьким людям” как один из немногих доступных путей индивидуальной и социальной эмансипации, путь к славе, а значит и к власти» [23. С. 221–222]. Достоевский, будучи в подлинном смысле слова профессиональным литератором, это отчётливо понимал [25]. И, тем не менее, несмотря на то, что его герои-писатели наделены правом на художественное творчество, они оказывались носителями «мёртвого» слова: не обладая литературным талантом, они «цитируют, имитируют, перевирают, пародируют Шиллера, Пушкина, Фета, Огарёва, Некрасова, народный и городской фольклор и даже откровенно слабую, а то и шуточно-пародийную поэзию (Печерина, Мятлева)» [21. С. 58]. Также Достоевский фиксировал патологическую ситуацию, ведь графомана определяет не столько логорей, безудержное производство текстов, сколько мания навязывания себя другим [24. С. 356], своеобразное проявление воли к власти. Расхождение между отсутствием таланта и непомерными социальными притязаниями заставляло этих тоже по-своему «новых людей» пускаться в ход манипулятивные техники, целью которых была не просто слава в «узком кругу», но рабское обожание, подчинение душ и умов, что ярче всего видно на примере Лебядкина, Опискина, Раскольников и Ивана Карамазова.

Так «мёртвое» слово подражателя трансформировалось в «деспотическое» слово тирана. Особенно характерен в этой связи, конечно, Фома Фомич Опискин, в котором сказалось неприятие Достоевским дидактико-нравоучительного пафоса позднего гоголевского творчества [26]. Кроме того, объектами насмешки в образе этого героя с разной степенью выраженности стали Н.В. Кукольник (печатался под псевдонимом Переписчик, о нём Опискин высказывается благосклонно) и А.В. Дружинин (также носил созвучный псевдоним – Подписчик) [27. С. 36–37], что делает данного персонажа ярко металитературным. При этом отмечается, что его имя – Фома – традиционно воспринималось как шутовское и, удвоившись (Фома Фомич), стало шутовским в высшей степени [27. С. 37]. Опискину присуще маниакальное стремление управлять и перedelывать. Он пытается не только преобразовать по собственной прихоти окружающую его реальность, общество (заставляет крестьян учить французский язык, ставливает домочадцев и манипулирует ими), но и посягает на художественное творчество, задаёт свои правила: «Что ж делают после этого все эти современные литераторы, поэты, ученые, мыслители? Как не обратят они внимания на то, какие песни поет русский народ и под какие песни пляшет русский народ? Что ж делали до сих пор все эти Пушкины, Лермонтовы, Бороздины? Удивляюсь! <...> Пусть изобразят они мне мужика, но мужика облагоустроенного, так сказать, селянина, а не мужика. Пусть изобразят этого сельского мудреца в простоте своей, пожалуй, хоть даже в лаптях – я и на это согласен, – но преисполненного добродетелями, которым – я это смело говорю – может позавидовать даже какой-нибудь слишком прославленный Александр Македонский» [28. Т. 3. С. 82]. В этой речи Фомы Опискина очевидна язвительная реакция на современный Достоевскому литературный процесс и дискуссии о «народном» (см. примеч.: [28. Т. 3. С. 524–525]). Суждения героя позволяют охарактеризовать его как «человека ничтожного и глуповатого», ужаленного «змеёй литературного самолюбия» [28. Т. 3. С. 14].

⁷ Как хорошо известно, Б.М. Эйхенбаум, один из первых исследователей эго-документов Толстого, предостерегал исследователей от восприятия его дневников как достоверного документа, фиксирующего чувства самого писателя. С его точки зрения, дневники служили инструментом для «тренировки» художественного метода и содержали «зародыши всего его будущего творчества» [30. С. 56].

⁸ Ранее тема взаимоотношений Толстого с народом рассматривалась в работах В.А. Вейкшана «Л.Н. Толстой – народный учитель» [32], А.А. Донскова, Г.Я. Галаган, Л.Д. Громовой «Единение людей в творчестве Л.Н. Толстого» [33]; рефлексия народного субъекта в произведениях Толстого анализируется О. Сливичкой [34], Д. Орвин [35], И. Бендерским [36] и т.д.

⁹ Обозначенный принцип был осуществлён Толстым на практике, о чём оставлено немало свидетельств. Так, американский журналист и путешественник Дж. Кеннан, посетивший Толстого в 1886 г., убедился, что опрощение воплощалось не только писателем, но и членами его семьи. Во время прогулки он увидел Татьяну Львовну, «одетую по-крестьянски, которая шла домой с полей, где она стрегала сено с деревенскими девушками из Ясной Поляны. <...> Сам граф Толстой всё утро разбрасывал навоз по земле бедной вдовы, жившей по соседству с его имением, и занимался бы этим до конца дня, если бы не мой приезд» [38. Т. 1. С. 373]. В беседе со своим гостем Толстой пояснил, что считает необходимым физически трудиться бок о бок с крестьянами, поскольку так «вы не только оказываете помощь нуждающимся, но подаёте бедному и праздному пример. Этим вы показываете, что не считаете ниже своего достоинства их будничные труд, и таким образом внушаете уважение к себе, учите трудолюбию и умению быть довольным своей судьбой. Если же вы работаете только в своей, более высокой интеллектуальной области и таким способом отдаёте бедняку плоды своего труда, как милостыню нищему, вы поощряете праздность и зависимость» [38. Т. 1. С. 373–374].

ЛИТЕРАТУРА

1. Декомб В. Дополнение к субъекту: Исследование феномена действия от собственного лица / пер. с фр. М. Головановской. М. : Новое литературное обозрение, 2011. 576 с.
2. Фуко М. Герменевтика субъекта : курс лекций, прочитанных в Коллеж де Франс в 1981–1982 учебном году / пер. с фр. А.Г. Погоняйло. СПб. : Наука, 2007. 677 с.
3. Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М. : Новое литературное обозрение, 2014. 664 с.
4. Теория литературы : учеб. пособие : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тмарченко. Т. 2: Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М. : Издат. центр «Академия», 2004. 368 с.
5. Бальбуров Э.А. Сюжет и история: к проблеме эволюции повествовательных форм // Сюжет, мотив, история : сб. науч. ст. Новосибирск : Наука, 2009. С. 32–42.
6. Сегал Д.М. Литература как вторичная моделирующая система // Сегал Д.С. Литература как охранная грамота. М. : Водолей Publishers, 2006. С. 11–49.
7. Тюпа В.И., Бак Д.П. Эволюция художественной рефлексии как проблема исторической поэтики // Литературное произведение и литературный процесс в аспекте исторической поэтики. Кемерово : КемГУ, 1988. С. 4–15.
8. Бак Д.П. История и теория литературного самосознания: Творческая рефлексия в литературном произведении. Кемерово : КемГУ, 1992. 82 с.
9. Хатямова М.А. Формы литературной саморефлексии в русской прозе первой трети XX века. М. : Языки славянской культуры, 2008. 328 с.
10. Турышева О.Н. Книга – чтение – читатель как предмет литературы. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2011. 286 с.
11. Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода (Вводные замечания) // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб. : Искусство – СПб, 2012. С. 594–604.
12. Brooks J. When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature 1861–1917. Evanston : Northwestern University Press, 2003. 450 p.
13. Рейтблат А.И. От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2009. 448 с.
14. Ткачёв П.Н. Мужик в салонах современной беллетристики // Ткачёв П.Н. Избранные литературно-критические статьи. М., Л. : Зиф, 1928. С. 180–204.
15. Вдовин А. «Неведомый мир»: русская и европейская эстетика и проблема репрезентации крестьян в литературе середины XIX века // Журнальный зал. 2016. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/5/nevedomyj-mir-russkaya-i-evropejskaya-estetika-i-problema-repre.html> (дата обращения: 10.04.2017).
16. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М. : Худ. лит., 1928–1958.
17. Печерская Т.И. Разночинцы шестидесятых годов XIX века: феномен самосознания в аспекте филологической герменевтики (мемуары, дневники, письма, беллетристика). Новосибирск, 1999. 300 с.
18. 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. ст. М. : Новое литературное обозрение, 2012. С. 587–663.
19. Козлов А.Е. Рефлексия эпигонов в русской прозе первой половины XIX века // Критика и семиотика. 2014. № 1. С. 169–179.
20. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб. : «Искусство – СПб», 2012. С. 817–826.
21. Жолковский А.К. Графоманство как приём (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М. : Наука. Издательская фирма «Восточная литература», 1994. С. 54–68.
22. Эпштейн М.Н. К образу переписчика: Акакий Башмачкин и князь Мышкин // Эпштейн М.Н. Слово и молчание: Метафизика русской литературы. М. : Высш. шк., 2006. С. 27–40.
23. Бойм С. Общие места. Мифология повседневной жизни. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 320 с.
24. Щербинина Ю. Бес писательства. Об эволюции графомании // Вопросы литературы. 2013. № 1. С. 355–375.

25. Тодд III У.М. Достоевский как профессиональный писатель : профессия, занятие, этика // Новое литературное обозрение. 2002. № 58. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/uiil.html> (дата обращения: 01.10.2018).
26. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 198–226.
27. Альтман М.О. Достоевский. По вехам имён. Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1975. 280 с.
28. Достоевский Ф.М. Собрание сочинений: в 15 т. Л. : Наука, 1988–1996. Т. 13.
29. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л. : Худож. лит., 1940. 648 с.
30. Эйхенбаум Б.М. Молодой Толстой. Петербург, Берлин : Изд-во З. И. Гржебина, 1922. 156 с.
31. Паперно И.А. «Кто, что я?» : Толстой в своих дневниках, письмах, воспоминаниях, трактатах. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 232 с.
32. Вейкшан В.А. Л.Н. Толстой – народный учитель. М., 1959. 103 с.
33. Донсков А.А., Галаган Г.Я., Громова Л.Д. Единение людей в творчестве Л.Н. Толстого: Фрагменты рукописей. М. ; СПб. ; Оттава, 2002. 300 с.
34. Сливичкая О.С. «Истина в движении»: О человеке в мире Л. Толстого. СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2009. 443 с.
35. Орвин Д. Искусство и мысль Толстого: 1847–1880 / пер. с англ. и науч. ред. А.Г. Гродешкой. СПб., 2006. 304 с.
36. Бендерский И. Дорога через метель: «путешествие-открытие» и поиск социальности в прозе Льва Толстого // Новое литературное обозрение. 2019. URL: <https://goo.gl/eM86Gt> (дата обращения: 20.02.2019).
37. Берлин И. Толстой и Просвещение // Берлин И. История свободы. Россия. М. : Новое литературное обозрение, 2001. С. 269–299.
38. Л.Н. Толстой в воспоминаниях современников : в 2 т. СПб. : ООО «Издательство «Пальмира»; М. : ООО «Книга по требованию», 2017.
39. Ханзен-Лёве О. От хозяина и работника до работника без хозяина // Новое литературное обозрение. 2016. № 5. С. 212–227.
40. Успенский Б.А. Пушкин и Толстой: тема Кавказа // Успенский Б.А. Историко-филологические очерки. М. : Языки славянской культуры, 2004. С. 27–48.
41. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Ex ungue leonem. Детские рассказы Л. Толстого и поэтика выразительности. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 288 с.
42. Подъячев С.П. Мои записки // Красная новь. 1929. № 1. С. 116–143.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 26 июня 2019 г.

Creation of the Writer-of-the-People's Subjectivity in Leo Tolstoy's Late Aesthetics

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 446, 55–63.

DOI: 10.17223/15617793/446/7

Oxana A. Tolstonozhenko, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: t_oxsa@mail.ru

Keywords: Leo Tolstoy; Fyodor Dostoevsky; autodidactic writers; art; subjectivity; reflexivity; writing; graphomania.

The article analyses Leo Tolstoy's respond to the system transformations in the literary field and his invention of subjectivity of a writer "of the people". The integrative processes of the second half of the 19th century resulted in increasing literacy among the peasants comprising the greatest majority of the country's population. This yielded the emergence of a number of self-taught writers; some of them successively incorporated into professional literature mostly due to the development of periodicals and their readers who requested more intelligible texts. Nonetheless, a writer "of the people" was not yet acclaimed as an independent creative subject, but was thought as an object of a cultural impact, education and training. Thus, some renown writers still refused autodidactic writers to be members of the literary field, but not Leo Tolstoy. Perceiving the peasant as the Other, Tolstoy revised the border between subjects and the ways to eliminate it. Due to his knowledge of Hegel's master-slave dialectic, Tolstoy enforced the resolution of the conflict of the two oppositions not through the "cultivation" of the slave to the master level, but through a merge of the master and the slave. Literature played the key role there as a space of subjects' communication. The early steps in the invention of the self-taught writer's subjectivity were some pedagogical experiments at Yasnaya Polyana, where Tolstoy tried to create stories together with peasant children, and articulated the rules of how to teach a pupil his/her own creative speech. As a Rousseauist, Tolstoy believed in the peasants' closeness to a natural state, in their intactness by civilization. During his spiritual metamorphosis, he discovered that ordinary people endured daily calamities much easier and more submissively than noblemen, since they possessed the true sense of life. The moral and philosophical quests led the novelist to a comprehension of art as a tool to unite people by infecting them with the same feeling that an artist has when creating a composition. Since the 1880s, Tolstoy directly stated that he was then writing for the peasant reader. Simultaneously, he denied the opposition of folk and non-folk people, since he ranged people according to their closeness to nature, but not to their social class affiliation. He paid special attention to autodidactic writers, taught them, advised some books for reading and proofread their manuscripts. He anchored his hopes on them considering them as creative subjects able to preach natural verity. Nonetheless, Tolstoy could praise and also criticize self-taught writers. This discrepancy may be explained by Tolstoy's idea to place people in between nature and civilization; this idea explained his basic duality in the perception of peasants: on the one hand, peasants had to incorporate themselves into the culture process, thus getting their own voices to translate their experience; on the other hand, peasants kept silent being a part of nature.

REFERENCES

1. Descombes, V. (2011) *Dopolnenie k sub"ektu: Issledovanie fenomena deystviya ot sobstvennogo litsa* [Addition to the Subject: Study of the Phenomenon of Action in First Person]. Translated from French by M. Golovanivskaya. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Foucault, M. (2007) *Germenevtika sub"ekta: kurs lektsiy, pročitannykh v Kollezhe de Frans v 1981–1982 uchebnom godu* [Hermeneutics of the Subject: a Course of Lectures Delivered at the Collège de France in the 1981–1982 Academic Year]. Translated from French by A.G. Pogonyaylo. St. Petersburg.
3. Yurchak, A. (2014) *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'*. *Poslednee sovetskoe pokolenie* [It was Forever Until it Ended. The Last Soviet Generation]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
4. Tamarchenko, N.D. (ed.) (2004) *Teoriya literatury* [Theory of Literature]. Vol. 2. Moscow: Izdatelsiy tsentr "Akademiya".
5. Bal'burov, E.A. (2009) *Syuzhet i istoriya: k probleme evolyutsii povestvovatel'nykh form* [Plot and History: on the Problem of the Evolution of Narrative Forms]. In: Kapinos, E.V. (ed.) *Syuzhet, motiv, istoriya* [Plot, Motif, History]. Novosibirsk: Nauka. pp. 32–42.
6. Segal, D.M. (2006) *Literatura kak okhrannaya gramota* [Literature as a Letter of Protection]. Moscow: Vodoley Publishers. pp. 11–49.

7. Tyupa, V.I. & Bak, D.P. (1988) Evolyutsiya khudozhestvennoy refleksii kak problema istoricheskoy poetiki [The evolution of artistic reflection as a problem of historical poetics]. Tyupa, V.I. et al. (eds) *Literaturnoe proizvedenie i literaturnyy protsess v aspekte istoricheskoy poetiki* [Literary Work and the Literary Process in the Aspect of Historical Poetics]. Kemerovo: Kemerovo State University. pp. 4–15.
8. Bak, D.P. (1992) *Istoriya i teoriya literaturnogo samosoznaniya: Tvorcheskaya refleksiya v literaturnom proizvedenii* [History and Theory of Literary Consciousness: Creative Reflection in a Literary Work]. Kemerovo: Kemerovo State University.
9. Khatyamova, M.A. (2008) *Formy literaturnoy samorefleksii v russkoy proze pervoy treti XX veka* [Forms of Literary Self-Reflection in Russian Prose of the First Third of the 20th Century]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
10. Turysheva, O.N. (2011) *Kniga – chtenie – chitatel' kak predmet literatury* [Book – Reading – Reader as a Subject of Literature]. Yekaterinburg: Ural State University.
11. Lotman, Yu.M. (2012) *O russkoy literature*. [On Russian Literature]. St. Petersburg: "Iskusstvo – SPB". pp. 594–604.
12. Brooks, J. (2003) *When Russia Learned to Read. Literacy and Popular Literature 1861–1917*. Evanston: Northwestern University Press.
13. Reytblat, A.I. (2009) *Ot Bovy k Bal'montu i drugie raboty po istoricheskoy sotsiologii russkoy literatury* [From Bova to Balmont and Other Works on the Historical Sociology of Russian Literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
14. Tkachev, P.N. (1928) *Izbrannye literaturno-kriticheskie stat'i* [Selected Literary Critical Articles]. Moscow; Leningrad: ZiF. pp. 180–204.
15. Vdovin, A. (2016) "Nevedomyy mir": russkaya i evropeyskaya estetika i problema reprezentatsii krest'yan v literature serediny XIX veka ["The Unknown World": Russian and European Aesthetics and the Problem of the Representation of Peasants in Literature of the Mid-19th Century]. *Zhurnal'nyy zal*. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/5/nevedomyj-mir-russkaya-i-evropejskaya-estetika-i-problema-repre.html>. (Accessed: 10.04.2017).
16. Tolstoy, L.N. (1928–1958) *Polnoye sobraniye sochineniy* [Complete Works]. Moscow: Khud. lit.
17. Pecherskaya, T.I. (1999) *Raznochintsy shestidesyatykh godov XIX veka: fenomen samosoznaniya v aspekte filologicheskoy germeneyvtiki (memuary, dnevniki, pis'ma, belletristika)* [Raznochintsy of the 1860s: the Phenomenon of Self-Awareness in the Aspect of Philological Hermeneutics (Memoirs, Diaries, Letters, Fiction)]. Novosibirsk: IPhl SB RAS.
18. Kalinin, I. (2012) Ugnennyye dolzhny govorit': massovyy prizyv v literaturu i formirovaniye sovetskogo sub'ekta, 1920-e – nachalo 1930-kh godov [The Oppressed Ones Must Speak: Mass Call to Literature and the Formation of the Soviet Subject, 1920s – early 1930s]. In: Etkind, A. et al. (eds) *Tam, vnutri. Praktiki vnutrenney kolonizatsii v kul'turnoy istorii Rossii* [There, Inside. The Practice of Internal Colonization in the Cultural History of Russia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 587–663.
19. Kozlov, A.E. (2014) Refleksiya epigonov v russkoy proze pervoy poloviny XIX veka [Reflection of Epigones in Russian Prose of the First Half of the 19th Century]. *Kritika i semiotika – Critique and Semiotics*. 1. pp. 169–179.
20. Lotman, Yu.M. (2012) *O russkoy literature* [On Russian Literature]. St. Petersburg: "Iskusstvo – SPB". pp. 817–826.
21. Zholkovskiy, A.K. (1994) *Bluzhdayushchie sny i drugie raboty* [Wandering Dreams and Other Works]. Moscow: Nauka. Izdatel'skaya firma "Vostochnaya literatura". pp. 54–68.
22. Epshteyn, M.N. (2006) *Slovo i molchanie: Metafizika russkoy literatury* [Word and Silence: Metaphysics of Russian Literature]. Moscow: Vysshaya shkola. pp. 27–40.
23. Boym, S. (2002) *Obshchie mesta. Mifologiya povsednevnoy zhizni* [Commonplaces. The Everyday Life Mythology]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
24. Shcherbinina, Yu. (2013) Bes pisatel'stva. Ob evolyutsii grafomanii [Demon of Writing. On the Evolution of Graphomania]. *Voprosy literatury*. 1. pp. 355–375.
25. Todd, W.M. III. (2002) Dostoevskiy kak professional'nyy pisatel': professiya, zanyatie, etika [Dostoevsky as a Professional Writer: Profession, Occupation, Ethics]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 58. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nlo/2002/58/ui1.html>. (data obrashcheniya: 01.10.2018).
26. Tynyaynov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoriya literatury. Kino* [Poetics. History of Literature. Cinema.]. Moscow: Nauka. pp. 198–226.
27. Al'tman, M.O. (1975) *Dostoevskiy. Po vekham imen* [Dostoevsky. By Milestones of Names]. Saratov: Saratov State University.
28. Dostoevskiy, F.M. (1988–1996) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 13. Leningrad: Nauka.
29. Veselovskiy, A.N. (1940) *Istoricheskaya poetika* [Historical Poetics]. Leningrad: Khudozh. lit.
30. Eykhenbaum, B.M. (1922) *Molodoy Tolstoy* [Young Tolstoy]. Peterburg, Berlin: Izd-vo Z. I. Grzhebina.
31. Paperno, I.A. (2018) "Kto, chto ya?": Tolstoy v svoikh dnevnikakh, pis'makh, vospominaniyakh, traktatakh ["Who, what am I?": Tolstoy in His Diaries, Letters, Memoirs, Treatises]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
32. Veykshan, V.A. (1959) *L.N. Tolstoy – narodnyy uchitel'* [L.N. Tolstoy as a Popular teacher]. Moscow: Uchpedgiz.
33. Donskov, A.A., Galagan, G.Ya. & Gromova, L.D. (2002) *Edinenie lyudey v tvorchestve L.N. Tolstogo: Fragmenty rukopisey* [The Unity of People in the Oeuvre of L.N. Tolstoy: Fragments of Manuscripts]. Moscow; St. Petersburg; Ottava.
34. Slivitskaya, O.S. (2009) "Istina v dvizhen'i": O cheloveke v mire L. Tolstogo ["Truth is Moving": About a Man in the World of L. Tolstoy]. St. Petersburg: Amfora. TID Amfora.
35. Orvin, D. (2006) *Iskusstvo i mysl' Tolstogo: 1847–1880* [Tolstoy's Art and Thought: 1847–1880]. Translated from English by A.G. Grodet'skaya. St. Petersburg: Akademicheskiiy proekt.
36. Benderskiy, I. (2019) Doroga cherez metel': "puteshestvie-otkrytie" i poisk sotsial'nosti v proze L'va Tolstogo [Road through a Snowstorm: "Journey-discovery" and the Search for Sociality in Leo Tolstoy's Prose]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. [Online] Available from: <https://goo.gl/eM86Gt>. (Accessed: 20.02.2019).
37. Berlin, I. (2001) *Istoriya svobody. Rossiya* [History of Freedom. Russia]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 269–299.
38. Kazakevich, A. & Zuyeva, E. (eds) (2017) *L.N. Tolstoy v vospominaniyakh sovremennikov* [L.N. Tolstoy in the Memoirs of His Contemporaries]. St. Petersburg: OOO "Izdatel'stvo "Pal'mira"; Moscow: OOO "Kniga po trebovaniyu".
39. Hansen-Löve, A. (2016) From Master and Man to Man without a Master. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 5. pp. 212–227. (In Russian).
40. Uspenskiy, B.A. (2004) *Istoriko-filologicheskie ocherki* [Historical and Philological Essays]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. pp. 27–48.
41. Zholkovskiy, A.K. & Shcheglov, Yu.K. (2016) *Ex ungue leonem. Detskie rasskazy L. Tolstogo i poetika vyrazitel'nosti* [Ex Ungue Leonem. Children's Stories of L. Tolstoy and the Poetics of Expressiveness]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
42. Pod'yachev, S.P. (1929) *Moi zapiski* [My Notes]. *Krasnaya nov'*. 1. pp. 116–143.

Received: 26 June 2019