

## СЛЕД ВЗАИМООТНОШЕНИЙ С И.С. ТУРГЕНЕВЫМ В ПОВЕСТИ Л.Н. ТОЛСТОГО «АЛЬБЕРТ»: СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СТРУКТУРЫ

Повесть Л.Н. Толстого «Альберт» рассматривается в контексте взаимоотношений автора с И.С. Тургеневым, стремившимся занять символическую позицию наставника «молодого писателя». Как с точки зрения особенностей историко-литературного процесса и правил «поля литературы», так и в свете показательных фактических совпадений прослеживается параллель между действиями Альбера и Делесова, с одной стороны, и событиями в жизни Толстого в 1857 г. – с другой.

**Ключевые слова:** Л.Н. Толстой; И.С. Тургенев; мотив; сюжет; поэтика; поле литературы; символический капитал; переводчики; дневники; автобиографизм.

Тема взаимоотношений Л.Н. Толстого и И.С. Тургенева поднималась в отечественном литературоведении неоднократно<sup>1</sup>. 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» [8. С. 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 новаястройка старых элементов» [9. С. 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 осмыслияется в категориях военной битвы на уничтожение» [10. С. 21]. Середина XIX в. была одним из периодов, актуализировавших «взрывы», в результате чего вся сфера словесности была пронизана духом скандала [11].

Н. Букс выделяет три типа скандалного 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 околовитературные 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» [12. С. 11]. Исследователь рассматривает скандал как своеобразную стратегию остранения, 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 происходят 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» [Там же. С. 12].

Создавая историю о музыканте, Л.Н. Толстой невольно запечатлевает в своей повести важный момент в истории русской литературы – этап существенной трансформации её старой системы. Современный исследователь, посвятивший свою работу проблеме взаимоотношений истории и текста, заметил: «...мало кто отрицаёт верифицируемость хроники, т.е. последовательности “единичных экзистенциальных пропозиций”, проблема состоит в организации этих пропозиций в сюжет, подчинённый той или иной жанровой модели. Вопрос о том, “что же случилось на самом деле”, во многом заменяется вопросом о дискурсивной организации описывающих это “на самом деле” текстов» [13. С. 16].

Анализ повести Толстого с точки зрения социологии литературы позволит по-новому взглянуть на историю взаимоотношений двух художников. Согласно теории поля П. Бурдье молодые писатели, не обладавшие «именем» в культурной среде своего времени, были вынуждены прибегать к помощи авторитетных фигур, заручаться поддержкой покровителей, уже обладающих большим запасом символической власти [14]. Протекция со стороны известного писателя обеспечивает читательский интерес, благосклонные отзывы критиков, внимание издателей к новому таланту. Толстой сознательно нарушил это общее правило для «новичков», чем, с одной стороны, вызвал непонимание потенциальных «покровителей», с другой

гой – создал условия для формирования принципиально новой позиции в поле литературы. На наш взгляд, этот процесс нашёл отражение в повести «Альберт», писавшейся в течение 1857 г.

Для обоснования связи сюжета повести с событиями в жизни писателя необходимо кратко рассмотреть историю общения Толстого и Тургенева с момента знакомства до создания этого произведения.

Писатели познакомились заочно после опубликования в 1855 г. в журнале «Современник» рассказа «Рубка леса», который был посвящён Тургеневу. В ноябре того же года Толстой, приехав в Петербург, останавливается в его квартире. 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 гостявшего у него молодого писателя от всей души, но это, однако, не мешает ему «ворчать на него беспрестанно, как рассудительный дядя на взбалмошного племянника» [15. Т. 3. С. 71]. Здесь же, говоря о поведении Толстого, он пишет с позиции воспитателя: «Я ему дам прочесть это письмо – пусть казнится!» [Там же]. П.В. Анненкову он вскоре сообщает, что Толстого «полюбил каким-то странным чувством, похожим на отеческое» [Там же. С. 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”» [Там же. С. 188]. Тургенев осторожно обнаруживает своё отношение в одном из писем к самому молодому писателю: «Извините меня, что я Вас как будто по головке гляжу: я на целых десять лет старше Вас – да и вообще чувствую, что становлюсь дядькой и болтуном» [Там же. С. 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» [16. С. 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, небезучастный 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» [15. Т. 3. С. 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 Троллодитом», «отсталым дикарем» 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» [15. Т. 3. С. 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» [Там же. С. 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 все-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» [15. Т. 4. С. 307]. В этом письме сказалось пренебрежительное отношение ко всем внелитературным интересам младшего писателя.

Тургенева заметно задевает то, что Толстой на время сближается с «бесценным триумвиратом», 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 сошли с Дружининым – и находитесь под его влиянием. Дело хорошее – только, смотрите, не объешься его» [15. Т. 3. С. 160]. Если ещё недавно Тургенев был готов отступить и признать самостоятельность Толстого, то теперь он заявляет: «Я желаю следить за каждым Вашим шагом» [Там же. С. 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» [17. Т. 47. С. 114], «Ваничка» [Там же. С. 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» [Там же. С. 188]. Говоря, что «Тургенев глупо устроил себе жизнь» [Там же. С. 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 терминах П. Бурдье 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, представлял перед ними как «новая сила, не только талант, но и граф» [18. С. 213]. Многие литераторы, в том числе и Тургенев, чьё положение в редакции к этому времени стало шатким, стараются взять Толстого «под свою руководство, под свою власть» [Там же. С. 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 г. «подшпоривать Толстого, чтобы он доставил “Юность” или кавказскую повесть к январской книжке» [15. Т. 3. С. 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» [Там же. С. 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» [Там же. С. 205] (речь шла о будущей повести «Альберт», которая в то время носила название «Пропащий»). 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 соединение 2-х крайностей. В литературе, как искусстве – одна крайность – только личность, другая всё требования читателя. Французская впала в эту» [17. Т. 47. С. 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>2</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 отчетливо противоречивой: аристократ и одновременно выдвиженец с 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 неопределенной эпохи, отсталым “дикарем”, “автодидактом” (как его называл 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» [18. С. 108]. Толстой демонстративно отказывался от покровительства Тургенева, что приводило к частым ссорам «по пустякам» и в конечном итоге завершилось разрывом отношений на семнадцать лет. 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 [20. С. 287]. Действительно, ряд событий в повести совпадает с дневниками 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 [21] показала, в частности, что во время написания «Альбера» Толстой был увлечён чтением биографии А.С. Пушкина и детально изучал его творчество, литературоведом были выявлены смысловые и текстуальные параллели с творчеством поэта [22]. 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» [Там же. С. 97–98].

Первое упоминание о намерении писать повесть появляется в дневнике 10 января 1857 г. В это время Толстой называет произведение «Пропащий» и параллельно с ним планирует активно работать над «Отъездом полем», продолжением «Юности», «Беглецом», «Казаком», романом женщины и комедией [17. Т. 47. С. 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 [22. С. 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 января того же года, собираясь в Париж, Толстой писал, что «обдумал много Пропаща» [17. Т. 47. С. 113]; уже 3 февраля появляется запись: «Кажется, что Пропащий совсем готов» [Там же]. Как полагает Н.М. Мендельсон [20], речь здесь шла не о завершении работы над текстом, а об окончании обдумывания идеи. 21 февраля 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 Пропаща. Пришёл Тургенев, с ним обедал и краснел <...> Потом пошёл к Тургеневу и легко и приятно болтал с ним до часу» [17. Т. 47. С. 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» [17. Т. 47. С. 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» [Там же. С. 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 Тургеневым по церквам. Обедал. В кафе играл в шахматы. Тщеславие Тургенева, как привычка умного человека, мило. За обедом сказал ему, чего он не думал, что я считаю его выше себя <...> Вечером написал главу порядочно» [Там же]. Возможно, здесь Толстой признал превосходство таланта Тургенева 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. Тургенев прочёл конспект Г. и Ф. – хороший материал, не бесполезно и умно очень. Обедал славно. Писал вечер с удовольствием. Тургенев мил, но просто устал и невер (вероятно, «неверующий». – О.Т.)» [Там же].

Через несколько дней, 1/13 марта, первая редакция кажется Толстому завершённой, и он представляет её на суд Тургеневу, но его реакция далека от ожидаемой: «Тургенев скучен. <...> Прочёл ему Пропащеного. Он остался холоден. Чуть ссорились. Целый день ничего не делал» [Там же]. 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» [17. Т. 60. С. 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» [17. Т. 47. С. 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, взявши за него немедленно, занимается несколько следующих дней только им<sup>3</sup>.

Писатель был вынужден вернуться по семейным обстоятельствам в Ясную Поляну, где 8 августа наме-

четает для себя план действий, расставляет приоритеты: «Вот как дорогой я ограничил своё назначение: Главное, литературные труды, потом семейные обязанности, потом хозяйство» [17. Т. 47. С. 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» [Там же. С. 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» [Там же. С. 156].

Отделка повести постепенно подходит к концу, и хотя самому автору работа не совсем нравится (особенно слабой кажется вторая её половина), 26 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» [Там же. С. 164]. 25 декабря Толстой в очередной раз меняет название повести и высказывает намерение её публиковать: «Переправка Музыканта. Напечатаю» [Там же. С. 166]. Произведение вышло в «Современнике» под заголовком «Альберт» 28 февраля 1858 г. [20. С. 287]. Оно не было одобрено ни критикой, ни окружением Толстого и Н.А. Некрасовым, который пытался отговорить автора печатать текст [25. С. 8], не вызвало заинтересованности у читателей и даже некоторыми литературоведами было оценено как творческий провал автора [26. С. 53].

Е.Ю. Фатюшина отмечает, что повесть стала своеобразной вехой на пути Толстого к творческой самостоятельности: «То, как Толстой распорядился окончательной редакцией “Альбера”, 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 “Альбера” самооценки Толстого становятся все менее обусловлены мнением авторитетных для него людей. С этой повести начинается путь Толстого к независимости от литературного кружка» [27. С. 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 г., прежде чем отказаться от записей в пользу литературного творчества – вплоть до 1881 г., когда работа с дневником была возобновлена [28. С. 296, 309]. Таким образом, время создания «Альбера» 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» [Там же. С. 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 осмысливать 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 неравнодушным 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» [29. С. 297]. Затем, во второй редакции, место Крапивина занимает «чиновник писатель Седьмый» [Там же], компаниию 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 искусства, что помещает его в артистическое поле, в пределах которого должна осуществляться 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, вправе ли один человек посягать на внутренний мир другого [29. С. 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 устронем ему место или концерт, стащим его с мели, а там видно будет» [17. Т. 5. С. 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» [Там же. С. 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 мо-

жет 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...» [17. Т. 5. С. 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 г., находясь в Париже и часто общаясь с Тургеневым, Толстой во время активной работы над первой редакцией повести о музыканте записал в дневнике: «Тургенев старый» [17. Т. 47. С. 119].

В печатной редакции Делесов в самом начале повести характеризуется следующим образом: «Молодой (здесь и далее курсив наш. – О.Т.) человек <...> вернулся в залу» [17. Т. 5. С. 28]. Но как только он услышал звуки музыки, его восприятие собственного возраста резко изменилось: «По какому-то странному сцеплению впечатлений, первые звуки скрипки Альбера 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» [Там же. С. 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» [Там же. С. 145–146]<sup>4</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 поцарапал. Старик, – для него всё гово, а прежде и дерево, и облако, вокруг них всё было поэзия» [17. Т. 47. С. 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» [17. Т. 5. С. 45].

Показателен символический жест Альбера – отказ от опеки, – схожий с поведением Толстого в определённый период его общения с Тургеневым. Так, мо-

лодой 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» [17. Т. 47. С. 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» [17. Т. 5. С. 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 остается 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» [Там же. С. 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?» [Там же. С. 48]. В статье Фатюшиной [30] 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 краси- вую фигуру, которая показалась ему знакома» [Там же. С. 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 [31].

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?» [17. Т. 5. С. 48].

В мемуарах А.А. Фета сохранилось воспоминание об общении Тургенева со своими крестьянами в Топках: «Какой-то мужик ловко подвёл Ивану Сергеевичу о недостаче у него тягольной 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» [16. С. 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 Альбера 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, отдавшиеся все своему служению. Вот он!» [17. Т. 5. С. 162]. Сопоставление музыканта с воином невольно вызывает ассоциации с самим автором, находившимся в действующей армии на Кавказе и в Севастополе. Кроме того, ещё 10 января 1857 г., 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 велиk, 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» [17. Т. 47. С. 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» [17. Т. 5. С. 158].

«Ведь я не мало возился с артистами. Их есть целая порода, нечёсаных, как я называю. Эти господа воображают, что надо *не бриться, не мыться, не чесаться* и не учиться, чтобы быть артистами» [Там же. С. 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 Шаффгаузена в Фридрихсхафен на пароходе Толстой попадает в компанию англичан, в которой чувствует себя неуютно: «Молодые Англи-

чане, не знают своей литературы и улыбаются над моим *варварством*» [17. Т. 47. С. 146]. Через несколько дней в Штутгарте писатель фиксирует связанныю с предыдущей мыслью: «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*» [Там же. С. 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 полуночи, 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» [16. С. 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 1 января 1857 г.: «Всю ночь спал дурно. Эти дни слишком много слушал музыки. Проснулся в 12-м часу, получил сухое, но милое письмо от Тургенева» [17. Т. 47. С. 108]. 4 января того же года он пишет: «Встал во 2-м часу» [Там же], на следующий день: «Встал в 1-м часу» [Там же. С. 109]. В этой же записи находим первое упоминание о Георге Кизиветтере, прототипе Альбера: «Грустное впечатление. Скрыпач» [Там же]. Нельзя отрицать, что и сам музыкант спровоцировал будущее описание недостойного поведения Альбера. Толстой писал о скрипаче: «Пришёл Кизиветер, ужасно пьян. — Играли плохо. <...> Генерал кричал при музыке, дома Кизиветер спящий — труп, Боткин, Панаев, З брата Жемчужниковых. <...> Горчаков сошёлся с Кизиветером. Кизиветер глубоко тронул меня» [Там же. С. 110] (курсив Толстого. — О.Т.).

В последнем варианте повести эта черта музыканта (или самого автора?) нашла отражение: «Делесов проснувшись сидел у себя в гостиной за кофеем и читал книгу. Альберт в соседней комнате ещё не шевелился <...> В двенадцатом часу за дверью послышалось кряхтенье и кашель» [17. Т. 5. С. 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 Пиши.

— Несчастье! Ужасно пьян и спит, — отвечал Делесов» [Там же. С. 156].

Наконец, связь между описываемыми в повести событиями взаимоотношениями двух писателей прослеживается во фразе Альбера: «Я слышал в первый раз Сомнамбулу, когда здесь были *Viardo и Рубини*» [Там же. С. 39]. Знакомство автора повести с семьёй Виардо произошло благодаря Тургеневу. Так, например, находясь в Париже в начале 1857 г., Толстой записал в дневнике 19 февраля/3 марта: «С Тургеневым в концерте, прелестный трио и Виардо» [Там же. Т. 47. С. 115], где речь шла, безусловно, о Полине Виардо. Помимо этого 22 марта/3 апреля 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» [Там же. С. 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 «Альбера» в «Современнике» сама по себе была杰作ом, демонстрировавшим независимость автора от правил и авторитетов. В свою очередь, поступки Альбера и Делесова как героев обусловлены, с одной стороны, законами, установленными в артистическом поле, с другой — реальным опытом Толстого, который сознательно расщеплял нормы социального поведения и разрушал сложившиеся традиции как внутри литературного произведения, так и за его пределами.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> См., напр.: [1–7].

<sup>2</sup> См. подробно об этой тенденции в недавней книге И. Паперно: [19].

<sup>3</sup> «Альберт» и «Люцерн» подчинены схожим теме и проблематике, что обращало на себя внимание исследователей (см.: [23–24]).

<sup>4</sup> В дневнике и письмах Толстого неоднократно появлялись записи о болезнях Тургенева. Так, он писал Т.А. Ергольской 30 марта/11 апреля из Женевы: «Бедный Тургенев очень болен и физически и ещё серьёзнее морально» [17. Т. 60. С. 175].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Громова-Опульская Л.Д. Тургенев и Лев Толстой (история дружбы и полемики) // Русская словесность. 1994. № 4. С. 3–8.
2. Кошелев В. «Лирическое хозяйство» Афанасия Фета и обстоятельства ссоры Тургенева и Толстого // Русская литература. 2001. № 1. С. 206–222.
3. Курляндская Г.Б. Тургенев и Толстой (К проблеме: классика и современность) // Тургениана. Орёл, 1991. С. 5–13.
4. Левитт Ч.М. Литература и политика: Пушкинский праздник 1880 года. СПб.: Академический проект, 1994. С. 104–136.
5. Трофимова Т.Б. Тургенев и Лев Толстой: К истории творческих взаимоотношений // Тургеневские чтения. М.: Русский путь, 2004. С. 117–126.
6. Чалмаев В. «Когда вы будете в Спасском...»: Последняя встреча И.С. Тургенева с Л.Н. Толстым // Октябрь. 1986. № 7. С. 192–200.
7. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Кн. 1: Пятидесятые годы. Л.: Прибой, 1928. 416 с.

8. Курляндская Г.Б. И.С. Тургенев и русская литература. М. : Просвещение, 1980. 192 с.
9. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь (к теории пародии) // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М. : Наука, 1977. С. 198–226.
10. Лотман Ю.М. Культура и взрыв // Лотман Ю.М. Семиосфера. М. ; СПб. : Искусство – СПб, 2010. С. 12–148.
11. Пенская Е. «Журнальное безобразие»: анатомия скандала в литературе и журналистике 1850–1860-х годов // Семиотика скандала : сб. ст. М. : Европа, 2008. С. 517–536.
12. Букс Н. Скандал как механизм культуры // Семиотика скандала : сб. ст. М. : Европа, 2008. С. 7–12.
13. Щербенок А. Деконструкция и классическая русская литература: От риторики текста к риторики истории. М. : Новое лит. обозрение, 2005. 232 с.
14. Бурдье П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
15. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. : в 30 т. Письма : в 18 т. М. : Наука, 1987. 702 с.
16. Фет А.А. Из «Моих воспоминаний» // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М. : Правда, 1988. С. 67–124.
17. Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М. : Худ. лит., 1928–1958.
18. Эйхенбаум Б.М. Мой временник. Маршрут в бессмертие. М. : Аграф, 2001. 375 с.
19. Paperno I. “Who, What Am I?” Tolstoy Struggles to Narrate the Self. Ithaca, London, 2014. 229 p.
20. 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. С. 287–293.
21. Буриашева Н.И. Раннее творчество Л.Н. Толстого: текст и время. М. : МИК, 1999. 336 с.
22. Буриашева Н.И. «Читаю биографию Пушкина с наслаждением». «Пушкинский» рассказ Льва Толстого // Книгочей. М. : Либерея, 2001. Вып. 6. С. 89–98.
23. Щербенок А. Художественная антропология Ж.-Ж. Руссо и рассказы Л.Н. Толстого // Studia Slavica. Таллин, 1999. Вып. 1. С. 33–42.
24. Щербенок А. Толстой, Чехов, Набоков: текстуальность и непосредственность // Литературоведение XXI века: Тексты и контексты русской литературы. СПб., 2001. С. 148–161.
25. Фатюшина Е.Ю. Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л.Н. Толстого : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 249 с.
26. Клейтон Н. О творческих истоках повести Л.Н. Толстого «Альберт» // Проблемы филологии: язык и литература. 2010. № 1. С. 51–64.
27. Фатюшина Е.Ю. Повесть «Альберт» как художественный эксперимент Л.Н. Толстого : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 13 с.
28. Паперно И. «Если бы можно было рассказать себя...»: Дневники Л.Н. Толстого // Новое литературное обозрение. 2003. № 3 (61). С. 296–317.
29. Мендельсон Н.М. Сравнительный обзор текста всех редакций «Альбера»: История писания и печатания // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. : в 90 т. М. : Худ. лит., 1935. Т. 5 : Произведения 1856–1859 гг. С. 296–299.
30. Фатюшина Е.Ю. «Святочная ночь» и «Альберт»: толстовское преломление традиции святочного рассказа // Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки. 2014. № 4–1. С. 285–290.
31. Новиков Д. Лев Толстой у Ивана Тургенева // Аврора. 1988. № 9. С. 3–5.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 24 апреля 2017 г.

## THE TRACE OF INTERRELATION WITH IVAN TURGENEV AS REVEALED IN LEO TOLSTOY'S “ALBERT”: SOCIO-PSYCHOLOGICAL ASPECTS OF THE ARTISTIC STRUCTURE

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2017, 418, 53–61.

DOI: 10.17223/15617793/418/7

Oksana A. Tolstonozhenko, Siberian Federal University (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: t\_oksa@mail.ru

**Keywords:** Leo Tolstoy; Ivan Turgenev; motif; plot; poetics; literary field; cultural capital; correspondence; diary; autobiography.

The article analyzes Leo Tolstoy's “Albert” story (1858) as a landmark text which reflects some aspects of interrelation with Ivan Turgenev. The publication of the story was a peculiar stage in Tolstoy's work. The author considers “Albert” in terms of literary history and sociology. The literary generations shift could be considered as a struggle against traditions of the previous epoch and reconstruction of earlier patterns, but not as a direct and evolutionary inheritance of them. According to the rules of the literary field, Tolstoy had to find a mentor in order to provide advancement to a higher position of the cultural hierarchy at the beginning of his literary career. Turgenev, who gradually lost his positions in the *Sovremennik* journal, attempted to supervise the young writer and to guide him in order to gain a recognized status of an original talent adviser. However, Tolstoy breached this rule of the literary field and refused to follow the rules wittingly: he denied Turgenev's intentions to take a supervising position. During the period from 1855 till 1861, the writers repeatedly quarreled. In the spring of 1857, Tolstoy traveled to Europe, where he was working on the story originally entitled ‘Propashchii’ (finally transformed into “Albert”), when he was inspired by his acquaintance with the violinist Georg Kiesewetter. At the first step, Tolstoy planned to incorporate the plot about a musician into his “Youth” autobiographical masterpiece, so that we consider the story as having self-representing intentions. In Paris, the writer frequently spent time with Turgenev, who persevered to influence the former. After his return to Yasnaya Polyana, Tolstoy continued working on “Albert”. By the beginning of 1858, several variants of the story and the final version were created. Despite the fact that most of Tolstoy's fellow writers did not like his story, and Nikolay Nekrasov, the owner of *Sovremennik* at the time, attempted to convince the author not to publish it, Tolstoy insisted on publishing “Albert”. After that he refused to communicate with most of the literature elite of Saint-Petersburg. Turgenev's influence on the younger writer and the author's attempt to refuse it can be traced on different levels of text. First, Tolstoy depicted the interaction between the two people of different generations, and, what is more, the oldest one (Delesov) aimed to supervise the youngest (Albert) and to help him to succeed in the artistic field. Second, the patronized character resisted the influence, breaking the prescribed rules. This notion is confirmed by a series of Albert's provocative actions, which finally led him to escape from his mentor. Third, the story contains some explicit motif references to Tolstoy and Turgenev's relations, such as the characters' names, chronotope, mentioning Pauline Viardot, etc. To sum up, the model of the social and psychological interaction between the two writers impacted Tolstoy's story plot structure.

## REFERENCES

1. Gromova-Opul'skaya, L.D. (1994) Turgenev i Lev Tolstoy (istoriya druzhby i polemiki) [Turgenev and Leo Tolstoy (the history of friendship and of polemics)]. *Russkaya slovesnost'*. 4. pp. 3–8.
2. Koshelev, V. (2001) “Liricheskoe khozyaystvo” Afanasiya Feta i obystoyatel'stva ssory Turgeneva i Tolstogo [“Lyrical household” of Afanasy Fet, and the circumstances of the quarrel between Turgenev and Tolstoy]. *Russkaya literatura*. 1. pp. 206–222.

3. Kurlyandskaya, G.B. (1991) Turgenev i Tolstoy (K probleme: klassika i sovremennoст') [Turgenev and Tolstoy (On the Problem: Classics and Modernity)]. In: Balykova, L.A. & Dmitryukhina, L.V. *Turgeniana* [Turgenena]. Orel: Poisk.
4. Levitt, Ch.M. (1994) *Literatura i politika: Pushkinskiy prazdnik 1880 goda* [Literature and politics: Pushkin's holiday of 1880]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt.
5. Trofimova, T.B. (2004) Turgenev i Lev Tolstoy: K istorii tvorcheskikh vzaimootnosheniy [Turgenev and Leo Tolstoy: On the history of creative relationships]. In: Medyntseva, G.L. & Ognyanova, E.M. *Turgenevskie chteniya* [Turgenev's readings]. Moscow: Russkiy put'.
6. Chalmaev, V. (1986) "Kogda vy budete v Spasskom...": Poslednyaya vstrecha I.S. Turgeneva s L.N. Tolstym ["When you are in Spasskoe...": The last meeting of I.S. Turgenev with L.N. Tolstoy]. *Oktjabr'*. 7. pp. 192–200.
7. Eykhenbaum, B.M. (1928) *Lev Tolstoy* [Leo Tolstoy]. Book 1. Leningrad: Priboy.
8. Kurlyandskaya, G.B. (1980) *I.S. Turgenev i russkaya literatura* [I.S. Turgenev and Russian literature]. Moscow: Prosveshchenie.
9. Tynyanov, Yu.N. (1977) *Poetika. Istoryya literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow: Nauka. pp. 198–226.
10. Lotman, Yu.M. (2010) *Semiosfera* [Semiosphere]. Moscow; St. Petersburg: Iskusstvo – SPb. pp. 12–148.
11. Penskaya, E. (2008) "Zhurnal'noe bezobrazie": anatomiya skandala v literature i zhurnalistike 1850–1860-kh godov ["Journalism ugliness": anatomy of the scandal in literature and journalism of the 1850s–1860s]. In: Buks, N. (ed.) *Semiotika skandala* [Semiotics of the scandal]. Moscow: Evropa.
12. Buks, N. (2008) Skandal kak mekhanizm kul'tury [Scandal as a mechanism of culture]. In: Buks, N. (ed.) *Semiotika skandala* [Semiotics of the scandal]. Moscow: Evropa.
13. Shcherbenok, A. (2005) *Dekonstruktziya i klassicheskaya russkaya literatura: Ot ritoriki teksta k ritoriki istorii* [Deconstruction and classical Russian literature: From the rhetoric of the text to the rhetoric of history]. Moscow: Novoe lit. obozrenie.
14. Bourdieu, P. (2000) Pole literatury [The Field of Literature]. *Novoe lit. obozrenie*. 45. pp. 22–87.
15. Turgenev, I.S. (1987) *Poln. sobr. soch.: v 30 t. Pis'ma: v 18 t.* [Complete Works: in 30 vols. Letters: in 18 vols]. Moscow: Nauka.
16. Fet, A.A. (1988) Iz "Moikh vospominanii" [From "My Memories"]. In: Fridlyand, V.G. (ed.) *I.S. Turgenev v vospominaniyah sovremennikov* [I.S. Turgenev in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Pravda.
17. Tolstoy, L.N. (1928–1958) *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Moscow: Khud. lit.
18. Eykhenbaum, B.M. (2001) *Moy vremennik. Marshrut v bessmertie* [My timer. Route to immortality]. Moscow: Agraf.
19. Paperno, I. (2014) "Who, What Am I?" *Tolstoy Struggles to Narrate the Self*. Ithaca, London: Cornell University Press.
20. Mendel'son, N.M. (1935) "Al'bert": Istoryya pisaniya i pechataniya ["Albert": The History of Writing and Printing]. In: Tolstoy, L.N. *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 5. Moscow: Khud. lit.
21. Burnasheva, N.I. (1999) *Rannee tvorchestvo L.N. Tolstogo: tekst i vremya* [Early works of L.N. Tolstoy: text and time]. Moscow: MIK.
22. Burnasheva, N.I. (2001) "Chitayu biografiyu Pushkina s naslazhdeniem". "Pushkinskiy" rasskaz L'va Tolstogo ["I read Pushkin's biography with pleasure." "Pushkin's" story of Leo Tolstoy]. *Knigochej*. 6. pp. 89–98.
23. Shcherbenok, A. (1999) *Khudozhestvennaya antropologiya Zh.-Zh. Russo i rasskazy L.N. Tolstogo* [Artistic anthropology of J.-J. Rousseau and short stories of L.N. Tolstoy]. *Studia Slavica*. 1. pp. 33–42.
24. Shcherbenok, A. (2001) [Tolstoy, Chekhov, Nabokov: textuality and immediacy]. *Literaturovedenie XXI veka: Teksty i konteksty russkoy literatury* [Literary criticism of the 21st century: Texts and contexts of Russian literature]. Proceedings of the Third International Conference on Philology. Munich. 20–24 April 1999. St. Petersburg; Munich: RKhGI. pp. 148–161. (In Russian).
25. Fatyushina, E.Yu. (2005) *Povest' "Al'bert" kak khudozhestvennyy eksperiment L.N. Tolstogo* [The story "Albert" as an artistic experiment of L.N. Tolstoy]. Philology Cand. Diss. Moscow.
26. Clayton, N. (2010) O tvorcheskikh istokakh povesti L.N. Tolstogo "Al'bert" [On the creative origins of L.N. Tolstoy's "Albert"]. *Problemy filologii: yazyk i literatura*. 1. pp. 51–64.
27. Fatyushina, E.Yu. (2005) *Povest' "Al'bert" kak khudozhestvennyy eksperiment L.N. Tolstogo* [The story "Albert" as an artistic experiment of L.N. Tolstoy]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
28. Paperno, I. (2003) "Esli by mozhno bylo rasskazat' sebya...": Dnevniki L.N. Tolstogo ["If one could tell the Self...": Diaries of L.N. Tolstoy]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 3 (61). pp. 296–317.
29. Mendel'son, N.M. (1935) Sravnitel'nyy obzor teksta vsekh redaktsiy "Al'berta": Istoryya pisaniya i pechataniya [A comparative review of the text of all the editions of "Albert": The History of Writing and Printing]. In: Tolstoy, L.N. *Poln. sobr. soch.: v 90 t.* [Complete Works: in 90 vols]. Vol. 5. Moscow: Khud. lit.
30. Fatyushina, E.Yu. (2014) "Svyatochnaya noch'" i "Al'bert": tolstovskoe prelomlenie traditsii svyatochnogo rasskaza ["The Festive Night" and "Albert": Tolstoy's refraction of the tradition of the Christmas story]. *Izvestiya Tul'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*. 4–1. pp. 285–290.
31. Novikov, D. (1988) *Lev Tolstoy u Ivana Turgeneva* [Leo Tolstoy in Ivan Turgenev's works]. *Avrora*. 9. pp. 3–5.

Received: 24 April 2017