

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Красноярский государственный педагогический
университет им. В.П. Астафьева»

На правах рукописи



Чекушин Викентий Владимирович

АВТОМИФОТВОРЧЕСТВО А.Н. ТОЛСТОГО:
СЕМАНТИКА, ПРАГМАТИКА, КОНТЕКСТ

10.01.01 – Русская литература

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
кандидат филологических наук,
доцент
Горбенко Александр Юрьевич

Красноярск – 2021

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Формирование персонального мифа наследника И.С.Тургенева..	27
1.1. Рецепция произведений И.С. Тургенева в ранней прозе и автомифотворчестве Толстого (цикл «Заволжье»).....	27
1.2. «Борьба» с традицией как способ отказа от персонального мифа: рассказ «Дым».....	46
1.3. Преодоление мифа «наследника Тургенева».....	52
Глава 2. Автомифотворчество А.Н. Толстого в 1917–1923 гг.....	64
2.1. «Для одних граф, для других граждан»: стратегии самопрезентации Толстого в пореволюционный период (1917–1922).....	64
2.2. «Граф» vs. «академик»: литературная борьба Толстого с И.А. Буниным в эмиграции.....	83
2.3. Граф перед отъездом в «страну товарищей»: автомифотворчество берлинского периода.....	99
Глава 3. От попутчика к советскому классику: автомифотворчество А.Н. Толстого середины 1920-х–1930 гг.....	111
3.1. На «перевале»: апелляция к пушкинскому мифу как способ закрепления в советской литературе середины 1920-х гг.....	111
3.2. От попутчика к советскому классику: «Петр Первый».....	123
3.3. Между циником и трикстером: стратегия выживания А.Н. Толстого в 1930-е.....	150
Заключение.....	165
Список использованной литературы.....	171

Введение

Личность и творчество А.Н. Толстого оставались постоянным предметом интереса как советских писателей второй половины XX в., так и авторов постсоветской России. Толстовский «след» можно найти в «оттепельной» повести В.П. Аксенова «Звездный билет»¹ и его же антиутопии «Остров Крым»². Есть он и в произведениях братьев Стругацких разных лет («Понедельник начинается в субботу», «Хромая судьба», «Отягощенные злом»). Последние, вообще, ставили автора «Петра Первого» в один ряд с Н.В. Гоголем и М.А. Булгаковым, считая его, по признанию Б.Н. Стругацкого, «недостижимой вершиной по части владения русским литературным языком» и сравнивая его мастерство с булгаковским: «Россия знает еще одного такого Мастера – я имею в виду Михаила Булгакова»³. В то же время, по их мнению,

¹ Например, эпизод соблазнения героини повести Гали актером Долговым является реминисценцией похожей сцены из толстовского романа «Сестры», где поэт Бессонов (карикатурный образ поэта-символиста, прототипом которого считается А.А. Блок) пытается соблазнить Дашу Телегину. Вот что говорит Долгов Гале: «Да, я знаменитый. Я и не мог быть не знаменитым, потому что я весь сгорел. Все знаменитые артисты сгорели дотла» (Аксенов В.П. Звездный билет // Аксенов В.П. Апельсины из Марокко. М.: Эксмо. 2008. С. 265–266). Ср. слова Бессонова: «Дарья Дмитриевна, я вам могу только поклониться низко. Я недостойн был слушать вас. Я никогда, быть может, так не проклинал себя, как в эту минуту. Растратил, размотал, изжил всего себя <...>. Мне нечем любить. Несколько лет назад я бы поверил, что могу еще испытать вечной молодости» (Толстой А.Н. Хождение по мукам / Изд. подг. Г.Н. Воронцовой. М.: Наука, 2012. С. 55). Обозначенная связь подчеркивается не только схожестью ситуаций и фамилий персонажей, но и имплицитной отсылкой к Серебряному веку: одну из знакомых Долгова зовут Анна Андреевна (ее фамилия не фигурирует). Как известно, молодая Ахматова была одной из центральных фигур русского модернизма.

² Главный герой романа аристократ Лучников отстаивает идею «Общей судьбы», суть которой заключается в объединении СССР и оставшегося после Гражданской войны независимым «острова» Крым, который развивался по капиталистическому образцу. Лучниковская концепция явно опиралась на идеи течения «Смена вех», к которому принадлежал и Толстой. Находясь в Берлине, писатель возглавлял литературное приложение сменовеховской газеты «Накануне», герой Аксенова тоже работает редактором газеты. Более того, фамилия Лучников является фонетически близкой фамилии одного из главных идеологов сменовеховства и главного редактора «Накануне» Ю.В. Ключникова. А идея «Общей Судьбы» может быть аллюзией на пьесу Ключникова «Единый куст».

³ Стругацкий Б.Н. OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. О других писателях, о литературе вообще и фантастике в частности [Электронный ресурс]. 1999. URL: http://www.rusf.ru/abs/int_t33.htm (дата обращения: 18.05.2021).

Толстой к концу карьеры «полностью скурвился и позволял себе уродовать ранние тексты в угоду моменту и самым безобразным способом»⁴.

В еще более критическом по отношению к Толстому ключе написан поздний рассказ А.И. Солженицына «Абрикосовое варенье» (1995), главный герой которого, циничный Писатель, ни разу не назван по имени, но внимательный реципиент сразу определит прототип: некоторые рассуждения сочинителя почти дословно цитируют ряд толстовских публицистических работ советского периода⁵. По словам М.А. Литовской, критические оценки Толстого и других успешных советских писателей исходили из «императив[а] интеллигенции, идущ[его] еще из дореволюционных времен», в соответствии с которым «настоящий писатель должен быть оппозиционен власти. В крайнем случае он должен искать с ней мучительный компромисс: или ограничивать себя, жертвовать дорогими сердцу темами, коверкать стиль, принимать уродующую текст редактуру – или же лишиться возможности увидеть свой текст напечатанным»⁶. И, наоборот, «[б]лагополучная судьба писателя в советское время подталкивает к поиску причин компрометирующего характера <...>»⁷. С такими авторами «и при жизни, и много лет после смерти сводят счеты», потому что «подобное поведение в российской культурной жизни не просто воспринимается как неправомерное, но болезненно задевает»⁸.

В менее критическом ключе фигура Толстого представлена в романе-идиллии известного филолога А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» (2001), где писатель был одним из прототипов графа Шереметьева. Так, героя и писателя роднит не только любовь к застольям и выпивке, но и

⁴ Там же.

⁵ См. об этом: Колобродова Л.И. Автор и герой в двучастном рассказе А.И. Солженицына «Абрикосовое варенье» // Вестник челябинского государственного университета. 2015. № 20(375). Филология. Искусствоведение. С. 56–63.

⁶ Литовская М.А. Творческие возможности демонстративного конформизма советского писателя // Неприкосновенный запас. 2014. №4. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2014/4/tvorcheskie-vozmozhnosti-demonstrativnogo-konformizma-sovetskogo-pisatelya.html>

⁷ Там же.

⁸ Там же.

схожая манера представляться: персонаж подписывает работы «Гр. Шереметьев», что может расшифровываться тройко: «граф», «гражданин» или «Григорий» (его имя). Толстой использовал похожую стратегию в пореволюционные годы, когда не мог определиться с собственной социальной принадлежностью. Кроме того, роднит Толстого и Шереметьева относительная устроенность в советской жизни⁹.

Примечательно, что «толстовская» тема в перечисленных произведениях практически нигде не является ведущей, что указывает на неопределенный статус писателя в национальном литературном пантеоне. При этом «периферийный» статус «третьего Толстого» начал формироваться еще современниками писателя в дореволюционной, а затем и эмигрантской печати. Вот что писал критик Иванов-Разумник в статье под характерным названием «Алексей Толстой 2-й»: «Первой величиной, думается мне, ему никогда не быть, а во втором ряду современных художников слова он будет занимать и занимает свое определенное место»¹⁰. Спустя примерно два десятилетия Г.И. Газданов в рецензии на первую часть романа о Петре Первом писал: «Толстой – самый лучший из второстепенных писателей. Конечно, он намного выше почти всех современных писателей в России; конечно, и в иностранной литературе мало найдется людей, которые могли бы с ним сравниться. Но ему не дано в своих вещах доходить до конца и приближаться вплотную к той границе, за которой начинается мировое значение искусства; а таланта на это у него хватило бы»¹¹.

В поле советской литературы, по крайней мере, в официальной его части, подобные неоднозначные оценки было практически невозможно встретить с середины 1930-х гг., когда Толстой превратился в одну из самых влиятельных

⁹ Подробнее об этом: Горбенко А.Ю., Чекушин В.В. Гражданин, граф, Григорий: А.Н. Толстой в романе А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» // Вестн. Том. гос. ун-та. 2019. № 443. С. 5–11.

¹⁰ Иванов-Разумник Р.В. Писательские судьбы. Тюремь и ссылки. М.: Новое литературное обозрение, 2000. С. 114.

¹¹ Газданов Г.И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. 1. Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки. М.: Эллис Лак, 2009. С. 767–768.

литературных фигур. На протяжении всего существования Советского Союза наследие Толстого активно изучалось, но обратной стороной высокого статуса писателя в СССР стал резкий спад интереса к его фигуре в 1990-е гг. как в литературоведении, так и в критике. Это неудивительно, поскольку после распада СССР фокус внимания исследователей сосредоточился на т.н. «возвращенной» литературе, массово издававшейся в конце 1980-х – начале 1990-х гг. Одновременно с этим начался процесс пересмотра статуса советских классиков в «объединенном» пантеоне национальной литературы.

Возможно, именно с процессом переосмысления всей писательской иерархии связана неоднозначность и эмоциональная окрашенность оценок фигуры Толстого даже в научном дискурсе. Интерес специалистов к его наследию начал интенсивно расти только с начала 2000-х гг. В 2002 г. ИМЛИ РАН (где хранится большая часть архива писателя) выпустил книгу «Алексей Толстой: новые материалы и исследования», которая стала продолжением одноименного сборника 1985 г. В 2004 г. увидела свет работа М.И. Свердлова «По ту сторону добра и зла: А. Толстой от Буратино до Петра»¹². Через год вышла научно-популярная биография, написанная А.Н. Варламовым. В 2006 г. Е.Д. Толстая опубликовала фундаментальную монографию «Деготь или мед. Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель». В ней автор на основе обширного корпуса неизвестных ранее материалов ввела в оборот большое количество, выражаясь словами А.И. Рейтблата, «биографических фактов»¹³ из жизни Толстого с 1917 по 1923 гг. Под этим термином Рейтблат понимает факты, которые «в рамках <...> целостного биографического текста» делают «жизнь биографируемого <...> осмысленной»¹⁴.

Указанные выше примеры также позволяют проследить динамику отношения к фигуре писателя в научной среде – М.И. Свердлов дал своей книге

¹² Свердлов М.И. По ту сторону добра и зла. Алексей Толстой: от Буратино до Петра. М.: Глобус, Изд-во НЦ ЭНАС, 2004.

¹³ Рейтблат А.И. Биографируемый и его биограф (к постановке проблемы) // Рейтблат А.И. Писать поперек: статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 181.

¹⁴ Там же.

эмоционально окрашенное название, намекающее на аморальность «рабоче-крестьянского графа». А.Н. Варламов озаглавил первую версию биографии «Красный шут», но в дальнейших изданиях (впервые – в серии «Жизнь замечательных людей») неоднозначное название было снято¹⁵. Мы видим постепенное изменение отношения в сторону объективных попыток рассмотреть жизнь и творчество Толстого.

Примерно в эти же годы интенсифицируется обсуждение личности писателя в критике (часто катализатором дискуссии становилась книга Варламова), где тоже встречается широкий спектр оценок. Писатель часто характеризовался как одиозный советский классик, «чья репутация “предателя своего сословия”, “отступника” и “приспособленца” в наше время – время триумфального возвращения русской литературы из эмиграции – почти затмила его былую литературную славу»¹⁶. В этом же году А.С. Немзер писал: «Алексей Толстой мне всегда был глубоко антипатичен и как человек (хоть не мнился чистопробным злодеем), и как писатель»¹⁷.

На другом полюсе находится оценка П.А. Бороздиной, считавшей, что «[т]о, как обращаются сейчас с его [Толстого. – В.Ч.] биографией и творчеством, вызывает возмущение и горчайшую обиду за великого писателя и человека, честно признавшегося в своих ошибках и заблуждениях и отдавшего большую часть своей жизни служению Родине и русской культуре»¹⁸. В свою очередь, критик и рецензент «Литературной газеты» С.Г. Боровиков называл Толстого «одним из самых талантливых русских писателей XX века»¹⁹.

¹⁵ Варламов А.Н. Алексей Толстой. Биография. М.: Эксмо, 2009.

¹⁶ Шишкова-Шипунова С.Е. «Своя своих не познаша...» [Электронный ресурс] // Знамя. 2008. № 8. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/8/svoya-svoih-ne-poznasha.html> (дата обращения: 18.05.2021).

¹⁷ Немзер А.С. Вырулили. Названы три «Большие книги» [Электронный ресурс] // Немзер А.С. Дневник читателя: Русская литература в 2007 году. М.: Время, 2008. URL: <https://ruthenia.ru/nemzer/bk-final07.html> (дата обращения: 18.05. 2021).

¹⁸ Бороздина П.А. Алексей Толстой в современном прочтении: полемические заметки // Берегиня. 777. Сова. 2013. № 1 (16). С. 70.

¹⁹ Боровиков С.Г. Графский роман-с [Электронный ресурс] // Знамя. 2006. № 9. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2006/9/aleksej-varlamov-krasnyj-shut-biograficheskoe-povestvovanie-ob-aleksee-tolstom.html> (дата обращения: 23.05.2021).

С. Шишкова-Шипунова в цитируемой рецензии справедливо отмечает, что в целом факт обращения к биографии Толстого «показателен и может означать, что время непримиримого разделения русских писателей на красных и белых <...> постепенно проходит, а читателям XXI века будут, вероятно, равно интересны и те, и другие». Более взвешенную оценку толстовскому наследию попытался дать в своих статьях и выступлениях Д.Л. Быков. Так, он писал: «С Алексеем Толстым получилось странно: самый читаемый советский беллетрист, самый продаваемый (в допикулевскую эпоху) исторический романист <...>, сочетавший безупречную советскую репутацию с очаровательным юмором и увлекательностью, сегодня он тотально не востребова²⁰». Он же в своем проекте на телеканале «Дождь» рассказывал по одной важной с его точки зрения книге, начиная с 1900 г. За 1916 г. писатель выбрал неоконченный сатирический роман «Егор Абозов». По мнению Быкова, в нем «наиболее ясно и полно отразился русский Серебряный век, каким он был в Петербурге», а главное достоинство произведения – толстовский стиль²¹.

Таким образом, сдвиг в сторону попытки взвешенного анализа толстовской фигуры наметился с середины 2000-х гг., такая тенденция заметна до сих пор, о чем, например, свидетельствует регулярное появление книг и сборников, посвященных его биографии и творчеству (см., например, серию «Алексей Толстой: диалоги со временем», которые выходили в 2014²², 2017²³ и 2019²⁴ гг.).

²⁰ Быков Д.Л. Алексей Н. Толстой // Дилетант. 2014. № 11 (35). С. 88. В передаче на радио «Эхо Москвы» Быков в целом так оценивал советскую часть карьеры «красного графа»: «<...> самое интересное как раз – это эволюция Алексея Толстого, который писал гениальную прозу в 1920-е гг., написал лучшие тексты о современности: “Ибикуса” <...>, “Гадюку”, “Голубые города”. А вот в 1930-е годы он пишет “17-й год” и плохой – настаиваю – роман “Петр Первый”. Плохой, потому что вторичный, с идеологическим заданием, многое тырено у Мережковского» (Бунтман С.А., Быков Д.Л., Шаргунов С.А. Дилетанты. История как гвоздь, на который вешают свою картину, 2014. URL: <https://echo.msk.ru/programs/diletanti/1435506-echo/> (дата обращения: 18.05.2021).

²¹ Быков Д.Л. Алексей Толстой «Егор Абозов» // «Сто лекций с Дмитрием Быковым», 2016. URL: https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_lektsij_s_dmitriem_bykovym/bykov_egor_abozov-401849/ (дата обращения: 18.05.2021).

²² Алексей Толстой: диалоги со временем. М.: ИМЛИ РАН, 2014. Вып. 1.

²³ Алексей Толстой: диалоги со временем. М.: Литературный музей, 2017. Вып.2.

²⁴ Алексей Толстой: диалоги со временем. М.: ИМЛИ РАН, 2019. Вып. 3.

Возрождение интереса к Толстому в последнее десятилетие, а также регулярное появление работ о его творчестве, по нашему мнению, запустили процесс «реканонизации» мэтра советской литературы, который постепенно начинает двигаться к статусу «забытого и возвращенного классика»²⁵.

Вклад в этот процесс вносят и медиа: регулярно появляются биографические телефильмы о Толстом: «Красный граф Алексей Толстой»²⁶ (реж. В. Мелетин, 2005), фильм из серии «Гении и злодеи»²⁷ (реж. Ю. Маврина, 2007), «Алексей Толстой. Никто не знает правды»²⁸ (реж. А. Судиловский, 2018). Однако самый весомый вклад в процесс канонизации внес федеральный телеканал «НТВ», в год столетия Октябрьской революции выпустивший 12-серийную экранизацию трилогии «Хождение по мукам»²⁹. Как известно, произведения, экранизации которых приурочены к юбилейным историческим датам априори наделяются повышенным символическим значением.

Как писал рецензент Я. Забалуев, «в размышлениях о формате, в котором канал примет участие в торжествах» генеральный продюсер «НТВ» Т. Вайнштейн «пришел к тому, чтобы сделать что-то классическое, не злоупотребляя ревизионизмом»³⁰. По мнению М.А. Литовской, еще одна причина выбора для экранизации именно «Хождений по мукам» такова: Толстой «достаточно подробно рассказывает <...> о поворотных для

²⁵ Дубин Б.В. Классик–звезда–модное имя–культовая фигура: о стратегиях легитимации культурного авторитета // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 326.

²⁶ См.: <https://www.youtube.com/watch?v=gD1HoClgWNA> (дата обращения: 25.06.2021).

²⁷ См.: <https://www.youtube.com/watch?v=N89pCOZNllo> (дата обращения: 25.06.2021).

²⁸ См.: <https://www.youtube.com/watch?v=dN8J6rgcFEA> (дата обращения: 25.06.2021).

²⁹ Этим «толстовский след» в современном художественном кино не ограничивается. В новелле «Круговое движение» в фильме «Рассказы» (реж. М. Сегал, 2012) на столе президента (И. Угольников) лежит книга «Петр Первый». Затем президент во время беседы с губернатором приводит обширный монолог заглавного героя романа о неустроенности жизни в Москве. Причем произведение Толстого упоминается в одном ряду с классическими историческими трудами Н.М. Карамзина и В.О. Ключевского. В фильме С. Ливнева «Ван Гог» умирающий отец (Д. Ольбрыхский) постоянно называет своего взрослого сына Марка (А. Серебряков) Птицыным и цитирует отрывок из главы «Желтухин» (кличка скворца, живущего в доме семьи главного героя повести «Детство Никиты»): «Здравствуй, здравствуй, птицын серый, энергичный и живой».

³⁰ Забалуев Я. Нет у революции конца. 2017. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2017/11/20/a_10994576.shtml (дата обращения: 18.05.2021).

отечественной истории обстоятельствах», поэтому «[в]иду их значимости историческая основа трилогии продолжает эмоционально задевать значительную часть читателей: о ней дискутируют, ее включают в новые контексты, подвергают переосмысливанию»³¹. В то же время текст содержит «идеологические “трещины”, которые позволяют <...> увидеть скрытые биографические, исторические, политические, социокультурные контексты, потенциально готовые развернуться в самостоятельные линии, уводящие в сторону от предсказуемо прямолинейных советских трактовок»³². Иными словами, интерпретация событий книги может меняться в зависимости от господствующей трактовки истории.

Режиссер сериала К. Худяков в ряде интервью назвал произведение «классическим», а автора – «классиком», не проблематизируя его статус в современном пантеоне: «Каждое поколение снимает свою версию, на то роман и бессмертный, потому что каждое поколение из этого романа вытаскивает то, что созвучно его эпохе, его времени»³³. В другом интервью он высказался еще определеннее: «Меня сейчас спрашивали разные каналы, ради чего мы взялись за это, третья экранизация... Очевидно, классика отличается от просто проходной литературы тем, что каждое поколение находит в ней то, что болит у них здесь, в этот момент»³⁴. Автор фильма в этих высказываниях воспроизводит «[г]лавный принцип отношения к классике – это убеждение в том, что она неисчерпаема, что ее тексты можно снова и снова перечитывать и находить в ней новые и новые богатства»³⁵. Одновременно с этим мы видим пример того, как «[к]лассика (словесная, живописная, музыкальная) входит в

³¹ Литовская М.А. Юбилейные экранизации трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам» // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. № 2. 2021. С. 70.

³² Там же. С. 73.

³³ Фладунг К. «Был обречен на сравнение»: режиссер «Хождений по мукам» ответил на критику. 2017. URL: <https://www.ridus.ru/news/266347> (дата обращения: 18.05.2021).

³⁴ Александрова М. Новое «Хождение по мукам»: размолоть, перемешать, отжать и поперчить. 2017. URL: <https://www.ridus.ru/news/266347> (дата обращения: 18.05.2021).

³⁵ Зенкин С.Н. От текста к культу // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель. М.: ИМЛИ РАН, 2011. С. 137.

индустрию досуга и развлечений»³⁶. Однако только медиа не могут создать (или вернуть) автору статус классика, для этого «необходима санкция публичной власти»³⁷. В этом случае государство частично спонсировало создание сериала, выделив по 5 миллионов руб. на производство каждого эпизода³⁸. Финансовая помощь создателям телефильма может свидетельствовать о постепенном признании толстовского авторитета и на государственном уровне.

Как мы видим, в современной критике и публицистике до сих пор нет консенсуса относительно фигуры Толстого и его места в национальном литературном пантеоне. Такому положению дел способствовала не только его неоднозначная личная и творческая биография, но и активные усилия писателя, свободно конструировавшего различные, порой противоположные друг другу (или, по крайней мере, конфликтующие друг с другом), персональные мифы на протяжении всей своей карьеры. Обратной стороной такой многозначности и гибкости и стало его неопределенное положение в национальном каноне. Усложняет ситуацию и статус Толстого как одного из главных советских классиков и мэтров соцреализма.

В целом, пожалуй, наиболее полно жизненную стратегию писателя охарактеризовала Е.Д. Толстая, назвавшая своего знаменитого деда человеком «современного прагматичного склада», обдуманно строившим литературную карьеру. По ее словам, «доминантной чертой оказывается двойственность, иногда многозначность толстовской стратегии выживания. Гр. Толстой расшифровывается для одних как граф, для других – как гражданин. Татарин оборачивается римским патрицием, ленивый барин – энергичным мешочником, “дворянство” – бутафорией и стилизацией»³⁹.

³⁶ Дубин Б.В. Классик – звезда – модное имя – культовая фигура... С. 326.

³⁷ Зенкин С.Н. От текста к культу... С. 134.

³⁸ Смурыгина Е. «Хождение по мукам»: новый сериал превзошел советские экранизации. 2017. URL: <https://www.bfm.ru/news/370303> (дата обращения: 18.05.2021).

³⁹ Толстая Е.Д. Деготь или мед: Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель (1917–1922). М.: РГГУ, 2006. С. 12.

Склонность к игре на публику и необходимость маски как «атрибута» писателя осознавалась и четко артикулировалась Толстым: «Думаю, что психическая организация писателя такова, что, способный превращаться и актерствовать, любящий пеструю суету, он утрачивает в себе негнувшийся, сверхмужской, стальной стержень» (13, 562)⁴⁰. Далее он декларировал выбор более простой маски, что диктовалось стремлением быть понятным как можно большему числу людей: «[П]исателю удобнее маски попроще, почуднее, иную вытащил прямо из грязи, напялил, и смотришь, все аплодируют... От человеческой слабости» (13, 562 – 563).

При этом о несоответствии между собственным бытовым и публичным поведением говорил не только сам писатель, но и близко знавшие его люди. По их словам, зачастую «повседневное» поведение часто не соответствовало образу гедониста: «[Т]е, кто хорошо знал отца, вряд ли вспоминают о нем как о разудалом прожигателе жизни. Правда, у него была такая маска. Он надевал ее иногда перед людьми (кстати, перед людьми, не очень приятными для него). Но это была только маска, не более», – писал об отце Д.А. Толстой⁴¹. Далее он продолжал: «Ему не стоило большого труда быть блестящим. Это была его работа, его профессия, и она была ему по душе»⁴². А.П. Чудаков в дневнике приводил такой разговор с внучкой писателя Т.Н. Толстой:

Поговорили об ее бабушке, А.Н. Толстом.

– Я никогда не верил, что он был пьяница. Написать столько к 62-м годам!

Наоборот, он был трудоголик.

– Конечно! С утра садился и до обеда никто ему не должен был мешать. А насчет вина – он больше притворялся, он был актер. Он больше любил застолье, бражничество как действо⁴³.

⁴⁰ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1949–1953. Здесь и далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием тома и страницы.

⁴¹ Воспоминания об А.Н. Толстом / Сост. Никитина З.А., Толстая Л.И. М.: Советский писатель, 1982. С. 229.

⁴² Там же. С. 226.

⁴³ Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени... С. 588.

Толстая в приведенном разговоре продолжает «семейную» линию описаний А.Н. Толстого, где четко разграничиваются восприятие образа писателя и его поведение в реальной жизни. В то же время именно осознанное и регулярное конструирование персональных мифов позволило Толстому в течение всей его карьеры регулярно добиваться читательского и коммерческого успеха. Зачастую писатель активно и продуктивно использовал не просто разные, но порой полярные стратегии при создании мифов о себе, содержание которых, в первую очередь, зависело от изменяющихся социальных и культурных условий. Возможно, Толстой выбрал такой способ построения литературной карьеры, поскольку он начинал писать в эпоху модернизма, на которую пришелся пик различных житнетворческих практик. Молодой автор тоже не остался в стороне от поздних модернистских поисков (по крайней мере, в области поэтики) – так, с 1909 г. он активно, но в течение непродолжительного времени посещал «Башню» Вяч. Иванова.

Период модернизма был отмечен стремлением художников преодолеть «изначально внутренне конфликтное противостояние искусства и действительности»⁴⁴. Еще В.Ф. Ходасевич в очерке «Конец Ренаты» отмечал в качестве главной особенности житнетворческих практик «желание слить жизнь и творчество воедино»⁴⁵. В «структуре бытовой действительности» символисты «находили черт[ы] мифа (в широком значении слова, то есть черт[ы] художественного текста)»⁴⁶. Опираясь на многочисленные исследования, житнетворчество модернистского периода можно определить как специфический эстетический феномен и тип сознания, предполагавший «приписывание реальности свойств художественного текста», «полн[ого]

⁴⁴ Худенко Е.А. Житнетворчество русского романтизма и символизма: поведенческие стратегии // Вестник ЛГУ им. Пушкина. 2011. С. 41.

⁴⁵ Ходасевич В.Ф. Конец Ренаты (Выбор Сергея Гандлевского). М.: Б.С.Г.-Пресс, 2016. С. 191.

⁴⁶ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // З.Г. Минц. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 78.

знамений, намеков, иносказаний и требующ[его] постижения»⁴⁷. В результате этого у писателя возникало ощущение всемогущего художника-демиурга, который способен пересотворить мир «по возникающей в его сознании идеальной модели»⁴⁸, то есть главной установкой житнетворчества была цель формировать жизнь по законам искусства⁴⁹. Более того, «подлинным символистом мог быть только тот, кто выстраивает свою жизнь по определенным правилам, отражая события этого строительства в изоморфном художественном тексте»⁵⁰.

Из установки на принципиальное стирание границы между «текстами искусства» и «текстами жизни»⁵¹ вырастала практическая задача воплощения житнетворческих усилий – зачастую ей должна была стать теургия, т.е. «преображение мира <...> только средствами искусства, силами Творца-художника»⁵². К примеру, Вяч. Иванов «считал мифотворчество – переходящее в теургию – основой и целью всякого большого искусства»⁵³. Итак, в понимании ряда модернистов, в первую очередь символистов, «[и]скусство <...> творит новую действительность, обладающую, после того как образ создан, объективной реальностью»⁵⁴. В этой перспективе их житнетворческие практики способствовали такой мифологизации «образа художника (нередко автобиографического), который предстает в роли современного мага или жреца,

⁴⁷ Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» // Миф – фольклор – литература. Л.: Наука, 1978. С. 145.

⁴⁸ Там же. С. 140.

⁴⁹ Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: Художественная литература, 1976. С. 29.

⁵⁰ Успенский П.Ф. Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг.–1917 г.). Tartu: University of Tartu Press, 2014. С. 15.

⁵¹ См. об этом: Минц З.Г. Понятие текста и символистская эстетика // З.Г. Минц. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 97–102.

⁵² Минц З.Г. К проблеме «символизма символистов». Пьеса Ф. Сологуба «Ванька Ключник и паж Жеан» // З.Г. Минц. Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. С. 58.

⁵³ Венцлова Т. О мифотворчестве Вячеслава Иванова: «Повесть о Светомире царевиче» // Собеседники на пиру: литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С.89.

⁵⁴ Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов... С.64.

выходящего за границы социальных и культурных норм времени, пространства, истории, да и собственной судьбы»⁵⁵.

По нашему мнению, для Толстого такое понимание соотношения творчества и жизни было не вполне характерно: насколько можно судить, в его сознании «творение биографии» не приобретало онтологического статуса, а человеческие отношения, в отличие от символистских практик, почти никогда не «становились <...> подобными художественным текстам»⁵⁶.

В текстах Толстого мы смогли обнаружить слово «жизнетворчество» один раз. Оно встречается в статье «По такому образцу должны формироваться люди» (1937). Эта статья была приурочена к первой годовщине смерти Горького, который «[п]о разносторонности, по интересу ко всем проявлениям жизнетворчества» (13, 394) был подобен Пушкину. Из текста некролога неясно, что имел в виду автор статьи – желание Горького преобразовывать советскую действительность, участие его во многих проектах, далеко выходящих за рамки культуры, или неординарность жизни и творчества автора «На дне».

В целом же, по справедливому суждению Г.Н. Воронцовой, Толстому «теургическая претензия символистов на сотворение “нового бытия” должна была казаться кощунственной»⁵⁷. В его случае скорее уместно говорить об осознанном и прагматичном конструировании (зачастую исключительно с помощью риторических средств) персональных писательских мифов, позволявшем успешно функционировать в поле литературы в самых разных и подчас крайне неблагоприятных для этого социокультурных условиях.

Вслед за Р. Бартом мы понимаем миф как «коммуникативн[ую] систем[у], сообщение», несущее определенный смысл, которое воспринимается реципиентом как система фактов, хотя на самом деле является

⁵⁵ Липовецкий М.Н. Модернизм и авангард: родство и различие // Филологический класс. 2008. № 20. С. 28.

⁵⁶ Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов»... С. 164.

⁵⁷ Воронцова Г.Н. Роман А.Н. Толстого «Хождение по мукам» (1919–1921): творческая история и проблемы текстологии. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 56.

семиологической (знаковой) системой⁵⁸. Исходя из такой перспективы, мы считаем, что писатели могут предпринимать попытки создавать персональные мифы – в таком случае «объект и субъект мифологизации совпадают»⁵⁹. Выражаясь словами О. Хансен-Лёве, субъект становится одновременно творцом и героем «в рамках культурного мифа»⁶⁰.

В то же время мы опираемся на теоретический постулат о том, что миф «не есть ни ложь, ни искреннее признание, он есть искажение»⁶¹. Именно этим свойством объясняется то, что при создании персональных писательских мифов всегда возникает необходимость «так “упаковать” факты, чтобы итоговой конструкции поверила публика <...>. Нужно существенно деформировать информацию о реальном положении дел, “забыв” одни факты и существенно трансформировав сведения о других»⁶². Учитывая все вышесказанное, под термином «автомифотворчество» мы будем понимать «[с]овокупность способов создания персонального мифа как основы собственной литературной биографии, в той или иной степени отличающейся от биографии реальной»⁶³.

В то же время автомифотворчество, безусловно, является родственной житнетворчеству практикой, поскольку сохраняет «принцип театрализации», который позволяет совершать трансформации и перевоплощения⁶⁴, когда «текст жизни реализуется на уровне “перформанса”, т.е. как представление, инсценировка, зрелище»⁶⁵ и, как правило, опирается на определенную

⁵⁸ Барт Р. Миф сегодня // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 77.

⁵⁹ Горбенко А.Ю. Жизнестроительство Г.Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст. Дисс. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2016. С. 13.

⁶⁰ Хансен-Лёве О. Концепции «жизнетворчества» в русском символизме начала века // Блоковский сборник. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus. 1998. Т. 14. С. 73.

⁶¹ Барт Р. Миф сегодня... С.95.

⁶² Рейтблат А.И. Буренин и Надсон: как конструируется миф // Рейтблат А.И. Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 324.

⁶³ Горбенко А.Ю. Жизнестроительство Г.Д. Гребенщикова... С. 31.

⁶⁴ Шахадат Ш. Искусство жизни: жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков / Пер. с нем. А. Жеребина М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 75.

⁶⁵ Хансен-Лёве О. Концепции «жизнетворчества» в русском символизме... С. 69.

сюжетную модель⁶⁶. Автомифотворчество, однако, в большей степени, чем модернистские теургические житнетворческие практики, направлено на достижение прагматических целей: повышение писательского статуса, достижение коммерческого и читательского успеха, закрепление в центральной части поля литературы. Именно поэтому в фокус нашего внимания попала также рецепция современниками созданных Толстым образов «писателя-аристократа» и «советского классика».

Таким образом, основное отличие между житнетворчеством и автомифотворчеством, на наш взгляд, лежит в нескольких областях. Писатель, использующий автомифотворческие практики, не осознает себя демиургом, который претендует на переустройство мира при помощи художественных текстов. В его случае основными средствами создания персонального мифа становятся различные приемы, зачастую лежащие в области риторики.

Именно поэтому при анализе автомифотворчества Толстого мы обращаемся к подходу А.К. Жолковского и в первую очередь концентрируемся на исследовании «конкретных жизненных и поэтических произведений поэта, в частности системы его жестов – дискурсивных, словесных и физических»⁶⁷. Под жестом мы вслед за Ю.М. Лотманом будем понимать «действие или поступок, имеющий не только и не столько практическую направленность, сколько отнесенность к некоторому значению»⁶⁸. По своей направленности жест всегда «воспринимается адресатом и/или наблюдателем как знаковое» действие, «несущее определенный смысл»⁶⁹.

⁶⁶ См. об этом: Магомедова Д.М. «Я один... и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина (Статья первая) [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. 2005. № 1. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/ya-odin-i-razbitoe-zerkalo-literaturnye-maski-sergeya-esenina-statya-pervaya> (дата обращения: 29.06.2021).

⁶⁷ Жолковский А.К. ПЕСНИ ЖЕСТЫ МУЖСКОЕ ЖЕНСКОЕ. О поэтической прагматике Анны Ахматовой // Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы: сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 220.

⁶⁸ Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман. Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII– начало XIX века). СПб.: Искусство-СПБ, 1994. С. 337.

⁶⁹ Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2002. С. 59.

При этом «дискурсом, высказыванием» мы вслед за Р. Бартом считаем «всякое значимое единство независимо от того, является ли оно словесным или визуальным»⁷⁰, поэтому «материальны[ми] носител[ями] мифического сообщения» могут выступать «собственно язык, фотография, живопись, реклама, ритуалы, какие-либо предметы»⁷¹. Описывая совокупность подобных жестов и высказываний, мы будем пользоваться понятием «самопрезентация». Последняя является важнейшим средством создания и одновременно манифестации персонального мифа.

В свою очередь, непосредственно художественное творчество часто становится резервуаром, где могут воспроизводиться и/или конструироваться основные категории персонального писательского мифа. Именно поэтому для многих авторов, в том числе для А.Н. Толстого, важным способом повышения своего статуса в литературной иерархии было обращение к классике, которая образует «центральную, маркированную, сакральную часть»⁷² литературы и позволяет накопить достаточный «символический капитал» за счет «апелляци[и] к образцам и авторитетам “прошлого”», когда «устанавлива[ются] отношения “наследования”» писателям-предшественникам⁷³. Для Толстого такого рода авторитетами на раннем этапе карьеры были И.С. Тургенев и – в меньшей степени – Н.В. Гоголь, а впоследствии А.С. Пушкин. Поэтому ниже мы будем анализировать элементы поэтики наиболее показательных в этом отношении художественных текстов Толстого.

При описании приемов конструирования персонального мифа различные специалисты использовали разные термины – «биографическая легенда» (Д.М.

⁷⁰ Барт Р. Миф сегодня... С. 74.

⁷¹ Там же. С. 78.

⁷² Зенкин С.Н. «Классика» и «современность» // Литературный пантеон: национальный и зарубежный. М.: Наследие, 1999. С. 32.

⁷³ Дубин Б.В. Идея «классики» и ее социальные функции // Дубин Б.В. Классика, после и рядом: Социологические очерки о литературе и культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 10.

Магомедова)⁷⁴, «творческое поведение» (Л.П. Быков)⁷⁵, «авторская стратегия» (Н.Н. Акимова)⁷⁶ и т.д. В свою очередь, для описания соответствующих практик А.Н. Толстого исследователи его творчества применили еще ряд понятий: «имидж» (Е.Д. Толстая), «смена масок» и «театрализация жизни» (М.И. Свердлов), «антиномичность сознания» (В.В. Перхин). Чтобы избежать путаницы, мы, как уже говорилось выше, будем использовать термин «автомифотворчество».

Отметим, что отдельные аспекты созданной Толстым персональной мифологии становились предметом исследования указанных авторов, однако никто из них не ставил задачи рассмотреть их целостно. А.Н. Варламов в биографической книге также не ставил своей задачей показать комплексную картину автомифотворчества Толстого.

Именно отсутствием целостного исследования такого рода практик писателя, а также повышенным интересом современной гуманитарной науки к механизмам и приемам создания персональных писательских мифов определяется **актуальность** исследования.

⁷⁴ См.: Магомедова Д.М. Модели писательских биографий как литературные универсалии // Проблемы писательских биографий: к 150-летию со дня рождения А.П. Чехова. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 11–19.

⁷⁵ Как отмечает Л.П. Быков, эта категория включает в себя как «характеристик[у] художественного мышления поэта, которое определяют метасюжет его поэзии, стилевой ее облик», так и «внестиховое его бытие, открытое общему вниманию: это – литературное имя, внешность, психологические данные, семейная и дружеская среда, публичное формулирование взглядов, отношения с другими стихотворцами (в том числе – предшественниками), а также с читателями, издателями, властями и иные подробности биографического плана» (Быков Л.П. Русская поэзия 1900–1930 годов: проблема творческого поведения. Дисс... в виде научного доклада на соискание ученой степени док. филол. наук. Екатеринбург, 1995. С. 16). М.А. Литовская творческим поведением называет процесс, «когда творчество и биография писателя последовательно и очевидно обуславливают друг друга». При этом в современной культурной ситуации «образ автора формируется не только и не столько его художественными текстами, сколько его участием в разного рода медийных практиках» (Литовская М.А. Творческое поведение писателя как форма автокомментария: случай Алексея Иванова. URL: <http://ivanproduction.ru/literoturovedenie/tvorcheskoe-povedenie-pisatelya-kak-forma-avtokommentariya-sluchaj-alekseya-ivanova.html> (дата обращения: 25.08.2021)). По этой теме см. также: Турышева О.Н. Литературный герой как носитель литературного поведения // Гуманитарные и социальные науки. 2011. № 6. С. 144–152.

⁷⁶ См.: Акимова Н.Н. Авторские стратегии Ф.В. Булгарина в литературном контексте XIX в. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2003. № 5. С. 149–161.

На сегодняшний день подробно исследованы автомифотворческие сценарии как признанных классиков, так литераторов второго ряда. На этом фоне ощущается недостаточная изученность обширной и амбивалентной персональной мифологии Толстого, одного из главных классиков соцреализма. Кроме того, случай Толстого представляется весьма продуктивным для изучения механизмов самопрезентации, поскольку он интенсивно и эффективно создавал и менял персональные писательские мифы в разные исторические и культурные периоды, характеризуя себя то как элитарного наследника дворянской литературы, то в качестве «демократического» гражданина, а затем и «первого после Горького» советского классика.

Объектом исследования является автомифотворчество А.Н. Толстого.

Предмет исследования – генезис автомифотворческих практик Толстого; приемы создания персонального мифа писателя; автопроекции автора «Хождений по мукам» на фигуры классиков отечественной литературы.

Материал диссертации составляют публицистические статьи и очерки, в которых писатель максимально эксплицитно декларировал свои автомифотворческие установки и историософские взгляды: «Открытое письмо Чайковскому», «Несколько слов перед отъездом», «Как мы пишем», «О стиле», «Чистота русского языка», «О драматургии»; эпистолярный писателя, в частности, переписка с М. Горьким, А.С. Соболев, В.П. Полонским, Н.Ф. Крандиевской-Толстой и другими литераторами и родственниками; наиболее значимые мемуарные свидетельства о писателе, оставленные Н.Ф. Крандиевской-Толстой, И.С. Буниным, Н. Тэффи, И.Л. Андрониковым и другими современниками; романы и повести А.Н. Толстого «заволжского цикла» – «Чудаки», «Хромой барин», «Неделя в Туренева»; рассказы «Дым», «Месть», «Рассказ проезжего человека», «Наваждение», «День Петра», «Рукопись, найденная под кроватью»; пьесы «На дыбе» и «Петр Первый»; повести «Детство Никиты», «Похождения Невзорова, или Ибикус»; автобиографии 1916, 1930, 1944 гг.; романы «Хождение по мукам», «Петр Первый».

Степень достоверности результатов обеспечивается системной работой с художественными текстами, публицистикой и эпистолярием как самого А.Н. Толстого, так и его современников, что позволило выделить и проанализировать механизмы создания персональной мифологии писателя, а также их рецепцию; опорой на фундаментальные работы ведущих толстоведов, теоретические разработки в области социологии литературы, житнетворчества; ключевые исследования, посвященные сталинской культуре и теории соцреализма.

Целью диссертационной работы является всестороннее изучение дискурсивных и поведенческих жестов А.Н. Толстого, направленных на конструирование различных персональных мифов; их семантику, прагматику, рецепцию и реализацию в дореволюционном, эмигрантском и советском «культурных полях».

Данная цель предполагает следующие **задачи**.

1. Определить рамки понятия «автомифотворчество», разграничив его со смежным понятием «житнетворчество».
2. Проанализировать приемы конструирования А.Н. Толстым персональных мифов.
3. Изучить семантику и прагматику самопроекций Толстого на фигуры И.С. Тургенева и А.С. Пушкина в публицистических, художественных, автодокументальных текстах и поведенческих жестах.
4. На материале эпистолярных, публицистических и художественных текстов Толстого и мемуарных свидетельств о нем исследовать амбивалентную стратегию самопрезентации писателя в пореволюционную эпоху.
5. Выявить эстетические и идеологические факторы, способствовавшие успеху первой части романа «Петр Первый» и ставшие основой трансформации литературной репутации Толстого в советский период.
6. Описать стратегию функционирования Толстого в литературном процессе 1930-х гг., основанную на сочетании цинического и трикстерского модусов поведения.

Научная новизна работы состоит в том, что впервые изучены и описаны стратегии и приемы создания Толстым различных персональных мифов на всем протяжении его карьеры; проанализированы приемы толстовской стратегии самопрезентации, позволявшей писателю балансировать между автохарактеристиками графа и гражданина; на примере открытых писем в газете «Накануне» рассмотрены приемы отказа от «старого» и конструирования нового биографического нарратива незадолго до отъезда в СССР в 1923 г.; описаны приемы конструирования персональной мифологии с опорой на фигуру Пушкина во второй половине 1920-х гг.; проанализированы эстетические и идеологические факторы, обусловившие успех первой части романа «Петр Первый», после публикации которого Толстой постепенно входит в пантеон советских классиков; проанализированы дискурсивные приемы создания Толстым мифа о себе как создателе нормализованного советского языка; проанализирована сложная природа толстовского автомифотворчества 1930-х гг.; введен в оборот ряд материалов, находящихся в архиве писателя в ИМЛИ РАН.

Методология исследования сочетает в себе различные методологические и теоретические подходы, которые применяются в зависимости от специфики материала и исследовательских задач. В основу теоретической части работы легли труды по изучению поэтики бытового поведения и механизмов модернистского житнетворчества (Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, И.А. Паперно, О. Хансен-Лёве, А.В. Лавров, А.К. Жолковский, Ш. Шахадат). Сознательное выстраивание Толстым персонального мифа обусловило обращение к исследованиям персональных литературных мифологий, созданных как крупнейшими литературными фигурами первой половины XX в.: С.А. Есенина (Д.М. Магомедова), А.А. Ахматовой (А.К. Жолковский), И.А. Бунина (К. В. Анисимов, Е.Е. Анисимова), так и менее заметными авторами – такими, например, как Г.Д. Гребенщиков (А.Ю. Горбенко). Рассмотрение функционирования и рецепции писательского мифа в социокультурном пространстве обусловило обращение к исследованиям по социологии

литературы (П. Бурдьё, А.И. Рейтблат, С.Н. Зенкин, Б.В. Дубин). Анализ пореволюционной стратегии самопрезентации Толстого сделал актуальным обращение к работам Ш. Фицпатрик и Й. Хелльбека. Изучение стратегии выживания Толстого в советской литературе позволило обратиться к работам специалистов по культуре сталинского СССР (Е.А. Добренко, Х. Гюнтер, К. Кларк, К. Платт, Д. Платт, Д. Бранденбергер), а также историков (А.Л. Юрганов, А.М. Дубровский, А.Н. Артизов). При исследовании аспектов биографии и поэтики художественных, эпистолярных и публицистических текстов А.Н. Толстого были задействованы работы как советских (И.И. Векслер, Ю.М. Крестинский, А.А. Алпатов, А. М. Крюкова, Ю.М. Оклянский, В.П. Скобелев, Л.М. Поляк), так и современных толстоведов (Е.Д. Толстая, И.Н. Толстой, Г.Н. Воронцова, А.Н. Варламов, В.В. Перхин, М.И. Свердлов, А.С. Акимова).

Теоретическая значимость работы определяется тем, что в ней впервые представлено целостное описание автомифотворчества А.Н. Толстого; теоретическим подходом, позволяющим проанализировать приемы создания Толстым персональных писательских мифов, которые позволили писателю успешно функционировать в разных социокультурных условиях; рассмотрением феномена толстовского успеха в поле советской литературы с методологических позиций, которые ранее не привлекались для комплексного изучения толстовского автомифотворчества.

Практическая значимость. Результаты исследования могут быть использованы в научно-педагогической работе при чтении курсов по истории русской литературы первой четверти XX века, в специальных курсах по литературе русской эмиграции и ранней советской литературе, в элективных курсах старших классов общеобразовательных школ, а также в издательской практике.

Апробация работы. Основные положения диссертации были представлены на следующих научных конференциях: Международной научно-практической конференции «Русский язык и русская литература как фактор культурной

интеграции Русского мира» (Красноярск, СФУ, 2016); I Международном Сибирском филологическом форуме (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2016); Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, СФУ, 2017); Международной научно-практической конференции «Русский язык и литература в поликультурной среде» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2017); Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2018» (Москва, МГУ, 2018 г.); XVIII Краевых Рождественских образовательных чтениях (Красноярск, СФУ, 2018); Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Современная филология: состояние, проблемы, перспективы» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019); Международной научно-практической конференции «Творчество В.П. Астафьева в контексте национальной истории и культуры» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019); Международной научно-практической конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, СФУ, 2019); VII Международном научно-образовательном форуме «Человек, семья и общество: история и перспективы развития» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019). XLIII региональной научно-практической конференции «Молодежь третьего тысячелетия» (Омск, ОмГУ им. Ф.М. Достоевского, 2019); Международной научной конференции «Алексей Толстой: личность в контексте эпохи» (Москва, ИМЛИ РАН, 2020); Международной научной конференции «Современная русская утопия: трансформация жанра» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2020); Международной научной конференции «I Воропановские чтения» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2020); XXI краевых образовательных Рождественских чтениях (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2021).

По теме исследования опубликовано 6 статей, из них – 4 в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ для публикации результатов кандидатских и докторских диссертационных исследований, две из указанных работ

опубликованы в журналах, входящих в базу научного цитирования Web of Science.

Положения, выносимые на защиту:

1. На разных этапах своего писательского пути А.Н. Толстой конструировал различные персональные мифы, прагматика которых заключалась в том, что они стали важнейшим инструментом решения задачи укрепления его писательского авторитета.

2. Динамика автомифотворчества Толстого определялась движением от образа наследника Тургенева (и шире – всей русской «усадебной» литературы) до «перековавшегося» «первого советского писателя».

3. В пореволюционные годы писатель синтезировал стратегии самопрезентации в культурном поле, чередуя автохарактеристики писателя-аристократа («графа») и демократического писателя («гражданина»).

4. В эмиграции Толстой продолжал формирование образа писателя-аристократа, а перед отъездом в СССР эксплуатировал этот миф для создания новой автомифотворческой конструкции – нарратива о собственной «перековке».

5. После возвращения Толстого в СССР основой создания его нового писательского мифа стали разноплановые апелляции к фигуре Пушкина, затронувшие как сферу самопрезентации, так и литературное творчество.

6. Первая книга романа «Петр Первый» отчасти предвосхитила основные категории соцреалистической эстетики и идеологии, что позволило Толстому внести вклад в формирование идеологического нарратива «высокого сталинизма».

7. Специфика позднего толстовского автомифотворчества определяется постоянным балансированием писателя между цинической и трикстерской стратегиями самопрезентации. Эта стратегия структурно повторяла ту, которую писатель избрал в пореволюционный период.

Структура работы обусловлена заявленной темой, поставленными целью и задачами и состоит из введения, 3 глав, заключения, списка использованной

литературы, включающего 236 наименований. В первой главе реконструируется процесс создания Толстым собственного персонального мифа, основанного на принадлежности матери писателя к роду Тургеневых. Вторая глава посвящена изучению формирования образа «аристократического» писателя-эмигранта, литературной борьбе с Буниным в этот период, началу творения новой биографии незадолго до отъезда в Советский Союз. В третьей части работы исследуются способы формирования персонального мифа на основе проекций на фигуру Пушкина; факторы, обусловившие карьерный успех Толстого в СССР, а также стратегия выживания писателя в 1930-е гг., базировавшаяся на балансировании между циническим и трикстерским модусами поведения.

Глава 1. Формирование А.Н. Толстым персонального мифа наследника И.С. Тургенева

1.1. Рецепция произведений И.С. Тургенева в ранней прозе и автомифотворчестве Толстого (цикл «Заволжье»)

А.Н. Толстой не сразу обратился к прозе. Начинал он с поэзии: в неизданном поэтическом цикле «Голубое вино» (1907–1908) он «разрабатывал <...> вполне подражательные “миriskуснические” мотивы и шокирующие эротические сюжеты» и шел по следам Н. Гумилева⁷⁷. Кроме того, как уже было отмечено во введении, писатель посещал «Башню» Вячеслава Иванова: «Толстой стал гостем символистских собраний на вечерах Вяч. Иванова и в течение ряда лет числил себя (и считался другими) стихотворцем и символистом»⁷⁸. Постепенно отходя от поэзии и отдаляясь от символистов, Толстой переключился на написание фольклорных стилизаций под влиянием А. Ремизова – итогом стал выход в 1911 г. сборника «Сорочьи сказки».

Параллельно он обратился к прозе на тему жизни заволжского дворянства и в 1909 г. начал работу над повестями и рассказами, которые впоследствии вошли в цикл «Заволжье», который полностью сложился к 1911 г.⁷⁹. Ключевыми произведениями цикла стали повести «Мишука Налымов» («Заволжье»), «Петушок» («Неделя в Турене»).

Основная тема сборника – описание быта провинциального дворянства. Именно в этом цикле, по мнению А.М. Крюковой, наиболее полно выразилась ориентация молодого писателя на творчество Гоголя, в частности на цикл «Миргород». «Сходство <...> цикла Толстого с гоголевской темой можно усмотреть уже в самой этимологии заглавий: Заволжье – конкретное место в

⁷⁷ Толстая Е.Д. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 56.

⁷⁸ Векслер И.И. Алексей Николаевич Толстой. Жизненный и творческий путь. Л.: Советский писатель, 1948. С. 21.

⁷⁹ Там же. С. 62.

центральной полосе России <...> уже само по себе художественный образ – захолустье, т.е. не центр, не столица <...> образ, который станет художественно-идеологическим центром не только названного цикла, но раннего творчества Толстого в целом»⁸⁰. По мнению толстоведа, Миргород тоже представляет собой «многомерный, глубокий художественный образ»⁸¹. В целом А.М. Крюкова считает, что в раннем творчестве Толстого на «первое место <...> в смысле устойчивости ориентации, выдвинется имя Гоголя»⁸². Мы не можем полностью солидаризироваться с таким заключением по нескольким причинам.

Не подлежит сомнению, что ранний Толстой частично ориентировался на гоголевское творчество (в качестве примера Крюкова справедливо приводила, прежде всего, рассказы заволжского цикла «Аггей Коровин» и «Два друга», а также повесть «Приключения Растегина»). Однако, как показал В.М. Паперный, часто в работах писателя того периода «обнаруживается достаточно стандартный подход к использованию гоголевского тематического и идейного материала»⁸³. Он заключается в том, что «в основу повествования полагается некоторый первичный слой, вполне “современный” и не имеющий внутренней связи с Гоголем; на первичный слой накладывается вторичный слой, состоящий из популярных тематических цитат из произведений Гоголя»⁸⁴. Итогом этого становится «элементарная по своим приемам стилизация – либо в форме жанровой разновидности, которая рассматривается в качестве типичной для Гоголя»⁸⁵.

В качестве примеров Паперный приводит рассказ «Портрет», «стилизующий одноименную повесть»⁸⁶, а также «Приключения Растегина», где повторяется

⁸⁰ Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература: творческая индивидуальность в литературном процессе. М.: Наука, 1990. С. 117.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же. С. 92.

⁸³ Паперный В.М. В поисках нового Гоголя // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX–начала XX в. М.: Наследие, 1992. С. 26.

⁸⁴ Там же.

⁸⁵ Там же.

⁸⁶ Там же.

«основная сюжетная линия “Мертвых душ”»⁸⁷. Автор приходит к выводу, что «сам по себе факт обращения к гоголевской тематике в тексте, построенном на стилизации, еще ничего не говорит о влиянии Гоголя. Напротив, характер <...> названных рассказов Толстого, <...> таков, что следует говорить скорее о восприятии Гоголя как довольно далекого и почти экзотического, хотя одновременно и “популярного” литературного явления»⁸⁸. В этом контексте неслучайным представляется тот факт, что гоголевские жизнь и тексты не стали резервуаром толстовского автомифотворчества. Хотя для современников-символистов именно Гоголь стал одним «из центральных объектов полностью сознательного мифотворчества»⁸⁹.

Следует также отметить, что писатель также практически не заявлял о своей преемственности по отношению к однофамильцу, Л.Н. Толстому, чего можно было бы ожидать, учитывая высокий символический потенциал, заложенный в совпадении фамилий. Отказу от такого способа создания персонального мифа, видимо, способствовало сразу несколько причин.

Во-первых, как мы постараемся показать ниже, история с обретением писателем дворянского статуса, а, значит, и фамилии «Толстой», была связана с травматическими обстоятельствами. Кроме того, автор «Заволжья» начинал карьеру в тот момент, когда Л.Н. Толстой еще был жив, и воспринимал «яснополянского старца» как «вершин[у] художественного и нравственно-этического труда, до которого не дотянуться человеку и художнику XX в.»⁹⁰. Иными словами, будущий автор «Петра Первого», по всей видимости, понимал, что сравнения с однофамильцем в подавляющем большинстве будут оборачиваться не в его пользу. Приведем характерный и нелестный для А.Н. Толстого пример, относящийся к советскому периоду его жизни. Современница записала в своем дневнике такую историю: «Алексей Николаевич переделал все свои книги для Детиздата. Они ехали на пароходе – А.Н., Людмила и

⁸⁷ Паперный В.М. В поисках нового Гоголя... С. 26.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же. С. 28.

⁹⁰ Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература... С. 110.

секретарша – и спешно переделывали “Инженера Гарина”, а в стену все время стучал гэдэушник: скоро ли, т.к. должен был срочно отвезить книгу из Нижнего в Москву. Вы представляете себе, чтобы Лев Николаевич взял “Войну и мир” и сказал: “Соня, стриги”?»⁹¹. Как видно, сомнительные с точки зрения реципиента поступки А.Н. Толстого могли осуждаться при помощи сравнения его с Л.Н. Толстым, который был, в первую очередь, моральным ориентиром.

Видимо, понимая это, А.Н. Толстой лишь в отдельных случаях мог иронически «подыгрывать» тем, кто путал его со знаменитыми однофамильцами (Л.Н. Толстым и А.К. Толстым). Приведем несколько примеров. В своих мемуарах Р.Б. Гуль описывал поведение Толстого в берлинском полицейском участке, куда тот вместе с компанией литераторов попал из-за шумного поведения ночью на улице: «”Ваша фамилия?” – “Толстой”. – Чин внимательно посмотрел на Толстого. – “Национальность?” – “Русский”. – “Профессия?” – “Писатель”. И вдруг чин откладывает перо, встает и, пораженный, любезно улыбаясь, спрашивает: “Так это вы написали роман “Война и мир”?” – “Я!” – отвечает Толстой. – “Как я рад! Как я рад! – пожимает руку Толстого оказавшийся любителем литературы полицейский. – У меня есть все ваши произведения”. “Очень рад, очень рад”, – отвечает Толстой»⁹². Такая мистификация позволила избежать составления протокола, а вскоре писателя и его спутников отпустили из участка⁹³.

⁹¹ Шапорина Л.В. Дневник: в 2 т. М., 2011. Т. 1. С. 212.

⁹² Гуль Р.Б. Я унес Россию: в 3 т. М., Берлин: Директ-Медиа, 2019. Т. 1: Россия в Германии. С. 284.

⁹³ Любопытна история, случившаяся с французским художником П. Рабате. Он «в рыночной сутолоке» перепутал книгу А.Н. Толстого, «приписав» ее авторство знаменитому однофамильцу. «[X]удожник гулял по блошиному рынку, как вдруг наткнулся на неизвестную ему книжицу Толстого 1926 года издания, иллюстрированную к тому же замечательными гравюрами: “Почем?” – “Три франка” – “Беру!”. И только дома выяснилось, что это... не тот Толстой! В рыночной сутолоке Паскаль, большой знаток русской и советской культуры, просто не заметил, что речь идет не о Льве, а об Алексее, причем Николаевиче!.. Однако история настолько захватила его, что он не смог оторваться, пока не прочел ее несколько раз подряд. Так родилась идея графического романа “Ибикус”» (Хачатуров. М. Анти-Бендер и «не тот» Толстой // Рабате П. Ибикус: по повести Алексея Толстого / Пер. с фр. М. Хачатурова. СПб: Бумкнига, 2013. С. 6).

Любопытен и другой пример–отождествления себя А.Н. Толстым с другим предшественником-однофамильцем, А.К. Толстым. Однажды в фойе МХАТа «к Толстому подошел какой-то незнакомый ему развязный молодой человек и спросил, почему в этом театре не идут его, Толстого, пьесы»⁹⁴. По словам мемуариста, писатель болезненно воспринимал этот факт. В ответ он произнес такую реплику: «Почему же не идут мои пьесы? Идут. <...> Например, “Царь Федор Иоаннович”. В будущем собираются “Бориса Годунова” ставить»⁹⁵. Уже в разговоре с автором процитированных воспоминаний, В. Лидиным, он продолжил иронизировать: «Думаешь, легко мне дался “Князь Серебряный”?»⁹⁶. В обоих случаях, как мы видим, толстовские мистификации носили явно выраженный иронический характер.

Учитывая вышесказанное, главным ориентиром при построении персонального мифа для Толстого, по нашему мнению, стали фигура и творчество Тургенева (причины такого выбора будут названы ниже)⁹⁷.

Неслучайно и то, что ключевые произведения цикла «Заволжье» – «Неделя в Турене» и «Мишука Налымов» – наследуют жанру усадебной повести, что само по себе четко манифестировало ориентацию А.Н. Толстого на

⁹⁴ Воспоминания об А.Н. Толстом / Сост. З.А. Никитина, Л.И. Толстая. М.: Советский писатель, 1973.

⁹⁵ Там же.

⁹⁶ Там же.

⁹⁷ Необходимо оговориться, что толстовское дореволюционное творчество испытывало влияние далеко не только Тургенева и Гоголя. Помимо указанных авторов, молодой писатель апеллировал к творчеству Достоевского. Наиболее полно ориентация на автора «Идиота» выразилась в романе «Хромой барин». Она «проступала <...> в ряде сюжетных ходов, в неожиданно резких поворотах событий, в характере главного героя и конфликте двух женщин, Кати и Саши, одновременно влюбленных в князя Алексея Петровича Краснопольского. Но это все без необходимой степени психологической глубины в большей мере свелось к очевидному заимствованию» (Воронцова Г.Н. Роман А.Н. Толстого «Хожение по мукам»... С. 152). Большой разбор «следов» Достоевского в творчестве раннего Толстого был предпринят в работе Е.Д. Толстой (Толстая Е.Д. Ранний А.Н. Толстой читает Достоевского // Алексей Толстой: диалоги со временем. Вып. 3. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 51–73. Еще одним важным источником, на который опирался автор «Заволжья» в ранних рассказах, были романы Гончарова, в частности «Овраг». Как пишет А.С. Акимова, «[п]рисутствие Гончарова в художественном мире Толстого наиболее явно в рассказах 1913 г. “Трагик” и “Девушки”, местом действия которых становится уединенная усадьба» (Акимова А.С. Традиции изображения «усадебной культуры» в рассказе А.Н. Толстого «Девушки» // Вестн. Том. гос. ун-та, 2019. № 438. С. 5).

продолжение (хотя зачастую и пародийное) той линии классической традиции, которую во многом сформировал Тургенев⁹⁸.

Ориентация на Тургенева не противоречит наличию в художественных текстах писателя того времени «гоголевского» слоя, поскольку опора сразу на несколько эстетических и поведенческих моделей, как будет видно из следующих глав, была характерна для толстовского автомифотворчества на протяжении всей жизни. В данном же случае, по нашему мнению, «гоголевские» заимствования лежали только в плоскости «текстов искусства», тогда как фигура и творчество Тургенева послужили не только эстетическим и тематическим ориентиром, но и средством, позволявшим конструировать персональный миф.

Интерес Толстого к тургеневскому творчеству совпал с повышенным вниманием писателей-модернистов к произведениям автора «Отцов и детей». Этот интерес возник как своеобразный ответ близких к журналу «Аполлон» авторов на так называемый «кризис символизма» 1907–1910 гг.⁹⁹ В эти годы издание считалось оплотом «литературного аристократизма»¹⁰⁰. Именно в этот период Толстой начал создавать миф о себе как о «дворянском» писателе и наследнике Тургенева. Выбору такой стратегии способствовал биографический аспект: мать будущего автора «Петра Первого», Александра Леонтьевна, носила ту же фамилию, что и автор «Отцов и детей», но принадлежала к ветви рода, которая относилась к дальним родственникам декабриста Н.И. Тургенева (она была его двоюродной внучатой племянницей). Как пишет Ю.М. Оклянский, «во многих работах, посвященных А.Н. Толстому, совершенно безосновательно увеличивается степень родства матери писателя с известным деятелем декабристского движения. На сей счет уже выросла едва ли не

⁹⁸ Подробнее об этом жанре см.: Щукин В.Г. Усадьбная повесть Тургенева // Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 297–315.

⁹⁹ См.: Пильд Л.Л. К вопросу о рецепции Тургенева в 1900–1910-х годах // Тыняновский сборник. Вып. 10. Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения. М.: Импринт, 1998. С. 143–157.

¹⁰⁰ Певак Е.А. Алексей Толстой и декаданс // Stephanos. 2014. № 7. С. 57.

легенда. Дед матери Толстого приходился двоюродным братом декабристу Тургеневу»¹⁰¹.

Тем не менее, это обстоятельство не помешало молодому автору разрабатывать тему наследования писателю-классику с целью укрепления своего литературного авторитета.

По мнению личного секретаря и исследователя творчества Толстого Ю.М. Крестинского, на создание цикла «Заволжье» писателя мог вдохновить М.А. Волошин, назвавший его последним представителем литературы, «носящим традиции дворянских гнезд»¹⁰². В основу цикла были положены рассказы родственников и семейная хроника рода Тургеневых.

Следовательно, почти у каждого значимого героя цикла есть собственный прототип¹⁰³, литературная генеалогия персонажей выставлена напоказ, а отдельные портреты и сцены запечатлены с почти фотографической точностью¹⁰⁴.

Так, в основу произведения «Мишука Налымов» была

положена сохранившаяся в семейных преданиях история несложившейся любви одной из теток писателя, Ольги Леонтьевны Тургеневой, к своему дальнему родственнику Сергею Шишкову. В 1882 г. она вышла замуж за брата Сергея – Николая, а через год умерла от скоротечной чахотки, но как считали родные – от несчастной любви. В повести героиня, Вера Ходанская, не гибнет, но впадает в состояние полного безразличия ко всему происходящему и, в конечном итоге, уехав с мужем в Петербург, производит впечатление заживо погребенной¹⁰⁵.

¹⁰¹ Окланский Ю.М. Шумное захолустье: из жизни двух писателей. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1982. С. 27.

¹⁰² Крестинский Ю.А. А.Н. Толстой. Жизнь и творчество (краткий очерк). М.: Издательство академии наук СССР, 1960. С. 56–57.

¹⁰³ Воронцова Г.Н. Семейная хроника Тургеневых как источник ранних произведений А.Н. Толстого // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний Толстой и его литературное окружение). М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 24.

¹⁰⁴ См. об этом: Баранов В.И. Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму. М.: Советский писатель, 1983. С. 25–27.

¹⁰⁵ Воронцова Г.Н. «Момент итогов и концов»: «Суходол» И.А. Бунина и цикл «Заволжье» А.Н. Толстого // Творчество И.А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / Ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. М.: Литфакт, 2019. С. 17.

В основу другого произведения цикла «Неделя в Туренево» тоже положен эпизод из истории жизни предков: «В образе тетушки, Анны Михайловны, отразились черты сестры матери писателя – Марии Леонтьевны Тургеневой. <...>. Изобразил Толстой в повести и одного из своих двоюродных братьев, Леонтия Николаевича Комарова»¹⁰⁶.

Сюжеты разворачиваются в легко узнаваемых декорациях угасающих «дворянских гнезд». Например, в повести «Аггей Коровин» действие происходит в усадьбе Коровино, а топоним Туренево («Неделя в Туренево») прозрачно отсылает к названию еще одного фамильного поместья. Толстой также заимствует элементы фабулы из тургеневских произведений¹⁰⁷.

В конечном итоге, цикл стал отправной точкой, позволившей начинающему писателю «войти в большую литературу с собственной темой»¹⁰⁸, тогда как до начала работы над «Заволжьем» молодой Толстой не имел достаточного символического веса, чтобы попасть в литературную элиту и общался только со второстепенными фигурами литературного Петербурга¹⁰⁹.

По нашему мнению одна из основных целей автомифотворчества состоит в улучшении позиций писателя в социальной сфере.. Именно это и произошло в случае Толстого – начинающий писатель постепенно входил в круг литературной элиты, «пропуском» куда послужило именно обращение к классике, обладающей огромным символическим потенциалом. В случае Толстого речь идет об апелляциях к фигуре Тургенева.

В итоге прямая ориентация на «грустную поэзию дворянских гнезд»¹¹⁰ позволила вступить в «полноправные отношения с литературной традицией»¹¹¹. При этом «действенная прозаическая формула, найденная Толстым, <...> для несколько мстительного изображения родного провинциального дворянства, –

¹⁰⁶ Воронцова Г.Н. «Момент итогов и концов»... С. 17.

¹⁰⁷ Скобелев В.П. В поисках гармонии: Художественное развитие А.Н. Толстого. 1907–1922 гг. Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1981. С 75.

¹⁰⁸ Воронцова Г.Н. Семейная хроника Тургеневых... С. 25.

¹⁰⁹ Толстая Е.Д. Ключи счастья... С. 34.

¹¹⁰ Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература... С. 115.

¹¹¹ Там же. С. 90.

которое его не полностью принимало, – соединяла модную реставрацию с современной иронией стилизатора»¹¹². Такая манера письма позволила молодому прозаику не только презентовать себя в качестве наследника классического канона, но и одновременно с этим «встроиться» в современный литературный контекст, заставив сравнивать себя с тогдашними ведущими писателями, например, автором «Суходола» И.А. Буниным.

Действительно, первые толстовские произведения сразу стали рассматриваться литературными авторитетами на одном уровне с текстами автора «Темных аллей», который в «ту пору <...> был уже известным, академиком, имевшим за плечами два десятилетия работы в литературе»¹¹³. Одним из тех, кто заметил связь Толстого с Буниным и, по сути, подводил черту под легитимацией статуса Толстого как элитарного писателя, был М. Горький, предложивший своему корреспонденту А.В. Амфитеатрову в конце 1910 г. написать статью «Дворянство Ал. Толстого и крестьянство Бунина»¹¹⁴. Такие предложения свидетельствуют о том, что в сознании Горького Толстой и Бунин по уровню таланта и авторитета находились примерно на одном уровне.

Если верить Толстому, «[р]омантичный и задумчивый Тургенев» (13, 275), был его любимым автором в молодости. Это неудивительно, так как «[в]ластителем <...> дум» матери писателя (в девичестве Александры Тургеневой) «был ее знаменитый однофамилец – писатель И.С. Тургенев»¹¹⁵. Толстой был знаком с творчеством классика с детства. «Я начал его слушать в зимние вечера лет с семи», – писал он в последней, наиболее официозной автобиографии, и лишь затем в ряду повлиявших на него классиков упоминал

¹¹² Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 13

¹¹³ Баранов В.И. Революция и судьба художника... С. 38.

¹¹⁴ Горький А.М. Полное собрание сочинений. Письма: в 24 т. М.: Наука, 2001. Т. 8. С. 194. В этом же письме Горький упрекает Амфитеатрова за излишне хвalebный, по его мнению, отзыв о Толстом. Критик незадолго до этого написал следующее: «Алексеем Толстым я не то что изумлен, восхищен, а просто раздавлен. Это такая сила прет, что я даже не знаю, чего от нее ожидать можно. Какой-то словесный Роден, чтобы не побеспокоить – оставить про запас – тень Микель Анджело. Есть страницы, от которых пахнет не то что огромным талантом, а, даже страшно вымолвить, прямо-таки гением» (там же. С. 441).

¹¹⁵ Окланский Ю.М. Шумное захолустье... С. 27.

Л. Толстого, Некрасова и Пушкина. В письмах автора «Заволжья» можно найти и другие свидетельства его раннего знакомства с творчеством Тургенева. Так, в 1896 г. в письме к матери Толстой упоминает о написанном им сочинении о лошади Чертопханова из «Записок охотника». «Как только курьезно тебе должно иметь дело, разговаривать с людьми, не знакомыми с Тургеневым, Толстым»¹¹⁶, – писал отчим будущему писателю¹¹⁷.

В итоге Толстой до середины 1910-х гг. демонстративно подчеркивал пиетет по отношению к символическому предку: произведения Тургенева регулярно характеризовались им как недостижимый эталон, а собственное творчество – как постоянное ученичество. Единственное, что оставалось неофиту, – подражание классику в надежде найти собственный стиль. Позднее Толстой дал емкую оценку своим ранним литературным опытам в очерке «Как мы пишем» (1930): «Я был воспитан на Тургеневе. Больше всего любил Гоголя. Мостик для меня к этим далеким высотам перекидывал Алексей Ремизов. Недочеты я скрывал под стилизацией» (13, 566).

Как отмечает Л.Л. Пильд, тургеневский мир представлен в цикле «Заволжье» традиционными образами и мотивами, связанными с творчеством писателя: это «крушение идеалов», «лишний человек», «рефлексия», «заглохший сад», «пруд», «портреты предков на стенах»¹¹⁸. Также, по ее мнению, в заглавии первой повести цикла «Неделя в Туреневе» содержится не только отсылка к названию родового поместья, но и аллюзия на тургеневскую пьесу «Месяц в деревне». Примерно совпадают и фабулы произведений: основным двигателем

¹¹⁶ Толстой А.Н. Переписка: в 2 т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1. С. 39.

¹¹⁷ Интересно, что уже в детстве отчетливо проявилось и «аристократическое сознание» писателя, определившее его раннее автомифотворчество. В письме из Самары (куда Толстого увезли учиться) к своему гражданскому супругу Бострому мать Толстого удивлялась словам 14-летнего сына: «Лелька говорит: “Вот теперь я понимаю преимущества города, так провести вечер, это не то, что курить или бегать по Большой улице за барышнями. Тут по крайней мере в своем обществе, в дворянском”. Каково это тебе покажется? Откуда это у него? Вот и отвергай после этого, что долготелние социальные перегородки не входят в природу человека» (цит. по: Скобелев В.П. В поисках гармонии... С. 161).

¹¹⁸ Пильд Л.Л. Тургенев в художественной прозе «Аполлона» [Электронный ресурс] // Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е гг). Тарту, 1999. URL: www.ruthenia.ru/document/533837.html (дата обращения: 16.06.2021).

действия в обоих случаях является приезд нового человека, нарушающий привычный ход жизни жителей усадьбы. Также «[тургеневское] сказало у Толстого в пейзаже, в лирическом его насыщении, а также в художественной обрисовке ряда женских образов»¹¹⁹

Как уже отмечалось, у большинства значимых героев «Заволжья» есть реальные прототипы, черты которых «вбирают» герои произведения. Однако в основе образов большинства произведений цикла, в том числе «Недели в Турене» лежала более сложная проекция: многие герои цикла еще и генетически восходят к персонажам Тургенева. При этом ориентированный на пародийно-сатирическое изображение Толстой сознательно их травестирует¹²⁰. В.П. Скобелев уже обращал внимание на то, что при изображении женских образов в цикле имеет место «ироническое снижение»¹²¹.

По нашему мнению, такой же прием использован и при создании образов мужских персонажей. К примеру, место благородного студента Беляева из «Месяца в деревне» в «Неделе в Турене» занимает развращенный Николушка Смольков. Контраст подчеркивается, в числе прочего, в портретах, где по-разному описываются детали внешности. Беляев описан героиней Тургенева так: «[Х]удой, стройный, веселый взгляд, смелое выражение»¹²². Ср. описание Николушки: «[Р]озовое, с полным ртом и изломанными бровями, лицо его было бы красиво, если бы не легкая одутловатость щек и не беспокойство в глазах, больших и серых»¹²³. Судя по всему, Толстой опирался на описание классика, но подчеркнуто обозначал различия между героями и на уровне поведения, и на уровне портрета.

Монологи же Николушки явно опираются на реплики персонажа «Дворянского гнезда» Лаврецкого. В диалоге с Паншиным тот так говорит о

¹¹⁹ Алпатов А.В. А.Н. Толстой // История советской литературы. М.: ИМЛИ, 1958. Т. 1. С. 610.

¹²⁰ См. об этом: Баранов В.И. Революция и судьба художника... С. 12.

¹²¹ Скобелев В.П. В поисках гармонии... С. 75.

¹²² Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1981. Т. 2. С. 289.

¹²³ Толстой А.Н. Собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 1. С. 127.

цели своего приезда в Россию: «Пахать землю<...>, и стараться как можно лучше ее пахать». В итоге тургеневский герой добился своего и «имел право быть довольным: он сделался действительно хорошим хозяином, действительно выучился пахать землю и трудился не для одного себя; он, насколько мог, обеспечил и упрочил быт своих крестьян»¹²⁴. Разоренный после праздной жизни в Петербурге Николушка просит тетку Анну Михайловну «научит[ь] <...> жить, научит[ь] работать». В ответ она произносит следующий монолог:

[З]наешь ты, что такое земля? <...>. Вот то-то, что не знаешь. У вас в городе по земле-то, чай, никогда и не ходят, все по камням. А вот деды твои, Николушка, с земли-то никогда не съезжали. Бывало, в город Симбирск собираться, – комиссия: раз или два в год, не более того, и ездили, – на выборы или насчет закладной, или продажи... А о скуке или безделье – и думать-то было стыдно. Земля – твоя колыбель, – из нее вышел, к ней и вернись...¹²⁵.

Возможно, таким литературным «дедом» толстовского героя и является Лаврецкий, вернувшийся налаживать крестьянский быт в своем «дворянском гнезде». Привыкший к светской жизни Николушка не следует советам родственницы, что становится причиной дальнейших неприятностей.

Отсылки к «Дворянскому гнезду» усиливаются в конце повести. В последней сцене Толстой травестирует важный эпизод тургеневского романа – уход Лизы Калитиной в монастырь. Тетка увозит туда Николушку насильно, после того как тот сначала развратил дочь местного попа, а затем был избит крестьянами за попытку соблазнить Марию, воспитанницу Анны Михайловны. Такая «игра» с тургеневским романом, возможно, позволяла создать контраст на уровне подтекста – на фоне целомудренности Лизы Калитиной, из-за неудачной любви по собственной воле отправившейся в монастырь, еще больше оттеняется развращенность сопротивлявшегося намерению тетушки Николушки.

Пародирование сюжетных ситуаций «Дворянского гнезда» есть и в другом произведении цикла, рассказе «Сватовство»¹²⁶. Например, в сцене любовного

¹²⁴ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем... Т. 6. С. 157.

¹²⁵ Толстой А.Н. Собрание сочинений...1958. Т. 1. С. 127.

¹²⁶ Скобелев В.П. В поисках гармонии... С. 75.

объяснения между Мишей Камышиным и Катенькой, которое происходит в том месте, «что Катенька называла садом». На самом деле это «был огород, где рос крыжовник и малина и около плетня раскинула плакучие ветви старая ветла»¹²⁷. Как видно, пространство, важное для художественного мира Тургенева, изображено пародийно. Описания же влюбленных предельно физиологичны: «Миша встал и, повернувшись к маменьке спиной, замечательной тем, что внизу была она мясистая, как у женщины, ушел...

“В кого у него зад такой, – думала Лизавета Ивановна, – у дедушки Павла был громадный живот, должно быть, перепуталось”»¹²⁸. Форма головы героя тоже описана иронически: «Действительно, голова у Миши, или Михайлы Михайловича Камышина, была в виде огурца – кверху уже. Брови – белые, ресницы и жидкие волосы, как лен, зато толстые щеки и губы, которые Лизавета Ивановна звала не иначе как шлепанцы, краснели от здоровья»¹²⁹. Это описание похоже на портрет Лаврецкого в тургеневском романе, с той оговоркой, что оно тоже пародийно заострено: «Лаврецкий действительно не походил на жертву рока. От его краснощекого, чисто русского лица, с большим белым лбом, немного толстым носом и широкими правильными губами, так и веяло степным здоровьем, крепкой, долговечной силой. <...> белокурые волосы вились на его голове, как у юноши»¹³⁰. Если Тургеневу такое описание нужно для того чтобы показать несоответствие психологического состояния и внешности героя, то иронический портрет у Толстого сразу характеризовал персонажа рассказа как инфантильного и ленивого.

В описаниях возлюбленной Камышина, Катеньки, тоже постоянно подчеркиваются физиологические аспекты – ее полнота и сладострастность. Девушка даже состояла в любовной связи со своим приказчиком Евдокимом. При описании героини постоянно употребляется эпитет «розовый»: Катя носит платье такого цвета, а сама она – «розовая и нежная». С одной стороны, это

¹²⁷ Толстой А.Н. Собрание сочинений: в 10 т... Т. 1. С. 263.

¹²⁸ Там же. С. 255.

¹²⁹ Там же. С. 254.

¹³⁰ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем... Т. 6. С. 26.

позволяло соотнести героиню с тургеневской Варварой Павловной, порочной женой Лаврецкого. Напомним, что в отношении героини «Дворянского гнезда» также употреблялся аналогичный эпитет. У нее были розовые губы, «удивительно красивые пальцы с розовыми лощеными ногтями»¹³¹, а «от всего ее пленительного тела, от улыбавшихся глаз, от невинно-покатых плечей и бледно-розовых рук, от легкой и в то же время как бы усталой походки, от самого звука ее голоса, замедленного, сладкого, – веяло неуловимой, как тонкий запах, вкрадчивой прелестью, мягкой, пока еще стыдливой, негой, чем-то таким, что словами передать трудно, но что трогало и возбуждало, – и уже, конечно, возбуждало не робость»¹³². Как мы видим, Катенька тоже является персонажем, генеалогия которого восходит к тургеневской прозе.

Одновременно с этим регулярное подчеркивание полноты героини «Сватовства» вместе с эпитетом «розовый» позволяло Толстому создать эффект зоологизации с помощью сравнения человека со свиньями. За ними вынужден ухаживать Миша, который привозит Катеньке в подарок именно поросенка. самого возлюбленного героя прямо называет «поросенком», а повествователь так описывает влюбленного Камышина: «Он прикладывал руки к груди, и толстое лицо его расплылось, как у поросенка, нащупавшего, наконец, губами родимую грудь»¹³³.

Такое соотнесение человека и животного подчеркивало ограниченность интересов героев, которых, в отличие от положительных тургеневских персонажей, интересует лишь физиологический аспект любви. В итоге тургеневский сюжет видоизменяется и травестируется. На место рефлексизирующих и благородных персонажей Тургенева приходят «потомки», живущие только бытовыми и эротическими интересами. Такой контраст позволял автору «Заволжья» подчеркнуть моральное разложение современного ему провинциального дворянства. Неслучайным в этом контексте

¹³¹ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем... Т. 6. С. 115.

¹³² Там же. С. 47.

¹³³ Толстой А.Н. Собрание сочинений: в 10 т... Т. 1. С. 264.

представляется и то, что возлюбленные погибают во время крестьянских волнений.

Образ заглавного героя повести «Мишука Налымов» создан по тому же принципу, что и образы Николушки Смолькова и Миши Камышина, только Мишука является пародийным «двойником» Большинцова, из «Месяца в деревне». В описании обоих героев подчеркивается их полнота, но в изображении Налымова она гротескна: перед смертью он с тремя подбородками был страшен и «распух до нечеловеческого вида». Кроме того, оба героя хотят жениться на девушках-сиротах с одинаковым именем Вера. При этом Большинцов, хотя и глуп, но «человек робкий, невинная душа, прямо из золотого века Астреи»¹³⁴, и сватается с благородными намерениями. Другое дело Налымов: он пытался изнасиловать собственную племянницу, поэтому перед смертью оставил ей большое наследство, чтобы избавиться от чувства вины. В этом примере снова можно усмотреть намеренную пародийно-сниженную проекцию на тургеневского персонажа.

Такое изображение снова позволяло Толстому подчеркнуть вырождение как социального типа провинциального дворянина, так и всего жанра «усадебной повести». Как кажется, именно для усиления данной интенции писатель в своих произведениях при изображении героев использовал прием двойного преломления: с одной стороны, основные персонажи имели черты своих реально существующих прототипов, а с другой – являлись сниженной и пародийно представленной аллюзией на героев Тургенева. Важно оговориться, что проекции на тургеневских героев не всегда были пародийными. Пример – изображение князя Красносельского, образ которого создавался с явной ориентацией на Рудина, что особенно заметно в версии романа 1912 г.¹³⁵.

¹³⁴ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем... Т. 2. С. 334.

¹³⁵ См. об этом: Быстрова О.В. Роман А.Н. Толстого «Хромой барин»: границы интерпретации // Алексей Толстой: диалоги со временем... 2017. С.32–41.

Итак, в цикле «Заволжье» Толстой не только обращался к своей семейной истории, но и возводил генезис персонажей к тургеневским героям, используя при их описании иронический и сатирический модусы изображения.

Кроме чисто творческих заимствований, Толстой «спроецировал» тургеневские тексты и на свой публичный образ. Судя по всему, он уже в начале карьеры понимал, что для улучшения положения писателя в литературном поле «большое значение имеет стиль и “стиль жизни”»¹³⁶. С помощью М.А. Волошина он изменил привычную прическу на «парижскую кучерскую <...>, которая придавала ему двусмысленный, архаический – то ли простонародный, то ли барский – и одновременно сверхмодный шик»¹³⁷. Другие изменения внешности описывала будущая жена писателя Наталья Крандиевская-Толстая: «Толстой входил в моду. Он сильно изменил свою внешность. Длинные волосы на косой пробор, цилиндр, шинель – все было стилизовано под 40-е годы [XIX в. – В. Ч.] и, правда, в барственной осанке его было что-то несовременное, дагерротипное»¹³⁸.

К.И. Чуковский даже постфактум прямо называл Толстого писателем «гончаровского-тургеневской школы» и отождествлял с представителями «усадебной классики»:

Если бы он родился лет за семьдесят до нашего времени, из него вышел бы осанистый матерый писатель гончаровского-тургеневской школы. Семьдесят лет назад в качестве органического представителя еще не окончательно раздребезженной дворянской среды, он обладал бы не малым комплексом почвенных устойчивых идей; но он возник в начале XX века, когда дворянство со всеми своими Никитами, жеребцами и елками рассыпалось у него на глазах, и от прошлого осталась лишь осанка¹³⁹.

¹³⁶ Бурдые П. Поле литературы / Пер. с фр. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 33–34.

¹³⁷ Толстая Е.Д. Ключи счастья... С. 41.

¹³⁸ Крандиевская-Толстая Н.В. Воспоминания. Л.: Лениздат, 1977. С. 72.

¹³⁹ Чуковский К.И. Портреты современных писателей (А. Толстой) // Русский современник. 1924. Кн. 1. С. 266.

В этой точной характеристике критик не учел одного важного для Толстого свойства – амбивалентности стратегии самопрезентации и принципиального нежелания воспроизводить только одну систему эстетических или идеологических ценностей (особенно явно установка на подобную многозначность проявилась в пореволюционный и раннесоветский периоды карьеры писателя).

Об успешности толстовских автомифотворческих усилий говорит и позднее наблюдение неоднозначно относившегося к нему Бунина (стратегиям их литературной борьбы посвящен раздел 2.2.). Автор «Суходола» будто отождествил Толстого с героями его цикла «Заволжье», описав внешность молодого писателя так: «Толстой, тогда еще молодой, крупный, мордастый, являлся туда [в кабаре «Бродячая собака». – В. Ч.] важным барином, помещиком, в енотовой шубе, в бобровой шапке или в цилиндре, стриженный а ля мужик»¹⁴⁰.

Как мы видим из приведенных выше примеров, конструирование мифа наследника классического усадебного канона оказалось успешным как на уровне творчества, так и на уровне практик самопрезентации. В итоге даже внешний облик Толстого «отсылал» одновременно и к собственным персонажам, и к моде середины XIX в., что говорит об успешности попыток писателя совместить в собственном автомифотворчестве классическое наследие и современные ему модернистские тенденции.

В итоге созданный миф, как нам представляется, способствовал не только улучшению писательского положения и статуса¹⁴¹, но и позволил частично преодолеть проблему самоидентификации «незаконн[ого] и непризнанн[ого] сына, прошедш[его] бездну унижений, прежде чем получить титул и статус»¹⁴². Хотя Е.Д. Толстая пишет об этом только в связи с судьбой персонажа раннего

¹⁴⁰ Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Воскресенье, 2006. Т. 9. С. 33.

¹⁴¹ Вскоре после публикации «Заволжья» В.Я. Брюсов напишет: «... сейчас Толстой самый видный из молодых беллетристов» и «настолько на примете, что даже неудачи его интересны» (Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 177).

¹⁴² Толстая Е.Д. Ключи счастья... С. 84.

рассказа «Месть», она же задается вопросом, правомерно ли говорить о наличии схожих комплексов у самого Толстого. Дело в том, что мать автора «Хождения по мукам» Мария Леонтьевна еще до рождения сына разошлась с мужем Николаем Толстым и начала жить с дворянином А.А. Бостромом. Родители долго скрывали от ребенка историю его рождения:

Толстым Алеша был только по метрическому свидетельству о рождении. Но чтобы иметь право на поступление под этой фамилией в общественное училище, ребенок должен был располагать свидетельством о дворянстве. Для этого он должен был быть приписан к роду отца. Но метрик для этого недостаточно. Требовалось согласие главы рода, графа Николая Александровича¹⁴³.

Мать писателя дважды подавала прошение о внесении ребенка в дворянскую родословную, но отец не соглашался с этим. При этом история широко обсуждалась в Самаре, неподалеку от которой жили мать и отчим Толстого¹⁴⁴. Даже в студенческом возрасте будущий писатель поступал в университет по специальному удостоверению. Титул же он получил только 19 декабря 1901 г, уже после смерти отца. По нашему мнению, несмотря на благоприятный юридический исход истории, в символическом смысле Толстой все-таки мог чувствовать себя ущемленным. Неслучайно поэтому, что поле литературы стало для него местом утверждения собственного символического статуса, поскольку оно, согласно П. Бурдые, притягивает агентов, «которые обладают *почти* всеми свойствами, позволяющими доминировать в данном пространстве», тех, «кого уязвимая и внутренне противоречивая социальная идентичность <...> предрасполагает к противоречивой позиции угнетенного, слабейшего из господствующих»¹⁴⁵. Кроме того, обращение к литературному творчеству позволяло утвердить собственный символический статус не только в глазах культурной элиты, но и среди массовой читательской аудитории.

Выбранная стратегия конструирования персонального мифа в итоге позволила Толстому добиться желаемого. Вскоре после опубликования цикла

¹⁴³ Оклянский Ю.М. Шумное захоlustье... С. 27.

¹⁴⁴ Там же.

¹⁴⁵ Бурдые П. Поле литературы... С. 33.

«Заволжье» ставший к тому времени литературным авторитетом М. Горький в письме к критику А.А. Амфитеатрову написал: «Обращаю ваше внимание на графа Алексея Ник. Толстого. Это – юный человек, сын Толстого – губернского предводителя дворянства в Самаре, родственник И.С. Тургенева: хорошая кровь!»¹⁴⁶. Ошибка Горького, считающего Толстого родственником автора «Отцов и детей», выразительно характеризует успех толстовской стратегии автомифотворчества. Причем в этой оценке престижное, «классическое» родство как бы априори наделяет произведения молодого писателя высоким эстетическими качествами.

Итак, первым литературным успехам Толстого способствовал, помимо всего прочего, создаваемый им персональный миф наследника Тургенева. Это давало возможность широкого обращения к классическим сюжетам русской литературы и, тем самым, на уровне художественных и поведенческих практик легитимировать себя как продолжателя классической линии. Прежде всего, писатель использовал тургеньевские мотивы и сюжеты в раннем цикле «Заволжье». При этом персонажи цикла имели «двойной» генезис: с одной стороны, их прототипами были предки Толстого по материнской линии, а с другой – герои произведений Тургенева, зачастую описанные в сатирически-пародийном ключе.

В итоге обращение к образцам «усадебного» канона позволило автору «Заволжья» сформировать миф о себе как о наследнике Тургенева. Такая стратегия принесла быстрый успех: тогдашние литературные авторитеты высоко оценивали работы Толстого и без сомнений (хотя и ошибочно) называли его близким родственником автора «Записок охотника». Тем не менее, вскоре такая диспозиция перестанет удовлетворять писателя.

¹⁴⁶ Цит. по: Крюкова А.М. М. Горький и А. Толстой. К истории творческих отношений // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького, 1985. С. 142.

1.2. «Борьба» с традицией как способ отказа от персонального мифа: рассказ «Дым»

Впервые свое родство с Тургеневым Толстой отчетливо обозначил в рукописи рассказа «Осеннее золото». Текст датируется 1907–1908 гг., на его первой странице имя писателя «Алексей Н. Толстой» зачеркнуто, а на последней странице стоит подпись «Мирза Тургень»¹⁴⁷. «Мирза Тургень» – это искаженное почетное обозначение основателя всего тургеневского рода мурзы Льва Тургенева¹⁴⁸.

Этот ход позволял Толстому установить прямую связь между собой и Тургеневым-писателем с помощью акцента на родственной связи с легендарным предком, что открывало возможности для конструирования персонального мифа наследника Тургенева. Однако вскоре, несмотря на явные литературные успехи и признание авторитетных современников, Толстой попал в зависимость от выбранной стратегии: его имя связывали только с героями «уходящей дворянской России»¹⁴⁹. Но к 1912 г. эта тема для него исчерпывается, он начинает поиск новых сюжетов и типов героев.

Несколькими годами позднее, в автобиографии 1916 г., писатель признавался, что расточительно использовал «запас воспоминаний и семейных рассказов»¹⁵⁰ и констатировал свое «полное истощение»¹⁵¹ и, как следствие, творческий кризис. Вплоть до лета 1914 г. он создавал не всегда удачные пьесы и «несколько повестей среднего достоинства из современной жизни, которую <...> удастся уловить только на ее поверхности»¹⁵². Позднее, в очерке «Как мы

¹⁴⁷ Толстой А.Н. Осеннее золото: [рукопись] // ИМЛИ РАН. Ф. 43. Оп.1. Ед. хр. 25.

¹⁴⁸ Назарова Л.И. Тургенев и молодой А.Н. Толстой // Филологические науки. 1969. № 4(52). М.: Высшая школа. С 12.

¹⁴⁹ Радомская Т.И. Поиск героя в творчестве А.Н. Толстого 1910-х годов // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний Толстой и его литературное окружение). М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 46.

¹⁵⁰ Литвин Е.Ю. А.Н. Толстой. Автобиография <1916> // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования... С. 195.

¹⁵¹ Там же.

¹⁵² Там же.

пишем» (1930) Толстой высказывался еще более критически: «[н]астал день, когда я с трепетом почувствовал: нужно жить в современности. Последующие два года были очень тяжелыми для меня. Я писал все хуже, все ненужнее, – беспомощно барахтался в дикой стихии русского языка» (13, 566).

Именно в контексте этой автохарактеристики нужно рассматривать малоизвестный рассказ «Дым», написанный Толстым в октябре 1915 г.¹⁵³. Его главный герой – писатель Иван Сергеевич (фамилия в тексте не фигурирует) работает над рассказом о «среднем интеллигенте», который со дня на день ожидает издатель. Однако после продолжительных творческих мук Иван Сергеевич остается недоволен работой и выбрасывает рукопись.

Название, разумеется, отсылает к одноименному роману Тургенева, замысел которого возник в пореформенном 1862 г. Писатель в это время сетовал на отсутствие определенности в новых российских реалиях и комментировал свою работу над «Дымом» так: «Неопределенность – самое неподходящее для творчества душевное состояние, а в нынешние времена нет русского, который не находился бы во власти этого чувства. Будущее по-прежнему очень мрачно – и неизвестно, чего вообще следует ждать»¹⁵⁴.

Если верить автобиографии 1916 г., Толстой в предвоенные годы тоже пытался «мучительно уловить тон современности»¹⁵⁵. Состояние неопределенности во многом обусловило и поэтику романа Тургенева: исследователи называют «Дым» переходным для писателя. В нем появляется новый тип героя – «человек каждого дня» взамен «исключительных» персонажей, таких как Рудин, Лаврецкий, Базаров, которым в конструктивном

¹⁵³ Кризис писателя заметила и критика того времени. Приведем лишь один характерный пример. Так, Иванов-Разумник писал, что в толстовском романе «Чудаки» (в первых редакциях носил название «Две жизни») «[е]сть повторения старых типов, даже старых фраз» (Иванов-Разумник Р.В. Писательские судьбы... С. 109). Далее критик сравнивал писателя с Хлестаковым и подытоживал: «Толстой хочет изобразить глубокую трагедию духа, хватается за оружие богоискательства и богоборчества, – и все это напускное, головное, не претворившееся в плоть и кровь, а потому в этой части и не художественное. Ему тут нечего сказать» (Там же. С. 110).

¹⁵⁴ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений... Т. 7. С. 514–515.

¹⁵⁵ Литвин Е.Ю. А.Н. Толстой. Автобиография... С. 195.

отношении были подчинены другие герои¹⁵⁶. По этой причине изменилась поэтика: если раньше структуру сюжета «цементировал» центральный герой, то в «Дыме» начался «распад жанра»¹⁵⁷. Романную структуру романа поддерживает только единство заглавного символа¹⁵⁸. «Свойственны “Дыму” и переходность, и даже черты своеобразного “декадентства”»¹⁵⁹. Эти свойства тургеневского романа, как представляется, не могли быть не отмечены Толстым, прошедшим школу модернизма.

Пародийное использование «тургеневских» реминисценций в целом было свойственно творчеству раннего Толстого. В «Дыме» же отсылки к произведениям предшественника демонстративно эксплицированы и в основном способствуют раскрытию фигуры главного героя. Такой способ рецепции позволил Толстому предельно интенсифицировать процесс самоотождествления с классиком и затем с помощью иронически-отстраненного взгляда на свои писательские трудности отказаться от выбранной стратегии автобиографизма.

Ивана Сергеевича из «Дыма» можно считать alter ego самого Толстого сразу по нескольким причинам. В первую очередь, обращает на себя внимание совпадение некоторых важных биографических деталей. Персонаж постоянно недоволен своим рассказом, подобно Толстому, чувствовавшему в 1912–1914 гг. собственную писательскую несостоятельность¹⁶⁰. Кроме того, экспрессивное и даже истеричное поведение при трудностях в работе было характерно не только для персонажа рассказа «Дым», но и для его автора. Вот как

¹⁵⁶ Пумпянский Л.В. «Дым» (историко-литературный очерк) // Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 464.

¹⁵⁷ Там же.

¹⁵⁸ Там же. С. 480.

¹⁵⁹ Евдокимова О.В. Введение // Роман И.С. Тургенева «Дым» в истории изучения. СПб.: Свое издательство, 2014. С. 4.

¹⁶⁰ Любопытно, что дым является спутником творческого процесса самого автора рассказа. Вот как это описывается Толстым в статье «Как мы пишем»: «Папирос во время работы не курю, – не люблю дуреть от табаку, не люблю много дыму. Курю трубку, которая постоянно гаснет, но доставляет еще мало изученное удовольствие» (13, 571). При этом образ дыма не всегда имеет негативные коннотации. Вот что писал Толстой Горькому о своей работе над повестью «Хлеб»: «Взялся с трудом, с самопринуждением, но сейчас увлечен так, что дым идет из головы» (Толстой А.Н. Переписка... Т. 2. С. 231).

описывается поведение Ивана Сергеевича: «[е]му казалось, что рассказ точно песок, сыплющийся сквозь пальцы, уменьшается и тает. Без пяти двенадцать он с глубоким негодованием поднялся с кресла, сказал “кончено” и швырнул рукопись в корзинку»¹⁶¹.

Толстой во время творческих трудностей вел себя еще экспрессивнее своего персонажа, что отмечалось его третьей женой Н. Крандиевской-Толстой. Приведем фрагмент диалога, состоявшегося между супругами в Париже во время написания концовки романа «Сестры»:

– Отдохни. Отложи работу.

Он вдруг вспылал.

– Пиши сама, – крикнул он, – и ну его к лешему!

Он схватил рукопись, в бешенстве разорвал последние листы и бросил за окно:

– Подышайте с голоду!

Хлопнув дверью, он вышел¹⁶².

В статье о взаимоотношениях Толстого и Тэффи Е. М. Трубилова приводит рассказ об обстановке в доме Толстых во время трудностей с окончанием текста, заметно перекликающийся и с воспоминаниями Крандиевской-Толстой, и с поведением героя «Дыма»: «Он дописывает роман. Он зол как черт. Он должен утопить какую-то Валентину, а Валентина не топится». Далее описывался эмоциональный всплеск писателя: «Дверь распахнулась с такой силой, что ударила об стену. В дверях стоял великий человек. Великий человек был в старом женином капоте, распахнутом на голой груди <...> он вдруг схватил с кровати подушку, размахнулся и со всей силы швырнул ее в манекен»¹⁶³.

Исследовательница предполагает, что увиденный Тэффи эпизод может относиться к 1915 г., а роман, который в фельетоне не удастся завершить Толстому, – пародийный «Егор Абозов». Любопытно, что именно в 1915 г. был

¹⁶¹ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: Художественная литература, 1982–1986. Т. 2. С. 261.

¹⁶² Крандиевская-Толстая Н.В. Воспоминания... С. 184.

¹⁶³ Цит. по: Трубилова Е.М. По следам А.Н. Толстого в жизни и творчестве Тэффи // Алексей Толстой: диалоги со временем... 2014. С. 199.

написан и рассказ «Дым». Совпадает даже желание Толстого и его персонажа Ивана Сергеевича убить своих героев. Помимо этого, монологи Ивана Сергеевича явно перекликаются со словами Абозова – другого автобиографического персонажа Толстого. «В то время отец создал автопортрет: достаточно взглянуть в образ Егора Абозова, как сразу встает его облик»¹⁶⁴, – писал в мемуарах сын писателя Д.А. Толстой.

В самом неоконченном романе читаем:

«Заботится. Ставит на вид», – думал он [Абозов. – В.Ч.] и пил кофе и чувствовал себя пьющим кофе с булкой вроде душегуба, толстого паука; расселся, ест и дышать никому не дает¹⁶⁵.

Ср. в «Дыме»:

Маша, получается так, что я не даю никому жить. <...> У меня и без того нервы напряжены, а тут еще постоянный укор, едва слышные вздохи. Сам не живу, и другие задыхаются от моего присутствия¹⁶⁶.

Как видно, оба персонажа в схожих выражениях описывают чувство стыда за собственный писательский эгоизм¹⁶⁷.

Описанные выше многочисленные совпадения позволяют говорить о высокой степени автобиографичности Ивана Сергеевича. С помощью этого персонажа в рассказе «Дым» Толстой предельно обозначает свое символическое наследование традиции Тургенева путем сложной проекции: он отождествляет свою биографическую и литературную личность с тургеньской, во взаимодействии с которой формируется собственное писательское «Я»¹⁶⁸. Сын Толстого Никита в воспоминаниях 1983 г. так передавал слова об отношении молодого отца к Тургеневу: «Я считал, что величайшее счастье писать, как Тургенев. Он будто заполнил меня всего, так вот, когда я принялся

¹⁶⁴ Толстой Д.А. Для чего все это было. Воспоминания. СПб.: Библиополис, 1995. С. 53.

¹⁶⁵ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений... 1958. Т. 2. С. 667–668.

¹⁶⁶ Там же. С. 261.

¹⁶⁷ Отметим еще одну любопытную перекличку – жен обоих персонажей зовут Мариями.

¹⁶⁸ См.: Чекушин В.В. Два «Дыма»: механизмы формирования персональной писательской мифологии А.Н. Толстого // Алексей Толстой: диалоги со временем... 2019. С. 74–83.

за прозу всерьез, я стал пытаться найти свой язык, свой способ. Но смотрю – ничего не получается своего, чистый Тургенев»¹⁶⁹.

В то же время неизбежный, по мысли Х. Блума, для амбициозных последователей «страх влияния»¹⁷⁰, по крайней мере, на уровне риторики отрицался Толстым. Собственное «Я», наоборот, раскрывалось под влиянием «сильного» (термин Блума) предшественника – именно такой ценой давался шанс обрести индивидуальную писательскую манеру, которую незадолго до написания «Дыма» пытался найти Толстой. В итоге появление собственного «нового голоса» все равно рассматривалось Толстым как невольный обман:

[О]тдал рассказ в редакцию, жду, трушу, что мне скажут: «Ну что вы, молодой человек, нельзя же так, это если не плагиат, то слепое подражание Тургеневу». Однако не заметили, сказали – очень мило, давайте еще. Потом, довольно скоро, стали говорить, что чувствуется свой, новый голос. А я думал: неужели ничего не замечают?»¹⁷¹.

Указанную проблему обретения «своей» писательской манеры Толстой в «Дыме» «драпирует» комичностью. Уже спустя год после выхода из кризиса он смотрит на свои недавние мучения с временной дистанции и подводит итог целому периоду карьеры. Для убедительности Толстой изобразил собственные творческие муки, отождествляя себя со своим символическим предком, что позволяло создать комическую точку зрения на собственное автомифотворчество начала 1910-х гг. Судя по всему, этот прием остался для Толстого одним из излюбленных на всем протяжении писательской карьеры. Говоря о пародиях на символизм, содержащихся в «Золотом ключике», М. Петровский описывал стратегию уже зрелого писателя так: «Чем решительней был разрыв с прошлым, тем острее была сатирическая полемика, которую Толстой вел оружием противника и на его территории <...>. Пародия подвергла

¹⁶⁹ Цит. по: Варламов А.Н. Алексей Толстой... С. 105.

¹⁷⁰ См.: Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Пер. с англ. С.А. Никитина. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1998.

¹⁷¹ Цит. по: Варламов А.Н. Алексей Толстой... С. 105.

эти образы внутреннему опустошению – опустошенные, они легко наполнялись новым содержанием»¹⁷².

Похожий способ рецепции молодой Толстой использовал и в «Дыме», сатирически перерабатывая тургеневские образы и наполняя их новыми смыслами. Сходный прием он применял и в повестях цикла «Заволжье», где иронично описывался тургеневский «усадебный» мир.

Итак, в раннем автомифотворчестве Толстой ориентировался на классику и конструировал миф о себе как о прямом символическом и биографическом наследнике Тургенева. Вскоре такая стратегия привела к творческому кризису, поэтому в дальнейшем писатель отошел от нее. Рассказ «Дым», с одной стороны, концентрированно вобрал в себя основные приемы работы Толстого с наследием классика, с другой же – послужил способом подвести ироническую черту под ранним творческим этапом, завершившимся к началу Первой мировой войны, временем, когда доминирующей стратегией автомифотворчества писателя являлась рецепция художественных текстов Тургенева и ориентация на его фигуру. Сатирический эффект в рассказе достигался путем иронического переосмысления ключевых мотивов и образов в творчестве своего «символического предка». Более того, перед возвращением в Россию в 1923 г. Толстой начал последовательно критиковать автора «Отцов и детей». Эти приемы Толстого описаны в следующем параграфе.

1.3. Преодоление мифа «наследника Тургенева»

Роман «Сестры», вышедший в 1921–1922 гг., когда Толстой уже жил за границей, положительно оценила практически вся эмигрантская критика. Рецензенты отмечали, что Толстой нашел новую манеру письма и преодолел кризис, начавшийся еще до революции. Критик Ф. Иванов в ноябре 1921 г. в берлинской газете «Голос России» писал: «Начало романа – во всяком случае

¹⁷² Петровский М.С. Что отпирает «Золотой ключик»? // Книжки нашего детства. М.: Книга, 1986. С. 181.

показательно. Оно раскрывает нам нового Толстого, от сочных ярких анекдотов умершего уже быта Заволжья перешедшего к громадному историческому полотну и на этот раз показавшему, что мы имеем дело с крупным ярким талантом»¹⁷³.

Спустя примерно год А. Ветлугин в своей статье в газете «Накануне» (3 сентября 1922 г.) называл конкретную точку отсчета для «нового» творчества Толстого. Таковой он считал «Рассказ проезжего человека», написанный в 1917 г. По мнению рецензента, именно с него начинается «настоящее» творчество Толстого, вершиной которого к 1922 г. стал недавно оконченный первый том эпопеи «Хождение по мукам».

В ритме «Рассказа проезжего человека» почувствовалось нечто новое, чего не было у автора «Земных сокровищ» [так изначально назывался роман «Чудаки». – В. Ч.]; в языке, в манере, в подходе обозначилось отсутствовавшее в «Хромом барине». Исчезли последние отрывки Аполлоновско-Весовской эпохи, в область преданий отошли наигранность, манерность, Достоевщина. После шести лет раздиранья личин, масок, стилизаций, Толстой впервые показал свое подлинно Лицо. Новое Лицо выкристаллизовалось в новом Стиле, и, как следствие – не могли не явиться новые сюжеты¹⁷⁴.

Автор, прежде всего, выделяет новый стиль Толстого и ниже продолжает: «От декадентщины, от слащавости образов и слов к целомудрию, от расплывчатости к остроте, от поверхностного формализма аполлоновцев к могучей девственной форме Толстого Льва»¹⁷⁵.

Как видно, здесь Ветлугин констатировал полное и безоговорочное «преодоление» Толстым «тургеневских» тем. Возросший же авторитет «Третьего Толстого» позволил сравнить его с классиком-однофамильцем,

¹⁷³ Цит. по: Николаев Д.Д. «Он глубоко и прежде всего русский талант, стихийный»: критики русского Берлина об Алексее Толстом // Алексей Толстой: диалоги со временем... 2017. С. 101.

¹⁷⁴ Ветлугин А. На путях русской прозы // Накануне. 1922. № 16. С. 16.

¹⁷⁵ Там же. Возможно, настолько лестные характеристики объяснялись еще и тем, что Толстой в то время был редактором литературного приложения к сменовеховской берлинской газете «Накануне», то есть руководителем критика.

причем это (одно из немногих) лестное сравнение дополнительно подчеркивалось инверсией, смещающей акцент на имя Лев.

Впервые такие сравнения начали появляться еще в одесской критике. Журналист С. Радзинский ставил практически на один уровень творчество всех трех Толстых и, хотя Льва Николаевича он, разумеется, оценивал выше двух других, противопоставления однофамильцев там нет: «Теперь позвольте мне обратиться к вам, носящий гордое и славное имя Толстых, подарившее миру нечеловеческого Льва, а России – двух прекрасных Алексеев»¹⁷⁶.

Как уже было сказано выше, одной из главных задач писателя после 1914 г. было именно избавление от мифа о себе как о «дворянском писателе». Однако, вопреки оценке Ветлугина, в реальности такая задача автором «Сестер» никогда до конца выполнена не была – до самой смерти часть современников рассматривали его как прямого продолжателя «дворянской линии» русской литературы (ситуация, как мы постараемся показать ниже, не изменилась даже после публикации идеологически конъюнктурных произведений в советское время).

Инерция восприятия толстовского образа была особенно сильна на «белом» Юге, куда писатель вместе с семьей уехал из революционной Москвы. В 1918 г. Ю.К. Олеша нашел сходство между Толстым и его героями-чудаками. Он описал свои ощущения от знакомства одесских литераторов с московским мэтром так:

Так вот какой он! Эта наружность кажется странной – может быть, даже чуть комической. Тогда почему же он не откажется хотя бы от такого способа носить волосы – отброшенными назад и круто обрубленными над ушами? Ведь это делает его лицо, и без того упитанное, прямо-таки по-толстяцки округлым! Также мог бы он и не снимать на такой длительный срок пенсне (уже давно пора надеть, а он все держит его в несколько отведенной в сторону руке), ведь видно же, что ему трудно без пенсне: так трудно, что переносицей его даже завладевает тик! Странно, зачем он это делает? И вдруг понимаешь: да ведь это он нарочно! Ловишь переглядывание между ним и друзьями. Да, да, безусловно так: он

¹⁷⁶ Цит. по: Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 318.

стилизует эту едва намеченную в его облике комичность! Развлекая и себя и друзей, он кого-то играет. Кого? Не Пьера ли Безухова? Может быть! А не показывает ли он нам, как должен выглядеть один из тех чудаков помещиков, о которых он пишет?¹⁷⁷

Описание начинается с ироничного (Толстой уже тогда был корпулентным человеком, как и герой Толстого Безухов) и лестного сравнения с персонажем «Войны и мира», но заканчивается аналогией все с теми же заволжскими помещиками. При этом подчеркивается традиционная для Толстого театральность и наигранность позы, и даже чудаковатость (Олеша использует это слово не случайно, видимо, отсылая к названию толстовского романа заволжского цикла).

Как пишет Е.Д. Толстая, некоторая странность поведения, в числе прочего, позволяли писателю наладить контакт с местной литературной элитой и удачно закрепиться в культурном поле «белого» Юга: «В петербургские годы Толстой тщательно заботился об имидже; в Москве он становится маститым и может позволить себе несколько расслабиться. Но в Одессе он постоянно на людях, не отдыхает, нуждается, и его образ претерпевает некоторую эрозию. Теснота одесской жизни сближает людей. Контраст между известностью личности и её доступностью – идеальный повод для насмешки. Единственный способ всё-таки контролировать имидж – это педалирование своего чудачества, даже юродство – оно и станет стратегией стареющего Толстого»¹⁷⁸.

В целом же в период 1918–1922 гг. писателя, видимо, не слишком волнуют сравнения с героями «заволжского» цикла, потому что в Одессе периода Гражданской войны, а затем и в эмиграции ему было гораздо выгоднее ассоциироваться со «старой» Россией, чтобы не вступать в конфликт с антибольшевистски настроенной культурной элитой.

Новый этап «борьбы» со своим дальним предком Толстой начал уже во время работы в берлинской сменовеховской газете «Накануне». Причем, если

¹⁷⁷ Воспоминания об А.Н. Толстом... 1983. С. 145–146.

¹⁷⁸ Цит. по: Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 268.

раньше он пытался избавиться от влияния «сильного предшественника» с помощью пародии и предельного самоотождествления, то с 1922 г. выбрал другую тактику. Теперь писатель сосредоточился на критике языка и стиля Тургенева – вопрос влияния в первую очередь становился вопросом о языке.

Начало этому было положено в эссе под характерным названием «О языке», основой для которого стало письмо из Миздроя (немецкого поселка на берегу Балтийского моря, где писатель отдыхал летом 1922 г.), адресованное Толстым литератору Вл. Лидину. В этом письме он, в частности, писал: «Искусственная фраза, наследие 18 в., умерла, писать языком Тургенева невозможно, язык должен быть приближен к речи, но тут-то и появляются его органические законы»¹⁷⁹.

Тургеневский язык, критикуемый в основном за склонность к инверсиям, сравнивался с современной адресату московской речью¹⁸⁰. Толстой призывал писателей отказаться от такого способа художественного письма и искать новые формы «в простоте и динамике языка, а не в особом его превращении и статике»¹⁸¹. Он разовьет эти идеи уже после возвращения в СССР. В программном эссе 1930 г. «Как мы пишем» (подробно эта важная для конструирования толстовского персонального мифа статья разобрана в параграфе 3.2.) он продолжит линию критики автора «Записок охотника»:

Тургенев – превосходный рассказчик, тонкий и умный собеседник. (Иногда сдается, что он думает по-французски.) И всюду, в описаниях и в голосах его персонажей, я чувствую язык его жестов. Он подносит мне красивую фразу о предметах вместо самих предметов. Но я *хочу* [курсив автора. – В.Ч.], чтобы был язык жестов не рассказчиков, а изображаемого (13, 569).

¹⁷⁹ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 329.

¹⁸⁰ Ср. то, как Толстой писал об авторе «Отцов и детей» в ученической тетради 1899–1900 гг.: «Описания природы у Тургенева несравненны <...>. Ни вычурных описаний, ни мудреватых сравнений у него нет. Отличительным свойством его описаний служат неуловимые с первого взгляда мелкие подробности и сравнения, которые и придают художественность его описаниям» (Толстой А.Н. Ученическая тетрадь 1899–1900 гг. [рукопись] // ИМЛИ РАН. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 2. Л. 16об.–17).

¹⁸¹ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 330.

Здесь Толстой возвращается к критике Тургенева уже через призму собственной теории жеста, которую он будет развивать с середины 1920-х гг. Окончательно ее положения он оформит в докладе на первом съезде Союза Советских писателей. По мнению Толстого, «не мысль, не чувство, а слово – в начале творчества. Но еще прежде слова – жест. Жест как движение тела, жест как движение души. Слово – есть искра, возникающая в конце жеста» (13, 552). Писатель считал человеческую речь «завершение[м] сложного духовного и физического процесса. В мозгу и в теле человека движется непрерывный поток эмоций, чувств, идей и следуемых за ними физических движений. Человек непрерывно жестикулирует. Не берите этого в грубом смысле слова. Иногда жест – это только неосуществленное или сдержанное желание жеста» (13, 413). Задача же художника описать и даже предугадать этот жест, поскольку тот «определяет фразу» (там же). Таким образом, жест находится между «мыслью и словом» (13, 499). Толстой выстраивал такую последовательность: мысль (желание) – жест – слово, которое фиксирует изображаемое в динамике¹⁸².

¹⁸² Возможно, в этой теории Толстой синтезировал теоретические построения театральных деятелей начала XX в. с другими идеями его современников. Так, Л.С. Выготский писал в рецензии 1922 г., что «сценический жест не волочится за словом, а предваряет его, как молния гром, не иллюстрирует логический и предметный смысл, а сообщает тексту психологический и духовный» (Выготский Л.С. Ранние работы Л.С. Выготского: литературоведческие заметки и театральные рецензии в газете «Наш понедельник» (Гомель), 1922 г. // Психологический журнал международного университета природы, общества и человека «Дубна». 2011. № 4. С. 223). Другим источником толстовской теории могли стать идеи ученого-античника Ф.Ф. Зелинского. Он хотел «[о]живить бюрократизированное слово, <...>, воссоздав его связь с жестом и звуком – воскресив ораторское искусство и театр, неотъемлемой частью которых слово было в античности» (Сироткина И.Е., Фещенко В.В. Почему слово живое? (о проведенной конференции и этом сборнике) // Живое слово: логос–голос–движение–жест: Сборник статей и материалов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. С. 5). В 1918 г. Зелинский был одним из основателей Института живого слова. Под «живым словом» подразумевалась звучащая речь, которая «изучал[а]сь с точки зрения филологии, декламации, лингвистики, музыки, физиологии, психологии и социологии» (Вассена Р. К реконструкции истории и деятельности Института живого слова (1918-1924) [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. № 4. 2007. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/4/k-rekonstrukczii-istoriii-deyatelnosti-instituta-zhivogo-slova-1918-1924.html> (дата обращения: 07.06.2021). Преподавателями этого учебного были филологи Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов, В.Б. Шкловский, С.М. Бонди, П.А. Сорокин. Возможно, научная деятельность института также повлияла на толстовскую концепцию, однако более подробное рассмотрение генезиса теории жеста выходит за рамки нашего исследования.

Представьте: у нас имеется мысль, желание. Вслед за мыслью и желанием является жест, внутренний и внешний, вплоть до движения руки, мимики лица, выражения глаз, затем уже этот жест подтверждается словом. Слово завершает сложный процесс <...>. Когда вы пишете, вы должны видеть предмет, о котором пишете, и видеть его в движении. О неподвижных предметах много не напишешь (там же).

Любопытно, что позднее сквозь призму своей теории Толстой будет критиковать не только Тургенева, но и отдельные «неудачи» Л.Н. Толстого:

Толстой – гениальный писатель. Он достигает такой высоты своим языком, что глазам больно, до чего вы ясно видите, но если Толстой пускается в философию, то получается уже хуже. Это подтверждает мою теорию: когда Толстой пишет как чистый художник, он видит вещи своими глазами. Он до галлюцинации видит движение, жесты и находит соответствующие слова. Когда он пишет об отвлеченных вещах, он не видит, а думает... (13, 501–502).

С таких же позиций оценивалось и творчество Ф.М. Достоевского: «У Достоевского язык очень прост. Он ведь в диалоге. У него были ошибки, но в лучших вещах он подходит к языку через жест» (13, 502). Помимо критики предшественников, такие оценки позволяли Толстому, как автору теории, презентовать себя в качестве наследника русских классиков, который использует схожий метод художественного изображения, что позволяло повысить свой авторитет в глазах современников.

Отметим, что, хотя писатель критиковал язык Тургенева последовательно, но в беседе 1943 г. он, предъявляя классику все те же претензии, отдавал ему одну из главных мест на вершине литературного пантеона: «Тургенев – великий русский писатель, он грешил тем, что он был далек от народного языка. Он писал на блестящем языке, но это был переводный язык, переводный язык, построенный по законам французской речи»¹⁸³. Видимо, Толстому, окончательно утвердившемуся в советской литературной иерархии, уже не нужно было постоянно «ретушировать» тему своего раннего автомифотворчества, во многом построенного именно на апелляции к фигуре и

¹⁸³ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений... 1986. Т. 10. С. 402.

творчеству Тургенева, поэтому он уже мог позволить себе положительные оценки классика.

Логично, что наибольшая интенсивность критики автора «Дыма» пришлась на вторую половину 1920-х–начало 1930-х гг., когда Толстому, вернувшемуся из СССР, приходилось выстраивать новую писательскую мифологию, дистанцируясь от своего предшественника. Писателю было важно отвести претензии лефовской и рапповской критики, которой он подвергался в 1920-е гг. Так, видный лефовец Н.Ф. Чужак в статье «Литература жизнестроения (теория в практике)» (1928) называл Тургенева «[с]амым типичным представителем старо-дворянской линии в литературе». О методе Тургенева он писал:

Реализм «тургеневский» – это не реализм утверждения жизни. Продвигать ему ровным счетом нечего, но и задумываться очень не над чем. «Психологический» мотив еще не господствует: разъедающие сомнения есть у героев, но их незаметно у авторов (а в этом-то и суть). Дворянский реализм тургеневского склада – это реализм бездейственный, пассивный, созерцательный, с оттенком сытого любования действительностью и с непременным проведением искусства под знаком красоты, трактуемой в смысле изящества¹⁸⁴.

Похожие претензии с точки зрения теории жеста предъявлял автору «Дворянского гнезда» и Толстой.

Пролетарские критики в это же время намеренно эксплицитно апеллировали именно к «дворянскому слою» толстовского персонального мифа, последовательно не веря в искренность его «покаяния», и причисляли писателя к «внеоктябрьской интеллигенции» и «внутренней эмиграции»¹⁸⁵. К последним группам с подачи Л.Д. Троцкого относили эмиграцию и авторов, которые не могли или не хотели «встраиваться» в постреволюционное общество. В отличие

¹⁸⁴ Чужак Н.Ф. Литература жизнестроения (теория в практике) // Новый Леф. 1928. № 10. С. 4.

¹⁸⁵ Корниенко Н.В. Литературная критика и культурная политика периода НЭПа: 1921–1927 // История русской литературной критики / Под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 75.

от попутчиков, писатели из внеоктябрьского крыла не могли участвовать в культурной жизни страны.

«Толстые, как бы они не меняли свои вехи, останутся бывшими писателями: новая жизнь чужда их пониманию, а копаться в гнилом отребье прошлого для нас бесполезно», – писал критик Берсенев¹⁸⁶. РАППовец Г. Лелевич, подводя итоги 1923 г., давал автору «Заволжья» такую оценку: «Алексей Толстой, аристократический стилизатор старины, у которого графский титул не только в паспорте, но и в писательской чернильнице»¹⁸⁷.

Критики даже призывали не читать его книг «начинающим поэтам деревни», которым «рекомендуется Демьян Бедный» и «не рекомендуется читать старые хрестоматии и поэтические антологии, так как в них много “чистой лирики” сытых помещиков вроде Фета или Алексея Толстого»¹⁸⁸. Как видно, критика Толстого почти всеми рапповскими деятелями лежала не в эстетической, а в биографической плоскости – в сфере его происхождения. При этом они регулярно воспроизводили миф, созданный Толстым еще до революции¹⁸⁹.

В статье «Писатель–критик–читатель», написанной в апреле 1926 г., Толстой отвечал на многочисленные претензии критиков следующим образом:

Критика вмешивается в интимнейшие законы творчества, подсовывает свои рецепты, рекомендует свои теории. Это вредная задача критики (пирог начинает

¹⁸⁶ Цит. по: Корниенко Н.В. Литературная критика и культурная политика периода НЭПа С. 117.

¹⁸⁷ Цит. по: там же.

¹⁸⁸ Там же. С. 138.

¹⁸⁹ После ликвидации систематически критиковавшего Толстого РАППа тот будет регулярно и жестко писать о вредности этой группировки для советской литературы: «РАПП не суме[л] перейти от писательской учебы к освоению живого материала <...>. РАПП понял Шекспира формально» (13, 325). Спустя 4 года Толстой напишет: «Я считаю, что одна из серьезнейших наших ошибок – это не до конца изгнанный из нашего художественного аппарата, из нашего художественного мышления, не до конца выметенный РАПП. РАПП еще не изжит в подходе к видению жизни, в подходе к изображению жизни. (Это относится и к «маститым», и к молодым, ко всем). Его тлетворный дух сказывается и в упрощенчестве, и в халтурной развязности, и в бойкости приспособленчества. То тут, то там рапповская болезнь еще проступает как сыпь на полнокровном и мощном теле нашей молодой литературы. РАПП ломал и коверкал тончайшие аппараты художественного восприятия и мышления» (13, 392). Обратим внимание на использованную здесь Толстым органицистскую метафорику, в целом характерную для его публицистики.

печь сапожник). Критика вмешивается в восприятие читателем искусства. Сколько примеров, когда большой художник был затравлен и не воспринят. Сколько примеров, когда бездарность возводилась в гении. Все это вредная деятельность критики (13, 297).

После этого писатель приходил к следующему выводу: «Не нужны школы, подразделения литературных группировок. Нам нужны таланты. Их много – и они проявят себя» (13, 292).

Важно отметить, что воспроизводили персональный миф о «писателе-дворянине» и более благожелательные к Толстому современники. Так, Ю.Н. Тынянов в статье «Литературное сегодня» (1923) писал о присутствии «тургеневского слоя» даже в «Аэлите» – фантастической повести о полете на Марс. Тынянов называл писателя «представителем сразу двух Толстых» и констатировал: «на Марсе оказывается все как у нас: пыль, городишки и кактусы <...>. Марс скучен, как Марсово поле. Есть хижины, хоть и плетеные, но в сущности довольно безобидные, есть и очень покойные тургеневские усадьбы, и есть русские девушки, одна из них смешана с “принцессой Марса” – Аэлита, другая – Ихошка»¹⁹⁰. Главного героя, инженера Лося, Тынянов иронично определяет как «очень почтени[ого] тип[а] лишнего человека». Другой известный филолог и критик, П.Н. Медведев, спустя 6 лет писал в предисловии к собранию сочинений Толстого 1929 г., что ранние «рассказы характеризуют Толстого как продолжателя <...> традиций Тургеневско-Бунинской прозы»¹⁹¹.

Даже в более поздние годы похожей рецепции не помешал ни литературный успех Толстого в СССР, ни его близость к власти и статус советского классика. Так, в военный 1942 г. автор «Хождения по мукам» все равно продолжал производить впечатление «последнего дворянина». Известный скульптор Э.М. Белютин оставил о Толстом запись, где сфокусировался именно на дворянском

¹⁹⁰ Тынянов Ю.Н. Литературное сегодня // Литературный факт. М.: Высш. шк., 1993. С. 252–253.

¹⁹¹ Медведев П.Н. Алексей Толстой. Критический очерк // Толстой А.Н. Собрание сочинений: в 13 т. М.: Недра. 1929–1930. Т. 1. С. 11 .

происхождении «красного графа»: «Толстой <...>, символизировал целое сословие, одним своим видом, одной своей тростью, одной своей шубой, которую он носил с бобровым воротником»¹⁹².

Простой быт воспринимается как реплика помещичьего. Вот как Белютин описывает атмосферу в доме Толстого:

Его быт был очень элементарен. Очевидно, так же это было в российских помещичьих домах, с прислугой, салфетками, со всем... с чаем, с вареньем и обязательно с сахаром. Всегда было печенье. Это было всегда очень вежливо и очень интеллигентная среда. Приемы, где каждая серебряная ложка и серебряная чашка, где все доказывало, что тебя здесь уважают так, как будто ты испанский король¹⁹³.

В этом описании перечислены традиционные представления о русском дворянстве. «Осколком» старого мира и своеобразным проводником туда для 17-летнего Белютина становится Толстой. Эти представления, как писал сын «красного графа» Дмитрий Алексеевич, почти ни в чем не соответствовали действительности. «Об отце распространялись легенды, рисовавшие его как старого барина, сохранившего все феодальные замашки. Комизм этих анекдотов заключался в том, что сопоставлялась наша советская действительность с барскими повадками графа Толстого. В предельном обобщении эти байки, может быть, имели долю истины, но факты, на которых они строились, были либо вымышлены, либо чудовищно преувеличены», — заключал сын писателя¹⁹⁴. В то же время, он признавался, что в середине 1930-х гг. «наш дом мог казаться островком, где уцелела русская старина с ее “дворянскими гнездами”»¹⁹⁵.

Итак, в начале карьеры Толстой последовательно конструировал миф о себе как о наследнике Тургенева, основываясь на том, что его мать была однофамилицей автора «Отцов и детей». Первые попытки преодолеть инерцию

¹⁹² Андреева И.Г. «Он был мне как отец...» (из воспоминаний Элия Белютина об А.Н. Толстом // Алексей Толстой: диалоги со временем... 2014. С. 354.

¹⁹³ Там же. С. 356.

¹⁹⁴ Толстой Д.А. Для чего все это было... С. 46.

¹⁹⁵ Там же. С. 32.

восприятия этого мифа были предприняты в начале 1910-х гг. Однако после революции, во время жизни на Юге России, а затем и в эмиграции Толстой снова эксплуатировал образ элитарного дворянского писателя, что позволило ему сразу занять высокое место в литературе диаспоры.

Новый виток борьбы с такой трактовкой собственного образа писатель начал лишь незадолго до своего возвращения в Советский Союз, однако теперь главным приемом критики Тургенева стала не пародия и травестирование основных мотивов творчества, а критика языка предшественника. «Искусственной» фразе классика Толстой противопоставил литературный язык, основанный на собственной теории жеста, согласно которой слово должно отражать изображаемое им в динамике. Эту теорию писатель уточнял вплоть до конца 1930-х гг. Изложение ее положений часто сопрягалось с критикой классика. Однако, несмотря на все попытки (зачастую успешные) преодоления созданного Толстым до революции мифа, часть современников будет по-прежнему воспринимать его как писателя «дворянской старины».

Глава 2. Автомифотворчество А.Н. Толстого в 1917–1923 гг.

2.1. «Для одних граф, для других граждан»: стратегия самопрезентации Толстого в пореволюционный период (1917–1922)

По мнению Ш. Фицпатрик, социокультурная ситуация, создаваемая революциями, характеризуется «срыванием масок» и сменой стратегий самопрезентации индивида. Она справедливо считает, что революции «лишают силы все негласные соглашения о самопрезентации и социальном взаимодействии, которые были достигнуты в дореволюционном обществе. <...>. В такие переломные моменты отдельному человеку приходится “пересотворять” себя и создавать в самом себе личность, подходящую для нового послереволюционного общества. Процесс пересотворения является одновременно процессом реконфигурации (новой организации себя) и открытия (новой интерпретации их значения). Она всегда включает стратегические решения (как мне представлять себя в этом мире?)»¹⁹⁶.

Возможно, осознавая необходимость быть понятным для разных социальных групп, Толстой в период между двумя революциями 1917 г. избрал стратегию самопрезентации, состоявшую в регулярной смене автохарактеристик.

Идеи о необходимости «открытия» и «реконфигурации» личности могли прийти к писателю после поступления на государственную службу. Устроившись в Комиссариат по делам печати, 29 марта 1917 г. он получил удостоверение, подписанное комиссаром по Москве Н. Кошкиным. В нем «гражданин граф А.Н. Толстой» уведомлялся о назначении комиссаром по регистрации печати¹⁹⁷. Интересно, что характеристики «граф» и «гражданин», судя по всему, тогда не рассматривались властями как антонимичные друг

¹⁹⁶ Фицпатрик Ш. Срывайте маски! Идентичность и самозванство в России XX века / Пер. с англ. Л.Ю. Пантиной. М.: РОССПЭН, 2011. С. 11.

¹⁹⁷ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 269.

другу, то есть в сознании чиновников не было оппозиции между «демократическим» гражданином и «элитарным» графом. Сам Толстой, похоже, поначалу тоже не видел противоречий в таком соположении характеристик. Затем, как будет показано ниже, в сознании Толстого указанные дефиниции станут взаимоисключающими.

Писатель не скрывал, что специально выбрал неоднозначную стратегию самопрезентации, и признавался в этом И.Г. Эренбургу. Последний привел слова Толстого в своих воспоминаниях: «Как-то он показал мне медную дощечку на двери – “Гр. А.Н. Толстой” – и захохотал. “Для одних граф, а для других гражданин”, – смеялся он над собой»¹⁹⁸. В этой цитате, в первую очередь, обращает на себя внимание прагматизм Толстого – во времена перемен в обществе он не может определиться с социальной принадлежностью и «курсирует» между привычной для него автохарактеристикой графа и появившейся после революции категории гражданин¹⁹⁹. Последнее обращение должно было «подчеркнуть общественное равноправие всех жителей в новой

¹⁹⁸ Эренбург И.Г. Собрание сочинений: в 8 т. / Сост., подгот. текста И. Эренбург, Б. Фрезинского; коммент. Б. Фрезинского. М.: Художественная литература, 1996. Т. 6: Статьи о литературе и искусстве. 1946–1967. С. 476.

¹⁹⁹ Интересно, что в романе А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» рассказывается о том, как в 30-е годы некий писатель граф Шереметев спасся от серьезных репрессий, благодаря ошибке паспортистки, поставившей в его документе мягкий знак. В советские годы он работал в основном переводчиком и подписывал свои работы «гр. Шереметьев». В тексте иронично описывается манера героя представляться, намекая на свою классовую принадлежность: «Когда Шереметьев представлялся, перед фамилией он делал паузу и издавал некоторое небольшое как бы мычанье, будто пропуская какое-то слово. Многие догадывались и, как в “Подростке”, спрашивали: “Граф?” – на что граф снова неопределённо мычал» (Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: роман-идиллия. 5-е изд., стереотип. М.: Время, 2012. С. 315). Шереметьеву явно приданы черты Толстого, в частности любовь к застольям и выпивке: «граф очень уважал их [грузди – В.Ч.] под водочку и говорил, что таких груздей нет больше нигде в мире» (там же. С. 316). Описаны и церемонные приемы в доме у героя: «Фёдор надевал белые перчатки и расставлял потемневший старый сервиз с сеткой мелких трещин, устраивал на колесиках вилки и ножи» (там же). Еще более прозрачным намек на прототипа становится, когда герои затевают спор о социальной справедливости напротив портрета Алексея Толстого (очевидно, работы Петра Кончаловского), где писатель сидит за столом, уставленным яствами и дорогой посудой. Книга Чудакова вышла в 2000 г., не приходится сомневаться, что первоклассный филолог был знаком с мемуарами «Люди, годы, жизнь», где содержится отрывок с воспоминаниями о Толстом. Подробнее о «толстовском следе» в романе А.П. Чудакова см.: Горбенко А.Ю., Чекушин В.В. Гражданин, граф, Григорий... С. 5–11.

(сначала буржуазно-демократической, а затем социалистической) стране, освободившейся от монархии»²⁰⁰.

В то же время говорить только о прагматической цели толстовской стратегии нельзя. На выбор подобной позиции влияла его личная идеологическая неопределенность и непонимание происходящего в стране. «В 1917–1918 гг. он был растерян, огорчен, иногда подавлен: не мог понять что происходит; сидел в писательском кафе “Бом”; ходил на дежурства домового комитета; всех ругал и всех жалел, а главное – недоумевал», – писал все тот же Эренбург²⁰¹. Судя по письмам того периода, Толстой на определенном этапе был полон исторического оптимизма и желал России именно демократического пути развития. «Россия найдет свой какой-то в высшей степени оригинальный политический и общественный строй, очевидно демократический. Вообще я очень радостно и светло смотрю на наше будущее. То, что делается у нас сейчас, – экзамен на первом курсе в мировом университете», – писал он в сентябре 1917 г. своему отчиму А. Бострому²⁰².

Восторженные настроения вместе с постоянным вниманием к происходящим событиям нашли отражение и в художественных текстах Толстого того периода. Приведем рассуждения героя «Рассказа проезжего человека»: «Тяжко нам, неуютно, как под дождем на большой дороге, и кажется – вот-вот от России останется одна липкая лужа»²⁰³. Однако он верит, «что через муки, унижение и грех <...> каким-то несуразным, неуютным образом, именно у нас, облечется в плоть правда, простая, ясная, божеская справедливость»²⁰⁴. Завершается пассаж «высоким» образом будущей России-Китежа, где на первое место ставится метафизический, очищающий пафос революции, в жертву которой можно принести порядок: «[Н]е будет у нас сейчас ни порядка, ни покоя. Рождается новая Россия, невидимая, единая и белая, как Китеж выходит

²⁰⁰ Зеленин А.В. Господа, граждане и товарищи в эмигрантской публицистике // Русская речь. 2003. № 6. С. 98.

²⁰¹ Эренбург И.Г. Собрание сочинений. Т. 6. С. 475.

²⁰² Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 270.

²⁰³ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений... 1958. Т. 3. С. 15.

²⁰⁴ Там же.

с озерного дна... А фабрики, заводы, асфальтовые улицы – это потом придет, само собой, сейчас это не важно... И что страшно сейчас согласен. Страшно и жадно душе. Хорошо»²⁰⁵.

В то же время, толстовское участие в революционных событиях не ограничивалось только публицистической и творческой рефлексией. Писатель принимал участие в ряде мартовских демонстраций. В августе присутствовал на московском Государственном совещании Временного правительства²⁰⁶, написав хвалебный отзыв как о главе Временного Правительства Керенском, так и о его оппоненте генерале Корнилове²⁰⁷. По словам Е.Д. Толстой, писатель «в своем очерке дипломатично не желает выбирать между Керенским и Корниловым, объявляя их противоположность “может быть, единственным, что осталось у нас прекрасного и высокого”»²⁰⁸. И в политическом газетном дискурсе Толстой снова принципиально отказывается от однозначности оценок.

Однако сразу после Октября настроения Толстого резко меняются. Судя по дневниковым записям, растерянный писатель видит в революции отзвуки

²⁰⁵ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений... 1958. Т. 3. С. 16. Характерно, что в произведении 1923 г. «Рукопись, найденная под кроватью», где эмигранты изображены уже критически, снова появляется тема Китежа. Во время ночных кутежей главный герой повести играет своему другу оперу Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже». Далее герой рассуждает так: «Я уж чувствую, понимаю: когда играешь ему Китеж – он как в бане моется, дрянь из него выходит, – хлещет себя веником, поддает квасу на каменку» (Полное собрание сочинений... 1958. Т. 3. С. 311.). В целом Китеж уже становился недостижимым и в то же время неопределенным идеалом постреволюционной России, который пытаются придумать оторванные от Родины эмигранты. Подробнее о функции оперы Римского-Корсакова в толстовском рассказе см.: Беликова Е.А. «Мотивы оперы Н.А. Римского-Корсакова “Сказание о невидимом граде Китеже” в рассказе А.Н. Толстого “Рукопись, найденная под кроватью”» // Новый филологический вестник. 2020. №1(52). С. 131–140.

²⁰⁶ Воронцова Г.Н. А.Н. Толстой в жизни и творчестве: учебное пособие для школ гимназий, лицеев и колледжей. М.: Русское слово-РС, 2006. С. 45.

²⁰⁷ Восторженный отзыв Толстого о Керенском из газеты «Народоправство» приводит Е. Толстая: «Все собрание русских людей, пришедших только за тем, чтобы искать и найти власть, слушает с величайшим вниманием и величайшим напряжением этого человека, стоящего в средоточии всех сил страны. И всем ясно, что в человеке, еще недавно которого звали просто Александр Федорович Керенский, сейчас, в это мгновение, под взглядом тысячи глаз, под волей тысячи сердец, воплощается и то, что было историей, и то, что стало революцией, и то, что будет грядущей Россией» (цит. по: Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 66).

²⁰⁸ Там же. С. 66.

мировой войны, а происходящие события сравнивает с всеобъемлющим хаосом. Сам автор «Детства Никиты» 31 октября писал о своих ощущениях в дневнике так:

Борьба происходит между Комитетом общественного спасения и Революционным комитетом. Борьба кровопролитна, и невозможно ее прекратить, пока одна сторона не истребит другую. Все это каким-то образом напоминает в миниатюре мировую войну: та же неуловимость цели, неопределенность вины за начало войны, упорство и невозможность договориться и окончить. Таинственный, космический дух мировой войны перекинулся в Москву. Все, что происходит в эти дни, бесприютно и таинственно²⁰⁹.

Спустя три дня он высказался о происходящем еще определеннее: «чувство тоски смертельной, гибели России, в развалинах Москвы, сдавлено горло, ломит виски»²¹⁰. Как и герой цитировавшегося выше «Рассказа проезжего человека», Толстой рассматривает события октября-ноября 1917 г. в метафизическом ракурсе. Если герой рассказа был готов пожертвовать порядком и покоем ради расцвета новой России, то сам писатель уже рассматривал большевистский переворот как катастрофу всемирного масштаба, ничем не оправданную и вызывающую в человеке экзистенциальный ужас.

Как видно, с весны по конец осени 1917 г. взгляды Толстого почти кардинально переменились. Мартовское воодушевление сменилось страхом и пессимизмом. Именно в этот примерно полугодовой отрезок многозначность самопрезентации Толстого прослеживается наиболее отчетливо. Выбранная тактика оказалась эффективной: Е. Толстая в своей книге приводит статью одесского литератора В. Королевича (от 18 июля 1918 г.). Ранее он посетил Толстого в столице и, по всей вероятности, видел ту самую табличку, описанную в мемуарах Эренбурга:

У дверей остановились на мгновение, прочитав на карточке: «Граф Алексей Николаевич Толстой». Он нас не заставил ждать и вышел сам, с салфеткой у шеи.

²⁰⁹ Дневник А.Н. Толстого 1917–1936 гг. / Вступ. статья и публ. А.М. Крюковой // А.Н. Толстой. Материалы и исследования... С. 353.

²¹⁰ Там же. С. 354.

Я смотрел на огромную комнату с диваном, обитым старым штофом, овальными портретами на стенах, какими-то бисерными подушками, а главное, на самого хозяина – уютно одетого барина, с белыми, пухлыми руками, с боковым пробором, разделяющим длинные волосы, с кусочком сметаны, оставшимся у мягких губ <...>, из солнечного окна глядела на меня особняками Малой Молчановки – старая Москва, и она же была в барских глазах, будто не живых, а написанных Сомовым²¹¹.

Молодой поэт интерпретирует надпись на табличке по-своему: Толстой воспринимается им как «оплот московского барства <...> аполлоновский стилизатор, верный “дворянской” теме»²¹². Он, в отличие от некоторых друзей писателя по Москве, не прочитывал сокращение в другом контексте.

Второй смысл сокращения «гр.», судя по всему, смог расшифровать А. Соболев. Об этом свидетельствует письмо с объяснениями Толстого, отправленное тому из Одессы осенью 1918 г. В конце рассказа о делах и общих знакомых автор «Петра Первого» ставит подпись: «Твой Алексей Толстой (граф!!)»²¹³. Видимо, уехавший на «белый» юг писатель на время определился со своей идеологической позицией и намеренно эксплицитно выразил ее в письме к знакомому, оставшемуся в контролируемой большевиками части России²¹⁴. Толстой здесь презентовал себя в привычной манере – как представителя «старой» России, именно поэтому принадлежность к аристократии автор письма выделил двумя восклицательными знаками. В этом особом подчеркивании собственного титула, возможно, содержится еще несколько идеологических коннотаций. Так, в эмиграции обращение «гражданин» часто использовалось как своеобразное «“заимствование” из

²¹¹ Цит. по: Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 108.

²¹² Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 115.

²¹³ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 276.

²¹⁴ Косвенно о перемене взглядов может свидетельствовать переписка писателя, которая состоялась за год до этого. Так, в письме от марта 1917 г., адресованном своему начальнику в Комиссариате печати В.Я. Брюсову, стоит подпись «Гр. А. Толстой» (Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 269). В письме же от 1 октября того же года Толстой просит дать ему отпуск на два месяца и подписывается уже без сокращений: «Граф Алексей Н. Толстой» (Там же. С. 279). По этим косвенным признакам может быть видна эволюция взглядов Толстого, которую мы прослеживали выше.

советского языка, выступая в качестве характерного и показательного элемента новой социально-политической действительности»²¹⁵. Кроме того, Толстой параллельно отмежевывался от партийно-группового советского обозначения «товарищ», начавшегося активно вводиться теми же большевиками²¹⁶.

Любопытно, что, если верить выдвинутой нами гипотезе, то взгляды писателя перекликаются с мыслями будущего сменовеховца Н.В. Устрялова, примерно в одно время с Толстым сотрудничавшего в газете «Народоправство». В 1917 г. Устрялов опубликовал статью с характерным названием «Товарищ и гражданин». В ней автор критиковал желание народа заменить гражданские отношения, трактуемые как «символ демократической государственности, знаменующий собою взаимную связь людей на почве единого целого, самоуправляющегося государственного союза»²¹⁷, на отношения братские и товарищеские. По мнению Устрялова, такой быстрый переход к чисто моральной категории, преодолевающей «собою самое государство, как внешнюю, принудительную организацию»²¹⁸ невозможен в такие короткие сроки²¹⁹.

²¹⁵ Зеленин А.В. Господа, граждане и товарищи... С. 100.

²¹⁶ Вспомним показательную речь В. Молотова на Съезде советских писателей в 1936 г.: «Передо мной выступал здесь всем известный писатель Алексей Николаевич Толстой. Кто не знает, что это бывший граф Толстой! А теперь? Теперь он товарищ Толстой, один из лучших и самых популярных писателей земли советской – товарищ А.Н. Толстой. В этом виновата история. Но перемена-то произошла в лучшую сторону. С этим согласны мы вместе с самим А.Н. Толстым» (Молотов В.М. Статьи и речи 1935–1936 гг. М.: Партиздат, 1937. С. 255). Здесь наглядно показано, как «перековка» писателя повлияла не только на его творчество, но и статус, став мощным идеологическим оружием власти.

²¹⁷ Устрялов Н.В. Избранные труды / Авт. коммент. и сост. В.Э. Багдасарян, М.В. Дворковая. М.: РОССПЭН, 2010. С. 79.

²¹⁸ Там же.

²¹⁹ «Мы не удовлетворились свободой и равенством. Мы захотели братства. Нам показалось мало хорошего государства. Мы захотели совершенного человеческого союза, “всемирного мира”. Мы отказались от звания “граждан”, чтобы стать “товарищами”», – заключает Устрялов (Там же. С. 80). Ср. со словами Толстого в материале «Из записной книжки», опубликованном в июне 1917 г.: «Свобода, равенство и братство, провозглашенные, как идеи, проникают затем в сознание народа страшным путем развала, всеобщего беспорядка, озлобления, кровавых несправедливостей» (цит. по: Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 59). Интересно, что уже в 1917 г. позиции будущих сменовеховцев являются похожими.

В итоге Толстой, как и в ранние годы, для закрепления собственного статуса в новой для себя социокультурной обстановке снова использует тему собственного происхождения. С этого момента, учитывая возможную критику коллег-эмигрантов, определения «гражданин/граф» становятся в оппозицию друг к другу, а стратегия самопрезентации Толстого на время приобретает однозначность. Вплоть до начала сотрудничества со сменовеховским «Накануне» Толстой будет позиционировать себя (и восприниматься эмиграцией) как один из мэтров, наследник классической русской литературы и «осколок» старой дворянской России. Одним из итогов этого периода стала публикация повести «Детство Никиты», вещи, описывающей жизнь ребенка в провинциальной дворянской усадьбе. Работа над произведением шла с осени 1920 г.²²⁰. Повесть посвящена сыну Толстого Никите и содержит в себе ряд автобиографических деталей. По точному замечанию Г.П. Струве, «эта <...> повесть о детстве в приволжской усадьбе примыкает к аксаковско-тургеневско-толстовской традиции в русской литературе»²²¹.

Иными словами, Толстой работал в русле наследования классической традиции повестей о детстве – трилогий Л.Н. Толстого (редкий случай, когда Толстой апеллирует к творчеству предшественника-однофамильца) и С.Т. Аксакова. Интересно, что анонимный рецензент газеты «Руль» в своей в целом благожелательной рецензии сравнил произведение с книгой о детстве Л.Н. Толстого. Сопоставление предсказуемо оказалось не в пользу современника: «"Детство Никиты" невольно вызывает воспоминание о другом детстве, таинства которого были раскрыты Львом Толстым. По сравнению с исповедью Льва Толстого "Детство Никиты" представляется изящной и красивой игрушкой. Повесть Ал. Н. Толстого не волнует и не захватывает глубоко; он не поднимает в ней художественной нови, как это сделал Лев Толстой, но она

²²⁰ Толстая Е.Д. Ключи счастья... С. 254.

²²¹ Струве Г.П. Русская литература в изгнании / Вступ. ст. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. С. 84.

читается с неослабевающим интересом, и все описываемое живо проходит перед взором читателя»²²².

«Тургеневское» в этом же произведении можно усмотреть в том, что пространство усадьбы «выступает в качестве одного из главных героев произведения представляя собой настоящую вселенную, в которой соседствуют и противостоят друг другу хаос и космос, духовное и природное начала <...> и еще многие фундаментальные основания и категории, соотнесение с которыми и составляет процесс становления человека и диалога с миром, являющийся центральным сюжетом повести»²²³. Таким образом, в произведении, содержащем автобиографические мотивы, Толстой как бы заново закреплял свой персональный миф наследника «дворянской» традиции, создав в эмиграции ностальгическое произведение в традиционном для классической русской литературы жанре²²⁴.

Тем не менее, вскоре стратегия автомифотворчества Толстого снова начала курсировать в сторону многозначности. Это случилось после прихода писателя в 1922 г. на должность редактора литературного приложения лояльной большевикам берлинской газеты «Накануне». В «шапке» номеров вплоть до окончания работы в газете (середина 1923 г.) рядом с именем редактора Алексея Толстого стояла двусмысленная подпись «гр.» (реципиентами в эмиграции она могла прочитываться, как граф, а читателями Советской России, где газета тоже распространялась, как более понятный им гражданин). Под публикуемыми же в издании толстовскими произведениями содержалось как сокращение «гр.», так и полное обозначение титула. Например, в номере от 26 марта 1922 г. под отрывком из будущей повести «Детство Никиты» стоит подпись «Гр. Алексей Н. Толстой». В том же номере в рецензии на пьесу «Любовь – книга золотая» критик (его псевдоним – Эльзевир) называет

²²² [Б.а.] Алексей Толстой. Повесть о многих превосходных вещах. Детство Никиты // Руль. 1922. №481. С.9.

²²³ Перепелкин М.А. Усадьба и ее окрестности в повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» // Алексей Толстой: Диалоги со временем... 2019. С. 40.

²²⁴ Подробный разбор повести и реконструкция истории ее создания принадлежат Е.Д. Толстой. См.: Толстая Е.Д. Ключи счастья... С. 252–300.

Толстого «Граф Алексей Н. Толстой». В оглавлении номера от 21 мая напротив названия рассказа «Краткое жизнеописание блаженного Нифонта» (другое название – «Повесть Смутного времени»), стоит подпись «граф Ал. Толстой»²²⁵. Возможно, периодическое упоминание титула редактора литературного приложения усиливало идеологический и политический вес газеты: теперь большевикам начали сочувствовать даже представители старой русской аристократии.

Действие в самом «Жизнеописании...» происходит в период Смуты (автор сближает этот исторический период с пореволюционным временем), а нарратором в произведении выступает князь Туренев, отец которого Леонтий «при царе Федоре» сидел всего лишь «на три места ниже» князя Шуйского. Последний так описывает иерархию: «я, да князь Мстиславский, да князь Голицын, да Тверской князь, Патрикеева рода, а после него – место Туреневу»²²⁶. Как представляется, читателей-эмигрантов имя повествователя могло отсылать, с одной стороны, к дореволюционному периоду творчества Толстого (повесть «Неделя в Туреневе»), и в то же время имплицитно напоминало о родстве автора рассказа со знаменитой дворянской фамилией.

Однако симптоматично, что какое-либо определение социального статуса снимается в программных письмах Толстого 1922 г. В частности, в знаменитом письме Н.И. Чайковскому, который от имени русской эмиграции потребовал объяснения от Толстого, решившего сотрудничать с просоветским изданием «Накануне». В своем ответном письме автор «Петра Первого» отмежевывался от эмиграции и требовал признать власть большевиков в России:

[П]ризнать реальность существования в России правительства, называемого большевистским, признать, что никакого другого правительства ни в России, ни вне России – нет. (Признать это так же, как признать, что за окном свирепая буря, хотя и хочется, стоя у окна, думать, что – майский день.) Признав, делать все, чтобы помочь последнему фазису русской революции пойти в сторону обогащения русской

²²⁵ Толстой А.Н. Краткое жизнеописание блаженного Нифонта // Накануне. Литературное приложение. 1922. № 46. С. 2.

²²⁶ Там же. С. 3.

жизни, в сторону извлечения из революции всего доброго и справедливого и утверждения этого добра, в сторону уничтожения всего злого и несправедливого, принесенного той же революцией, и, наконец, в сторону укрепления нашей великодержавности²²⁷.

В газетной версии письма наглядно показана используемая оппонентами в идеологических целях «игра» социальными характеристиками. Требующий ответа Чайковский обращается к Толстому со всей дворянской церемонностью: «Милостивый Государь граф Алексей Николаевич». В заголовке редакторы газеты (возможно, понимая настроения Толстого) давали возможность двойной трактовки и аттестовали автора материала так: «Открытое письмо гр. А Толстого» – непонятно, выступает ли автор как патриот и в широком смысле гражданин, ответственный за Отечество, или же это просто сокращенная классовая инвектива. Сам же писатель в конце письма ставит подпись «Алексей Толстой» без каких-либо дополнительных атрибуций. В тексте он заявляет о желании «ехать в Россию и хоть гвоздик свой собственный, – но вколотить в истрепанный бурями русский корабль»²²⁸.

Таким образом, писателю, фактически признавшему советскую власть и выражающему намерения вернуться в СССР, нецелесообразно было использовать свой аристократический титул в целях самопрезентации. Осложняло ситуацию еще то, что до начала сотрудничества с «Накануне» Толстой являлся одним из самых авторитетных авторов и вместе с Буниным претендовал на статус «первого писателя» русской эмиграции.

Таким образом, оппозиция «гражданин/граф» теряла актуальность для Толстого, очевидно, решившего пойти по пути «смены вех». В новом статусе он снова начал, пользуясь термином Ш. Фицпатрик, процесс реконфигурации, начиная «пересотворять» свой персональный миф как бы с нуля. Для этого ему нужно было отделиться не только от антисоветски настроенной эмигрантской

²²⁷ Толстой А.Н. Открытое письмо гр. А. Толстого Н.В. Чайковскому // Накануне. 1922. № 17. С. 2.

²²⁸ Там же.

элиты, но и попытаться занять равноудаленную позицию от каких бы то ни было социальных сил.

Сомнительно, что такая стратегия могла принести быстрый успех: после возвращения из эмиграции в 1923 г. критика регулярно напоминала Толстому о его аристократическом происхождении. Однако впоследствии оппозиция «гражданин/граф» сменилась другой: писателя, как считается, с подачи Горького станут именовать «рабоче-крестьянским графом», намеренно сталкивая антиномичные понятия²²⁹.

Итак, стратегия автомифотворчества Толстого в пореволюционные годы отличалась многозначностью: в промежутке между Февральской и Октябрьской революциями писатель балансировал между «демократической» и «аристократической» позициями гражданина и графа. Такое смешение статусов в пореволюционный период Толстой иронично описал почти сразу после возвращения в СССР – в повести «Похождения Невзорова, или Ибикус». Как мы видим, толстовские автомифотворческие поиски пореволюционных лет стали материалом для одной из сюжетных линий его художественного произведения.

В этой книге Толстой возвратился к гоголевской традиции. Главный герой повести – «средний» петербургский чиновник Невзоров. Изначально его жизнь должна идти по понятному сценарию: «Жить бы ему да жить: шесть дней будней, седьмой – праздничек. Протекло бы годов, сколько положено, опустевшую его комнату, с круглой печкой, с железной кроватью, с комодиком, на котором тикал будильник, занял бы другой. И снова помчались бы года над вторым двором. Так нет же, – судьба именно такому человеку готовила беспокойный и странный жребий»²³⁰. Но судьба героя резко меняется после начала революционных событий, которые становятся толчком для дальнейшего движения сюжета.

²²⁹ См. об этом: Чекушин В.В. «Для одних граф, для других гражданин»: стратегия самопрезентации А.Н. Толстого в пореволюционный период (1917–1923) // Культура и текст. № 4(43). 2020. С. 90–102.

²³⁰ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений...1958. Т.3. С. 403–404.

Процитированный выше пассаж, по нашему мнению, является аллюзией на начало гоголевской «Шинели» с поправкой на то, что судьбу Акакия Акакиевича определила необходимость покупки новой шинели: «Так протекала мирная жизнь человека, который с четырьмястами жалованья умел быть довольным своим жребием, и дотекла бы, может быть, до глубокой старости, если бы не было разных бедствий, рассыпанных на жизненной дороге не только титулярным, но даже тайным, действительным, надворным и всяким советникам, даже и тем, которые не дают никому советов, ни от кого не берут их сами»²³¹.

На этом сходства между персонажами не заканчиваются. Частично совпадают и их портреты – оба они обладают непримечательной внешностью: «Семен Иванович <...> служил в транспортной конторе. Рост средний, лицо миловидное, грудь узкая, лобик наморщенный. Носит длинные волосы и часто встряхивает ими. Ни блондин, ни шатен, а так – со второго двора, с Мещанской улицы»²³². Непримечательность героя подчеркивается еще и тем, что его «часто смешивали с кем-то другим». Ср. описание Башмачкина: «чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным»²³³. Интересно, что, судя по всему, Невзоров тоже был рыжим: «Семен Иванович выскользнул из-под перины, живо почесал рыжеволосые жилистые ноги»²³⁴.

В конечном итоге Толстой изобразил «модернизированного» чиновника, «маленького человека», который не растерялся во время глобальных общественных перемен и, в отличие от своих литературных предшественников,

²³¹ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: Издательство АН СССР, 1937-1952. Т.3. С. 146–147.

²³² Толстой А.Н. Полное собрание сочинений... 1958. Т.3. С. 403.

²³³ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений... Т.3. С. 141.

²³⁴ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений... 1958. Т.3. С. 508.

не просто сумел выжить в пореволюционные годы, но и позднее разбогатеть в эмиграции.

События революции мобилизовали героя и в то же время позволили ему проявить худшие стороны собственной личности. Рассказчик приходит к такому выводу: «Разумеется, было бы лучше для повести уморить Семена Ивановича, например, гнилой устрицей или толкнуть его под автомобиль. Но ведь Семен Иванович – бессмертный. Автор и так и этак старался, – нет, Семена Ивановича не так-то просто стереть с листов повести»²³⁵. Неявное сравнение Невзорова с Башмачкиным позволяло Толстому оттолкнуться от «бессмертного» для литературы образа «маленького человека», чтобы создать свой «вечный» образ – жулика, который в обычные времена жил бы стандартной жизнью чиновника, но социокультурные катаклизмы позволили ему проявить свои худшие качества и приобрести черты другого гоголевского персонажа, авантюриста Чичикова.

Сразу после революции Невзоров грабит антиквара и получает крупную сумму денег. После чего начинает реализовывать свою мечту о «красивой жизни», о которой ранее только «чита[л] в газетах про аристократов». Показательно, что светская жизнь в его сознании сводилась к набору штампов:

Графини представлялись ему с черными бровями, среднего роста, в кружевных платьях. Княгини – длинные, блондинки, в платьях электрик. Баронессы – рыжеватые и в теле. Граф – непременно с орлиными глазами. Князь – помягче, с бородкой. Светлейшие – как бы мало доступные созерцанию. Так Семен Иванович сживал у окошка; на втором дворе капало; туман застилал крыши... А на зеркальных паркетах звенели шпоры, шуршали шлейфы. Разговоры вполголоса... Духи, ароматы... <...>. Лакеи вносят торты разных видов, сахарные печенья, вазы с вареньем. Ни графини, ни княгини даже не притрагиваются к еде.²³⁶

После грабежа у него рождается идея «получить» графский титул. Он «заказал себе визитные карточки, небольшого размера, под мрамор: “Симеон

²³⁵ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений...1958. Т.3. С. 532.

²³⁶ Там же. С. 404–405.

Иоаннович граф Невзоров”. В скоропечатне приняли заказ, даже не удивились. Когда он пришел за ними дня через три, и приказчик сказал: “Ваши карточки готовы, граф”, когда он прочел напечатанное, – охватила дикая радость»²³⁷. После этого герой пошел в богемное кафе «Бом» (в реальности там бывал сам Толстой), где, наконец, осмелился познакомиться со светской дамой Аллой Григорьевной. Вскоре, разгоряченный кокаином, Невзоров произносит монолог в духе другого гоголевского персонажа, Хлестакова, сочиняя себе «аристократическую биографию»: «[М]ы, графы Невзоровы, видите ли, в близком родстве с царствующей династией. Мы всегда держались в тени. Но теперь в моем лице намерены претендовать на престол <...>. Отчетливо вижу: в тронной зале собираются чины и духовенство, меня, конечно, под руки – на трон... Я с трона: “Вот что, генералы, дворяне, купечество, мещанишки и прочая черная косточка, у меня – чтобы никаких революций!..” Все навзрыд: “Виноваты, больше не допустим”. Из залы я, тем же порядком, направляюсь под руки в свою роскошную гостиную. Там графини, княгини, вот по сих пор голые. Каждой – только мигни, сейчас платье долой. Окруженный дамами, сажусь пить чая с ромом. Подают торт, ставят на стол...»²³⁸.

На этом гоголевские аллюзии в «Ибикусе» не заканчиваются. После революционного Петербурга Невзоров приезжает в Одессу. Описание Дерибасовской улицы в начале второй книги повести явно ориентировано на гоголевский текст. Описание центральной улицы Одессы является парафразом вступления к «Невскому проспекту»: «Что за чудо – Дерибасовская улица в четыре часа дня, когда с моря дует влажный мартовский ветер! На Дерибасовской в этот час вы встретите всю Россию в уменьшенном, конечно, виде. Сильно потрепанного революцией помещика в пальтеце не по росту, – он тут же попросит у вас займы или предложит зайти в ресторан. Вы встретитесь

²³⁷ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений...1958. Т.3. С. 415.

²³⁸ Там же. С. 418–419.

с давно убитым знакомцем, – он был прапорщиком во время Великой войны, а смотришь – и не убит совсем и еще шагает в генеральских погонах»²³⁹.

Ср. в «Невском проспекте»: «Невский проспект есть всеобщая коммуникация Петербурга. Здесь житель Петербургской или Выборгской части, несколько лет не бывавший у своего приятеля на Песках или у Московской заставы, может быть уверен, что встретится с ним непременно»²⁴⁰.

Толстой в этом отрывке иронически переосмысливает повесть Гоголя, «примеряя» ее к современным ему реалиям пореволюционной Одессы, в которой, подобно тому, как это было в Петербурге первой половины XIX в., представлено большинство социальных слоев уходящей царской России. «Вы увидите знаменитого писателя, – важно идет в толпе и улыбается желчно и презрительно этому, сведенному до миниатюрнейших размеров, величию империи. Вы наткнетесь на нужного вам до зарезу иссиня-бритого дельца в дорогой шубе <...>. Вы поймаете за полу бойкого и неунывающего журналиста <...>. На Дерибасовской гуляют настоящие царские генералы. Какое наслаждение глядеть, как мартовское солнце горит на золотых погонах, как лихие юнкера, подхватив под козырек, столбами врастают в землю. Видя эту сцену, какой-нибудь растерянный отец семейства, у которого от революции переболтались мозги в голове, – снова, хотя бы только на минуту, приобретает уверенность в нерушимости основ иерархии, быта и государства»²⁴¹.

Толстой в этом отрывке иронически изображает эмигрантскую среду, ожидающую поражения большевиков и ухода их из Москвы «никак не позже полутора месяцев»²⁴². Вернувшемуся в Советский Союз писателю, чтобы убедить советскую аудиторию в искренности перемены своей идеологической позиции, необходимо показать карикатурность оставшихся в эмиграции типажей, которые бесплодно надеются на восстановление дореволюционной иерархии и не принимают активного участия в исторических событиях.

²³⁹ Там же. С. 440.

²⁴⁰ Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений... Т.3. С. 9–10.

²⁴¹ Толстой А.Н. Собрание сочинений... 1958. Т. 3. 440–441.

²⁴² Там же. С. 440.

Иронический модус описания также позволял имплицитно осудить монархически-настроенную часть населения, ожидающую восстановления «старого порядка», которая после поражения «белых» впоследствии уехала за границу. Неслучайно именно в Одессе Невзоров, понимая невозможность восстановления в России прежнего политического режима, перестает «гна[ться] за титулами» и делает себе паспорт на имя греческого подданного Семилапида Навзараки. Как видно, Толстой эксплицитно изображал символическую «инфляцию» статуса аристократа, которым он сам дорожил до революции и в эмигрантский период. Во время перемен графом может стать даже Невзоров – грабитель, жулик и организатор тараканьих бегов в Константинопольском трактире. Он же с легкостью может отказаться от «титула» для того чтобы уехать из Одессы. На этом примере видно, что в художественном тексте частично отразилась линия толстовского автомифотворчества, основанная на противопоставлении себя «аристократической» парадигме, сформированной прозой Тургенева.

Как представляется, идея оживления «гоголевских» типажей и помещения их в современную писателю реальность могла прийти в голову Толстому после публикации рассказа М.А. Булгакова «Похождения Чичикова». Произведение вышло в 1922 г. в литературном приложении к газете «Накануне», редактором которого был Толстой. В рассказе герои «Мертвых душ» попадали в послереволюционную Россию, где успешно продвигались по карьерной лестнице и богатели. Для этого Чичикову, как и Невзорову, было необходимо корректировать свою биографию, чтобы долгое время оставался неузнанным²⁴³.

²⁴³ Если Толстой мог позаимствовать у Булгакова идею «оживления» гоголевского героя в современности, то последний, судя по всему, заимствовал у автора «Ибикуса» образ тараканьих бегов. Пьеса «Бег», где Чарнота расстреливает тараканьи бега, вышла примерно на два года позже толстовской повести. Как отмечает В.В. Гудкова, данный мотив интерпретируется писателями по-разному. «Герой “Ибикуса” Невзоров, разбогатевший на тараканьих бегах, ликует <...>. Чарнота в “Беге”, будучи не в силах оторваться от игры на тараканьем тотализаторе, в последнем авторском варианте финала 1937 года, напротив, пророчит себе одиночество и изгойство <...>. Главный <...> герой “Бега”, Хлудов, тараканьи бега расстреливает, метафорически их уничтожая» (Гудкова В.В. Гудкова. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х – начала 1930-х годов. М.: Новое литературное обозрение, 2008).

В итоге Чичиков «непостижимо, что <...> вытворял. Основал трест для выделки железа из деревянных опилок и тоже ссуду получил. Вошел пайщиком в огромный кооператив и всю Москву накормил колбасой издохлого мяса. Помещица Коробочка, услышав, что теперь в Москве “все разрешено”, пожелала недвижимостъ приобрести; он вошел в компанию с Замухрышкиным и Утешительным и продал ей Манеж, что против университета. Взял подряд на электрификацию города, от которого в три года никуда не доскачешь, и, войдя в контакт с бывшим городничим, разметал какой-то забор, поставил вехи, чтобы было похоже на планировку, а насчет денег, отпущенных на электрификацию, написал, что их у него отняли банды капитана Копейкина. Словом, произвел чудеса. И по Москве вскоре загудел слух, что Чичиков – трильонщик»²⁴⁴. О возможном заимствовании говорит и сходство заглавий булгаковского рассказа и толстовской повести²⁴⁵.

Судя по всему, тема корректировки биографического нарратива серьезно волновала Толстого в период 1923–1925 гг. Об этом свидетельствует сюжет повести «Рукопись, найденная под кроватью» (написана непосредственно перед «Ибиксом»). В ней рассказана история аристократа-эмигранта Александра Епанчина, который в отличие от автора, не вернулся на родину. Следствием этого стало постепенное моральное разложение героя. После Октября представитель русской военной миссии Епанчин перестает получать жалованье. С целью сбежать от кредиторов он «придумывает» себе новую личность, символически убивая свою: «Тут я – гениальнейшим молниеносным прозрением – вдруг отрекся от самого себя: оказалось – зовут меня Шарль Арну, я инвалид, пою в кабачках военные песни и вот вчера избил брабантским приемом, – то есть горлышком разбитой бутылки, – одного русского, Сашку

²⁴⁴ Булгаков М.А. Похождения Чичикова // Накануне (литературное приложение). 1922. № 19. С. 4.

²⁴⁵ Попытку классифицировать типы героев-авантюристов советской литературы 1920-х гг. и выявить их литературную генеалогию предприняла В.Д. Миленко. См.: Миленко В.Д. Плутской герой русской советской прозы 1920-х годов: проблемы типологии // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. Вып. 18 (75). Симферополь: Крымский архив, 2010. С. 65–73.

Епанчина, и что этот негодяй, крапюль, очевидно, уже сдох, и что со всех русских нужно драть кожу... Клянусь тебе, это было мистическое перерождение. Уходил с бульвара уже не я, не Сашка Епанчин, а Шарль Арну»²⁴⁶. Через несколько дней он вернулся к француженке-возлюбленной, для которой «сочинил <...> ту историю, какая могла быть понятна ее простенькому сердцу. Но суть оставалась одна и та же. Я рассказал, что революция убила мою незабвенную старушку мать: толпа большевиков, от самых глаз заросшими бородами, кинулась, держа в зубах ножи, на дом моей матушки, вытащила ее на мостовую и с хохотом разорвала в клочья, сожгла дом и прибила доску с надписью “Так расправляются с друзьями империалистической Франции”»²⁴⁷.

По Толстому, следствием отрыва от родины становится потеря какой-либо политической, национальной, идеологической идентичности, поэтому самоубийство героя демонстрирует невозможность нормального существования в эмиграции. Такая позиция, как представляется, позволяла ему, в числе прочего, объяснить свой отъезд в Россию и последовавшую за этим критику эмигрантских кругов. В итоге сюжет «Рукописи...» становится толстовским прогнозом о будущем представителей диаспоры, отказавшихся налаживать связи с Россией, поскольку «[ч]еловек без родины закономерно несет в себе зерно морального разложения, душевной ущербности»²⁴⁸. В «Ибикусе» тоже «показа[на] разобщенность Невзорова и жизни России конца 1910-х гг.»²⁴⁹.

Сам Толстой, подобно своим героям, тоже корректировал собственную биографию. Со времени отъезда на Белый юг в 1918 г. и вплоть до начала сотрудничества с газетой «Накануне» он однозначно презентовал себя как аристократа и одного из последних авторов «уходящей» дворянской России. А затем, незадолго до возвращения писателя в Советскую Россию, его стратегия

²⁴⁶ Толстой А.Н. Собрание сочинений... 1958. Т. 3. С. 319.

²⁴⁷ Там же. С. 320.

²⁴⁸ Поляк Л.М. Алексей Толстой-художник. М.: Наука, 1964. С. 228.

²⁴⁹ Извозчикова Е.А. Тип героя-авантюриста в прозе А.Н. Толстого 1910–1920-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 12(66). С. 24.

самопрезентации снова стала амбивалентной, поскольку он оказался перед необходимостью конструировать новый персональный миф, который позволил бы минимизировать репутационные потери перед советской аудиторией.

2.2. «Граф» vs. «академик»: стратегия литературной борьбы Толстого с И.А. Бунным в эмиграции

Как уже говорилось выше, во время одесской эвакуации и позднее, в эмиграции, Толстой останавливается на однозначной стратегии самопрезентации. Из двух автохарактеристик – гражданина и графа – он выбрал последнюю. Это, с одной стороны, «сузило» поле рецепции его персонального мифа, но в то же время работало на укрепление литературного авторитета в среде антибольшевистски настроенной эмиграции²⁵⁰.

После приезда в Париж, в период с 1920 по 1922 гг., Толстого воспринимают «как важнейшую фигуру в русской литературе – “неоклассика”, возрождающего “старые” трогательные нравственные ценности по-новому ярким, гибким и сложным языком»²⁵¹. Это подтверждается и свидетельствами современников. Например, редактор «Современных записок» М.В. Вишняк в своих мемуарах писал следующее: «Из видных и талантливых писателей в эмиграции 1920 г. налицо был один только А.Н. Толстой, который начал печатать роман “Хождение по мукам”»²⁵².

Процесс превращения в «неоклассика» начался еще в Одессе, где приезд Толстого воспринимался благожелательно: главные газеты города посвящали

²⁵⁰ Характерно, что на юге большинство культурной элиты идентифицировало Толстого с аристократией. Это проявлялось даже в юмористических газетных фельетонах: «Его Величество граф Ал. Н. Толстой окончит новую пьесу из той же жизни. Наследник Его Светлости граф Никита Толстой сделал эскиз из младенческой жизни. Гости разбежались. Впечатление сильное <...>. Незабываемый воскреситель древнего юмора гр. Ал. Толстой думает об организации нового кружка, в котором будет изучаться его родословная от Бархина до наших дней» (цит. по: Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 268).

²⁵¹ Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 213.

²⁵² Вишняк М.В. «Современные записки». Воспоминания редактора. СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 75.

ему множество статей, его чтения посещали полные залы. На этих мероприятиях собиралась большая часть дореволюционной культурной элиты разных поколений, съезжавшаяся со всех городов страны. Здесь, по мнению Е. Толстой, прежде всего, смешивались иерархии, что приводило к переоценке статуса того или иного деятеля. «Это был тот котёл, в котором выплавлялась новая русская литература, театр и кино. Здесь укрупнялся человеческий масштаб: после Одессы Бунин становится великим писателем; Толстой подготовил здесь свой первый крупный роман»²⁵³.

Укрепление авторитета Бунина и Толстого впоследствии привело к борьбе между ними за литературное первенство в среде русской эмиграции. Только после отъезда Толстого Бунин окончательно начал «представля[ться] многим русским эмигрантам, как некий объединяющий их символ. В утверждении такого “статуса” <...> значительную роль играл журнал “Современные записки”, основанный в Париже в 1920 г.»²⁵⁴. Создатели издания собирались «поспособствовать политическому, общественному и культурному обновлению России»²⁵⁵. Успех этого эсеровского проекта «зависел от уровня культурного отдела журнала, прежде всего от привлекательности публиковавшихся в нем литературных произведений»²⁵⁶.

В этом журнале после закрытия «Грядущей России» допечатывался роман «Сестры». «Роман этот был главным литературно-художественным козырем в первых семи книгах журнала – до самого того времени, когда неожиданно для всех Толстой сменил вехи и откочевал к большевикам», – писал редактор «Современных записок» М. Вишняк²⁵⁷.

²⁵³ Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 217–218.

²⁵⁴ С двух берегов: Русская литература XX в. в России и за рубежом / Под ред. Р. Дэвис, В.А. Келдыш. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 82.

²⁵⁵ Там же. С. 82–83.

²⁵⁶ Там же. С. 83.

²⁵⁷ Вишняк М.В. «Современные записки»... С. 75.

Только после отъезда Толстого «место ведущего автора <...> со временем занял Бунин»²⁵⁸. На момент же 1919 г. именно Толстой считался первым эмигрантским писателем:

Заведующий литературным отделом в единственном пока толстом журнале, главный редактор престижного издательского проекта – поистине, Толстой имел все основания считать себя центральной фигурой русского литературного Парижа. Это произошло потому, что он оказался здесь единственным крупным писателем – Бунину предстояло приехать сюда только в конце февраля 1920 г., а Мережковские оставались в Петербурге до поздней осени 1920 г.²⁵⁹.

О таком положении говорят и мемуарные свидетельства деятелей культуры эмиграции. К примеру, А. Бахрах описывает положение Толстого в 1920–1921 гг. так: «Это был период расцвета толстовской литературной славы за границей!»²⁶⁰. Далее мемуарист иллюстрирует этот тезис конкретным примером: «В единственном существовавшем тогда в эмиграции толстом журнале “Грядущая Россия” печатался роман Толстого <...>. “Хождение по мукам” – первое значительное литературное произведение, созданное за рубежом, вызывало пространные толки, без малого было принято с восторгом и разбирали роман “по косточкам” даже люди обычно от литературы далекие»²⁶¹.

О высоком литературном авторитете Толстого говорит и запись в дневнике супруги Бунина Веры Муромцевой-Буниной, относившейся к Толстому более пристрастно, нежели автор предыдущей цитаты. В апреле 1920 г. она записывает: «Утром был у нас Ал<ександр> Ал<ександрович> Яблоновский. Он приглашал Яна быть постоянным сотрудником в “Русском Слове” на каких угодно условиях. Просил очень дать и для первого номера. Кроме Яна, пригласят и Толстого, и больше никого из беллетристов – слишком мало бумаги»²⁶².

²⁵⁸ С двух берегов... С. 83.

²⁵⁹ Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 447.

²⁶⁰ Бахрах А.В. По памяти, по записям (литературные портреты). Париж: La Presse Libre, 1980. С. 390.

²⁶¹ Там же.

²⁶² Устами Буниных... Т. 2. С. 8.

Как видно, ограниченный в средствах издатель хочет видеть в качестве «первых лиц» номера именно Толстого и Бунина. Судя по всему, вскоре им стало «тесно» в литературном поле эмиграции, что привело к очередному конфликту.

Познакомившиеся в конце 1900-х гг. в Москве, писатели, судя по мемуарным свидетельствам, впервые публично поссорились во время обсуждения поэмы А.А. Блока «Двенадцать»²⁶³. Если верить очерку «Третий Толстой», Бунину не понравилось восхищение публики поэмой, и он дал следующую характеристику блоковской поэмы – «дешевый плоский трюк»: «Вот тогда и закатил мне скандал Толстой; нужно было слышать, когда я кончил, каким петухом заорал он на меня, как театрально завопил, что он никогда не простит мне моей речи о Блоке, что он, Толстой, – большевик до глубины души, а я ретроград, контрреволюционер»²⁶⁴.

Интересно, что Бунин в этой поздней мемуарной заметке «задним числом» объявил Толстого «большевиком» задолго до его «идеологического поворота». В более сдержанных тонах эпизод приводил в своих мемуарах И. Эренбург: «Я вспоминаю тот вечер. Алексей Николаевич тогда во многом сомневался, но слова Бунина о поэзии Блока он назвал “кощунством”»²⁶⁵. Другой поступок Толстого того времени, возмущивший Бунина, последний описывал в «Окаянных днях». Затем эта же запись без изменений была воспроизведена в очерке «Третий Толстой»:

Новая литературная низость, ниже которой падать, кажется, уже некуда: открылась в гнуснейшем кабаке какая-то «Музыкальная табакерка» – сидят спекулянты, шулера, публичные девки и лопают пирожки по сто целковых штука, пьют ханжу из чайников, а поэты и беллетристы (Алешка Толстой, Брюсов и так далее) читают им свои и чужие произведения, выбирая наиболее похабные.

²⁶³ Как считают некоторые исследователи, Толстой пародировал Бунина еще до публичных конфликтов, в частности, в образе Волгина – героя сатирического романа «Егор Абозов». См. об этом, например: Куванова Л.В. А.Н. Толстой и И.А. Бунин. К публикации письма Бунина // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького, 1985. С. 187.

²⁶⁴ Бунин И.А. Полное собрание сочинений... Т. 9. С. 150.

²⁶⁵ Эренбург И.Г. Собрание сочинений... Т. 6. С. 472.

Брюсов, говорят, читал «Гавриилиаду», произнося все, что заменено многоточиями, полностью. Алешка осмелился предложить читать и мне, – большой гонорар, говорит, дадим²⁶⁶.

Продолжилась конфронтация писателей и в «белой» Одессе. Свои опасения высказывала в дневнике и жена Бунина, но, если верить ее записям, встреча прошла благополучно: «Ян совершенно забыл, что Толстой вел против него кампанию в “Среде”»²⁶⁷. Писатели должны были ехать в совместное турне по южным городам, однако, судя по всему, поссорились и в итоге выступали отдельно²⁶⁸. Тем не менее, в первый год совместной жизни в Париже отношения авторов нормализовались, но такая ситуация продлилась недолго, вскоре вновь случился конфликт.

По мнению Е. Толстой, его причиной стало то, что Толстой в присутствии Бунина вновь «должен был ощутить понижение своего статуса, и не исключено, что это сыграло существенную роль в его переезде в Берлин в конце 1921 г.»²⁶⁹. Мы не можем солидаризоваться со второй частью данного тезиса в полной мере. О недостаточности такого объяснения свидетельствуют письма Толстого. Так, 21 января 1922 г. он приглашал Бунина перебраться из Парижа в более дешевый и благоприятный для жизни русских писателей Берлин. «Я удивляюсь – почему ты так упорно не хочешь ехать в Германию, на те, например, деньги, которые ты получил с вечера, ты мог бы жить в Берлине вдвоем в лучшем пансионе, в лучшей части города девять месяцев; жил бы барином, ни о чем не заботясь», – писал Толстой и заканчивал послание словами «обнимаю тебя»²⁷⁰.

Едва ли не выдержавший конкуренции с Буниным Толстой стал бы приглашать своего оппонента перебраться жить в один с ним город.

²⁶⁶ Бунин И.С. Полное собрание сочинений... Т. 6. С. 293–294.

²⁶⁷ Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 3 т. / Под. ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981. Т. 1. С. 185.

²⁶⁸ Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 220.

²⁶⁹ Там же. С. 224.

²⁷⁰ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 298.

Любопытно при этом, что попытки пригласить Буниных жить под одной крышей писатель предпринимал регулярно. Так, в одном из писем 1920 г. он звал Бунина перебраться под Бордо: «Хорошо было бы, если бы вы оба приехали сюда зимовать, мы бы перезимовали вместе. Дом комфортабельный, и жили бы мы чудесно и дешево, в Париж можно было бы наезжать»²⁷¹.

Случай публичной ссоры писателей в Париже произошел 26 апреля 1921 г. Причиной послужил отказ редколлегии выдать Толстому аванс за публикацию рассказа «Никита Шубин» (впоследствии – «Необыкновенные приключения Никиты Рощина»), т.к. не было решено, будет ли текст напечатан вообще.

Вот как описывает этот эпизод в своем дневнике В. Муромцева-Бунина:

Толстой сделал вчера скандал Т<ихону> Ив<ановичу> Полнеру за то, что тот не мог дать ему сразу денег за рассказ «Никита Шубин», т.к. еще не было постановлено в Объединении, брать ли этот рассказ для беженских детей или нет. Ян после завтрака <...> возвращался с Поляковым и Толстым. Толстой снова кричал, что он «творец ценностей», что он работает. На это Ян совершенно тихо:

– Но ведь и другие работают.

– Но я творю культурные ценности.

– А другие думают, что творят культурные ценности иного характера.

– Не смей делать мне замечания, – закричал Толстой вне себя, – Я граф, мне наплевать, что ты – академик Бунин. – Ян, ничего не сказав, стал прощаться с Поляковым <...>, потом он говорил мне, что не знает, как благодарить Бога, что сдержался²⁷².

Неудивительно, что публичный конфликт разгорелся в эмигрантском культурном поле, ведь «скандалы – нормальный элемент литературной системы, выполняющий важную конструктивную стабилизирующую роль»²⁷³. В первые годы после революции каждый литератор диаспоры пытался укреплять собственные позиции.

²⁷¹ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 291.

²⁷² Устами Буниных... Т. 2. С. 35.

²⁷³ Рейтблат А.И. К социологии литературного скандала // Литературный факт. № 3 (13). С. 163–164.

В данном конкретном случае проявился еще один способ ведения Толстым литературной борьбы, когда в соперничестве за символическое первенство он переводил спор в плоскость социальных инвектив. Очевидно, Толстой знал, что культура ставилась Буниным в зависимость от факта рождения и напрямую связывалась с социальным статусом автора²⁷⁴.

Другой особенностью построения Буниным собственной персональной мифологии было своеобразное понимание литературного канона: он возводил свою литературную и биографическую генеалогию к Жуковскому²⁷⁵, конструируя персональный миф о последнем представителе русской классики, на котором заканчивалась история дворянской культуры²⁷⁶.

Толстой использовал схожую стратегию автомифотворчества до революции, а затем и в первые годы пребывания в эмиграции: разница заключалась в том, что автор «Заволжья» концентрировался на своем символическом родстве с Тургеневым. Соответственно, в эмиграции Толстой, как и Бунин, воспринимался «певцом» дворянской культуры.

Закономерно поэтому, что именно во время спора о «культурных ценностях» Толстой отказывал оппоненту в принадлежности к дворянской элите и одновременно дезавуировал бунинский статус академика, намекая на его уровень «ремесленника», хотя и талантливый. При этом, если верить бунинскому очерку, то статус академика был для автора «Жизни Арсеньева» важен в символическом смысле и даже спасал от унижения по пути в Париж:

²⁷⁴ См. об этом: Анисимов К.В. Литературный канон и осколки имперского нарратива в начале XX в. (случай И.А. Бунина) // Уральский исторический вестник. 2013. № 1 (38). С. 78–83.

²⁷⁵ Анисимова Е.Е. В.А. Жуковский как «Василий Афанасьевич Бунин»: Жуковский в сознании и творчестве И.А. Бунина (от ранних переводов к «Темным аллеям») // Жуковский: материалы и исследования. 2010. Томск: ТГУ. С. 257–270.

²⁷⁶ Анисимов К.В. «Грамматика любви» И.А. Бунина: текст, контекст, смысл. Красноярск: СФУ, 2015. С. 4. Советская критика, наоборот, вменяла в вину Бунину культивируемый им статус «последнего дворянского писателя». Так, П.Н. Медведев писал, что именно Бунин представлял собой «наиболее рельефный и законченный образ» дворянского писателя (Медведев П.Н. Алексей Толстой. Критический очерк... С. 7). При этом советский этап карьеры Толстого трактовался филологом как «преодоление позднедворянской идеологии» (там же). В итоге автор приходил к выводу, что Толстой не «завершил», а «преодолел» Бунина.

[В] Константинополь мы пришли в ледяные сумерки с пронзительным ветром и снегом, пристали под Стамбулом и тут должны были идти под душ в каменный сарай – «для дезинфекции» <...>. [М]ы должны были идти в <...> сарай по приказу французского доктора, но я так закричал, что мы с Кондаковым «Immortels», «Бессмертные» (ибо мы с Кондаковым были членами Российской императорской Академии), что доктор <...> сдался и освободил нас от него»²⁷⁷.

Как видно, Толстой, четко понимая логику оппонента и отказывая ему в принадлежности к дворянской элите, автоматически отказывал Бунину и в принадлежности к «высокой» культуре. Одновременно он утверждал справедливость своих притязаний на символическое первенство в эмигрантской среде при помощи намеренно эксплицитного обозначения собственного графского титула.

В результате сложного риторического приема достигался двойной эффект: оппонент отказывал Бунину в высоком происхождении и, соответственно, в принадлежности к элитарной культуре прошлого. По этой логике графство Толстого автоматически повышало его писательский статус и символический авторитет. Возможно, именно поэтому Бунин, заочно отвечая Толстому, в своей «борьбе», продолжавшейся даже после смерти «красного графа», в том числе будет активно эксплуатировать тему самозванства.

Этот прием автор «Суходола» начал использовать еще во время пребывания Толстого в эмиграции, а затем воспроизводил на протяжении всей своей жизни. Вот как передавал слова Толстого в своих мемуарах К.И. Чуковский:

А Бунин, – вы подумайте, когда узнал, что в Figaro хотят печатать мое «Хождение по мукам», явился в редакцию Figaro и на скверном французском языке стал доказывать, что я не родственник Льва Толстого и что вообще я плохой писатель, на которого в России никто не обращает внимания²⁷⁸.

Бунин считал своим символическим предком не только Жуковского, но и Л.Н. Толстого, поэтому активно пытался доказать отсутствие связи между автором «Войны и мира» и «красным графом».

²⁷⁷ Бунин И.А. Полное собрание сочинений... Т. 9. С. 154.

²⁷⁸ Чуковский К.И. Дневник (1901–1929). М.: Советский писатель, 1991. С. 266.

Тему самозванства Бунин развил и расширил в знаменитом очерке «Третий Толстой». В тексте он намекал на происхождение героя от двух отцов. Это снова позволяло использовать тему самозванства и в то же время заочно ответить оппоненту, который намеренно подчеркивал отсутствие у Бунина дворянского титула во время скандала 1921 г.:

Был ли он действительно графом Толстым? Большевики народ хитрый, они дают сведения о его родословной двусмысленно, неопределенно <...>. [П]олным молчанием обходится всегда граф Николай Толстой, так, точно он и не существовал на свете: полная неизвестность, что за человек он был, где жил, чем занимался, виделся ли когда-нибудь хоть раз в жизни с тем, кто весь свой век носил его имя, а от его титула отрекся только тогда, когда возвратился из эмиграции в Россию. Сам он за все годы нашего с ним приятельства и при той откровенности, которую он так часто проявлял по отношению ко мне, тоже никогда, ни единым звуком не обмолвился о графе Николае Толстом <...>. За всем тем касаюсь я его родословной только по той причине, что, до своего возвращения в Россию, он постоянно козырял своим титулом, спекулировал им и в литературе и в жизни²⁷⁹.

По мнению К.В. Анисимова, именно «самозванство» Толстого является главным лейтмотивом очерка, который появляется уже в самом заглавии работы: обозначение «Третий Толстой» взято в кавычки, что автоматически вводит семантику «третичности», а значит «неподлинности» объекта описания.

Появляется в очерке и другой «слой», который диалогически соотносится с главой о Л.Н. Толстом. «Оба раздела распределены относительно друг друга с почти математической точностью: “Толстой” – пятый от начала, “Третий Толстой” – четвертый от конца. Симметрия здесь – несомненный знак конфликтного противопоставления»²⁸⁰. Алексей Константинович (т.е. «второй» Толстой) отсутствует по двум причинам: как человек, с которым Бунин не встречался, и как личность, которая удваивает основные качества Льва Толстого, – подлинность и органику. Это позволяет создать «жесткое и

²⁷⁹ Бунин И.А. Полное собрание сочинений... Т. 9. С. 138.

²⁸⁰ Анисимов К.В. Книга И.А. Бунина «Воспоминания» как цикл: опыт реконструкции автобиографического сюжета // Критика и семиотика. 2011. № 15. С. 153.

однозначное» противопоставление, так как Бунин не нуждался в триаде²⁸¹. Дополнительное противопоставление как бы «подсвечивает» самозванство и несостоятельность литературного оппонента и шире – всех советских литераторов.

В рамках такой обличительной программы понятным становится и педалируемое прозвище («Третий Толстой» здесь, несомненно, «третий лишний») и «каверзные» кавычки в заглавии. С целью создать нужное смысловое напряжение и руководствуясь прекрасно известной ему поэтикой «сцеплений», Бунин помещает «настоящего» Толстого в главу «Третий Толстой»²⁸².

Бунин осмысляет себя в «перспективе подлинности и истинности», а всю советскую генерацию писателей, в том числе Толстого, «в терминах самозванства и авантюризма идей, содержащих в себе признаки разрыва с традицией: нелегитимность происхождения, подложный характер официальной биографии и игровое поведение»²⁸³.

Нам представляется, что такое прочтение нуждается в некоторой корректировке. Бунинские отношения к Толстому, как кажется, было несколько более сложными, а мотивы, побудившие его написать очерк, не исчерпывались исключительно «войной» мифо-биографических нарративов. По словам А.И. Рейтблата, мемуары, с одной стороны, «пишут те, кто считает свою жизнь значимой и неординарной», а с другой – те, «кто считает себя ущемленным, недооцененным»²⁸⁴. Это, безусловно, можно отнести и к Бунину, который начал писать свои воспоминания в довольно пожилом возрасте, когда ему было важно «закрепить» свою трактовку канона русской литературы.

Действительно, автора «Воспоминаний», который считает «наследственност[ь] решающ[и]м фактор[ом] человеческой жизни»²⁸⁵ могло

²⁸¹ Анисимов К.В. Книга И.А. Бунина «Воспоминания» как цикл... С. 153.

²⁸² Там же. С. 158.

²⁸³ Там же. С. 161.

²⁸⁴ Рейтблат А.И. Биографируемый и его биограф... С. 188.

²⁸⁵ Анисимова Е.Е. В.А. Жуковский как «Василий Афанасьевич Бунин»... С. 258.

возмущать отношение оппонента к собственной родословной²⁸⁶, поэтому важное значение имеет и описанный им эпизод, произошедший после возобновления общения между писателями:

– Очень рад возобновлению нашего знакомства, входите, пожалуйста, снимайте свою великолепную шубу... И он небрежно пробормотал в ответ:

– Да, наследственная, Остатки прежней роскоши, как говорится...

И вот эта-то шуба, может быть, и была причиной довольно скорого нашего приятельства; граф был человек ума насмешливого, юмористического, наделенный чрезвычайно живой наблюдательностью, поймал, вероятно, мою невольную улыбку и сразу сообразил, что я не из тех, кого можно дурачить. К тому же он быстро дружился с подходящими ему людьми и потому после двух, трех следующих встреч со мной уже смеялся, крикал над своей шубой, признавался мне:

– Я эту наследственность за грош купил по случаю, ее мех весь в гнусных лысынах от моли. А ведь какое барское впечатление производит на всех!²⁸⁷.

Однако, несмотря на вышесказанное, об амбивалентности отношения Бунина к «Третьему Толстому» говорят и его многочисленные мемуарные и эпистолярные записи. Например, после выхода первой части романа «Петр Первый» Бунин послал автору следующую открытку: «Алешка, хоть ты и

²⁸⁶ Бунин вспоминает поведения Толстого до революции: «Переселившись в Москву и снявши квартиру на Новинском бульваре, в доме князя Щербатова, он в этой квартире повесил несколько старых, черных портретов каких-то важных стариков и с притворной небрежностью бормотал гостям: “Да, все фамильный хлам”, – а мне опять со смехом: “Купил на толкучке у Сухаревой башни”» (Бунин И.А. Полное собрание сочинений... Т. 9. С. 144). Такое же отношение к собственной «родословной» Толстой демонстрировал и в Советском Союзе: «Однажды он обратился ко мне с серьезным предложением:

– Слушай, пойдем покупать предков. У каждого должны быть приличные предки. Почему тебе не иметь, например, предка-генерала?

Мы долго бродили с ним в этот день по комиссионным магазинам, и он настойчиво убеждал меня купить портрет какого-то мрачного мизантропа, уверяя, что у меня есть с ним даже фамильное сходство. Я купил тогда женский портрет, довольствуясь родством по женской линии; Толстой же приобрел портрет екатерининского вельможи.

– Будет прапрадедом, – заявил он серьезно. – Аким Петрович Толстой.

Несколько дней спустя, разочаровавшись в прапрадеде, он торжественно вручил его нашему общему другу, драматургу Павлу Сухотину», – вспоминал литератор Вл. Лидин (Воспоминания об А.Н. Толстом, 1973... С. 159–160).

²⁸⁷ Бунин И.А. Полное собрание сочинений... Т. 9. С. 143.

сволочь, мать твою..., но талантливый писатель. Продолжай в том же духе»²⁸⁸. А в частных беседах писатель даже сравнивал «Третьего Толстого» с Л.Н. Толстым: «Прекрасно все чувствует, даже петровскую эпоху почувствовал, от которой отказался Лев Николаевич»²⁸⁹. В этой реплике Бунин определяет «красного графа» едва ли не наследником Л.Н. Толстого (важной для себя символической фигуры), который сумел «закончить» труд знаменитого предшественника.

Свидетельства неоднозначного отношения к Толстому оставила и его жена. Так, в записи от 3 января 1932 г. она пишет: «Говорили о Толстых, возмущались его падением, его “Черным золотом”».

– Ну в “Петре Первом” дело историческое, можно спорить. А тут ведь сплошная подлость. Денисов бывал у нас, но никаких нефтяных разговоров мы не вели. Тут подлость, он лучших друзей оклеветал»²⁹⁰ и продолжает в том же разговоре: «“А мне все кажется, что он вернется в эмиграцию и опишет всех этих большевиков, – сказал Ян, – и мы все ему простим”»²⁹¹.

О подобных настроениях Бунина, судя по всему, знал Горький, который передавал в письме Толстому в 1932 г. (спустя примерно два года после выхода первой части «Петра Первого») такой анекдот:

Один из поклонников спросил на творческой встрече Бунина: «Вот приедет Алексей Толстой и покается пред тобою, гений, в еретичестве своем, – простишь ли ты его?». Закрыв Иоанн Бунин православные очи своя и, подумав не мало, ответил со вздохом: «Прощу!». Весьма похоже это на анекдот, сочиненный человеком недоброжелательным Бунину, но рассказано сие как подлинная правда, и я склонен думать, что так оно и есть – правда!²⁹².

Всё тот же А. Бахрах вспоминал суждения Бунина: «Особой нежностью пропитаны его высказывания об “Алешке” Толстом, ему он прощает многое,

²⁸⁸ А.Н. Толстой Переписка... Т. 2. С. 224.

²⁸⁹ Бахрах А.В. По памяти, по записям... С. 108.

²⁹⁰ Устами Буниных... Т. 2. С. 260.

²⁹¹ Там же.

²⁹² Толстой А.Н. Переписка... Т. 2. С. 125.

что не простил бы, пожалуй, никому другому»²⁹³. Особенно эксплицитно свое положительное отношение Бунин выразит в записях о смерти Толстого: по этому поводу он делал в течение трех дней подряд. Первая оставлена 24 февраля 1945: «В 10 вечера пришла Вера и сказала, что Зуров слушал Москву: умер Толстой [подчеркнуто Буниным. – В.Ч.]. Боже мой. Давно все это было – наши первые парижские годы и он, сильный как бык, почти молодой!»²⁹⁴. На следующий день он пишет: «Вчера в 6 ч. вечера его уже сожгли. Исчез из мира совершенно! Прожил всего 62 года. Мог бы еще 20 прожить»²⁹⁵. А 26 февраля оставляет короткую запись: «Урну с его прахом закопали в Новодевичьем»²⁹⁶. Как видно, Бунин пристально следит за всеми событиями, происходившими после кончины Толстого, и сожалеет о его раннем уходе из жизни.

Исходя из вышеописанного, нам представляется, что кавычки в заглавии свидетельствуют не только о самозванстве Толстого, но и о его особом статусе для автора «Темных аллей». Достаточно сравнить бунинские характеристики Толстого и Горького. Последнего в СССР считали последним русским классиком, связующим звеном между классической и советской литературой.

Приведем слова Толстого в одном некрологе: «Алексей Максимович был последним из великих русских классиков. Он действительно хранил заветы большой русской литературы. Одним из заветов было сознание всей величины, всей значительности для человечества того удивительного явления, которое мы называем искусством» (13, 394). В этом контексте Горький, претендовал на статус не только советского, но и «общерусского», «национального» классика, соединившего традиции классической и новой советской литературы. Такое идеологическое построение понижало статус всей эмигрантской литературы и непосредственно Бунина, как одного из ее лидеров, «замыкавшего» на себе все традиции дореволюционной словесности. Неслучайно он в очерке «Горький»

²⁹³ Бахрах А.В. По памяти, по записям... С. 107.

²⁹⁴ Устами Буниных... Т. 3. С. 16.

²⁹⁵ Там же.

²⁹⁶ Там же.

объявлял о том, что его герой стал «для меня как бы несуществующим»²⁹⁷. Тут Бунин, как и в случае с описанием Маяковского, использует сходный прием: «Я отодвинулся.

– Вы меня очень ненавидите? – весело спросил меня Маяковский.

Я ответил, что нет: “Слишком много чести было бы вам!”»²⁹⁸.

Такое отношение позволяет Бунину резко понизить символический статус оппонентов, «выключив» их из канона, что позволяет не вступать с ними в заочную полемику. К Толстому такое отношение не просматривается. Неслучайно его сравнение с Горьким оборачивается не в пользу последнего: «Он [Толстой. – В.Ч.] врал всегда беззаботно, легко, а в Москве, может быть, иногда и с надрывом, но, думаю, явно актерским, не доводя себя до той истерической “искренности лжи”, с какой весь свой век чуть ли ни рыдал Горький»²⁹⁹. Именно поэтому он называет Толстого «”советским” писателем»³⁰⁰, в кавычки здесь ставится только первое слово. Герой очерка не только существовал в сознании Бунина, но и, видимо, соответствовал писательскому статусу.

Итак, Толстой в таком ракурсе оказывался единственным писателем СССР, претендующим на попадание в персональный бунинский литературный пантеон. В идеологических построениях Бунина СССР не мог претендовать на легитимацию своих писателей в качестве фигур масштаба классиков. Толстой при такой конфигурации выполнял функции лиминальной фигуры, своеобразного посредника между «старой» и советской культурами. Такую же роль писатель, по сути, исполнял и в метрополии.

В идеологических же построениях Бунина такое пограничное положение позволяло подчеркнуть несостоятельность всего советского проекта: ведь даже один из главных его писателей, обладавший высоким символическим весом, генетически принадлежит к дореволюционной культуре, той культуре к

²⁹⁷ Бунин И.А. Полное собрание сочинений... Т. 9. С. 83.

²⁹⁸ Там же. С. 39.

²⁹⁹ Там же. С. 141.

³⁰⁰ Там же. С. 137.

которой относил себя и Бунин. При таком балансе сил Горький оказывался вытесненным из классического канона, а, значит, и вся литература СССР показывала свою нежизнеспособность в качестве наследницы классики.

Наиболее лестным стало обращение автора «Легкого дыхания» в письме от июня 1941 г., в котором находящийся в бедственном положении Бунин просил Толстого посодействовать в получении гонораров за издание своих произведений в Советском Союзе.

Алексей Николаевич, я в таком ужасном положении, в каком еще никогда не был, – стал совершенно нищ (не по своей вине) и погибаю с голоду вместе с больной Верой Николаевной <...>, может быть, Ваши государственные и прочие издательства, издававшие меня, заплатят мне за мои книги что-нибудь? Обратись к ним, если сочтешь возможным сделать что-нибудь для человека, все-таки сделавшего кое-что в русской литературе. При всей разности наших политических воззрений, я все-таки всегда был беспристрастен в оценке современных русских писателей, – отнеситесь и вы ко мне в этом смысле беспристрастно, человечно³⁰¹.

Оканчивалось письмо словами: «Желаю тебе всего доброго». Здесь мы видим, как вынужденно находящийся в положении просящего, бедствующий Бунин переходит в официально-деловой регистр, однако концу письма снова все-таки возвращается к излюбленному и привычному в отношении Толстого обращению «ты». В этом пассаже Бунин снова намекает на свое особое положение в русской литературе, однако теперь, судя по тону письма, не отказывает и Толстому в месте в истории отечественной словесности. После получения письма Толстой обращается непосредственно к Сталину с просьбой о содействии возвращению или оказанию финансовой помощи нобелевскому лауреату. Известны три черновика этого письма. Окончательный вариант был отправлен вождем 18 июня, но ответа Толстой так и не получил, возможно, в связи с началом Великой Отечественной войны.

Письмо Сталину содержало следующие характеристики: «Мастерство Бунина для нашей литературы чрезвычайно важный пример – как нужно

³⁰¹ Толстой А.Н. Переписка... Т. 2. С. 325.

обращаться с русским языком, как нужно видеть предмет и пластически изображать его. Мы учимся у него мастерству слова, образности и реализму»³⁰²; ниже Толстой продолжал: «Насколько мне известно, в эмиграции он не занимался активной антисоветской политикой. Он держался особняком, в особенности после того, как получил Нобелевскую премию. В 1937 г. я встретил его в Париже. Он тогда же говорил, что его искусство здесь никому не нужно, его не читают, его книги расходятся в десятках экземпляров»³⁰³.

В этом случае Толстой, желая подействовать Бунину, акцентировал внимание на якобы скрытом противостоянии между автором «Окаянных дней» и эмигрантскими кругами, неизбежно «ретушируя» действительность. Одновременно с этим он подчеркивал степень упадка эмигрантской культуры, где нет места человеку, у которого советские писатели, выражаясь словами Толстого, учатся «мастерству слова, образности и реализму».

Тактика использования имени Бунина в духе советской риторики была присуща Толстому во время всего его «советского» периода жизни. К примеру, похожее описание появляется в интервью Толстого 1936 г., которое он давал после поездки за границу. В нем он рассказывал о Бунине так:

Я прочел три последних книги Бунина – два сборника мелких рассказов и роман «Жизнь Арсеньева». Я был удручен глубоким и безнадежным падением этого мастера. От Бунина осталась только оболочка прежнего мастерства. Судьба Бунина – наглядный и страшный пример того, как писатель-эмигрант, оторванный от своей родины, от политической и социальной жизни своей страны, опустошается настолько, что его творчество становится пустой оболочкой, где ничего нет, кроме сожаления и мизантропии (13, 518).

Таким образом, Толстого уже не интересовал спор с Буниным: теперь он использовал бунинский статус эмигранта для создания идеологически конъюнктурного нарратива. На примере биографии Бунина он использовал востребованный властью образ «разваливающегося» Запада, вместе с которым разлагалась русская эмиграция.

³⁰² Толстой А.Н. Переписка... Т. 2. С. 328.

³⁰³ Там же.

Таким образом, в рамках своей литературной борьбы с Буниным в эмиграции Толстой активно эксплуатировал тему своего происхождения, на этот раз он сталкивал свой и бунинский персональные мифы, тем самым ведя полемику «на территории» оппонента. Отказывая Бунину в «элитарном» происхождении, он тем самым старался принизить его авторитет как писателя (пользуясь неразрывностью этой связки в бунинском сознании). Однако после переезда в Советский Союз для Толстого такая тактика перестанет быть актуальной. Любопытно, что Бунин использовал при дискредитации Толстого тот же прием, педалируя тему самозванства, понижающую символический статус оппонента.

2.3. Граф перед отъездом в «страну товарищей»: автомифотворчество берлинского периода

Летом 1921 г. Толстой отправил своему другу профессору А.С. Яценко письмо из Парижа, выражавшее его тогдашнее настроение и содержащее резкую оценку парижской жизни:

Люди – говно, Сандро, лишь немногие должны будут пережить наше время, и это именно те, у кого в голове, в душе и ниже живота – сухостой. У нас в Париже такая гниль в русской колонии, что даже я становлюсь мизантропом. В общем, все – бездельники, болтуны, онанисты, говно собачье³⁰⁴.

Судя по всему, Толстой разочаровался в парижской эмиграции, о чем и рассказывал в письме к тогдашнему другу. Спустя два месяца он переехал в Берлин, который, по его словам, был похож на Россию, где не было большевиков. Бунин в своем очерке приводит описание столицы Германии «Третьим Толстым», датированное ноябрем 1921 г.:

Боже, здесь все иное. Очень похоже на Россию, во всяком случае, очень близко от России. Жизнь здесь приблизительно как в Харькове при гетмане; марка падает, цены растут, товары прячутся. Но есть, конечно, и существенное отличие:

³⁰⁴ Русский Берлин. 1921–1923. По материалам архива Б.И. Николаевского в Гуверовском институте / Под. ред. Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О. Париж: YMCA-PRESS, 1983. С. 119.

там вся жизнь построена была на песке, на политике, на аванюре, – революция была только заказана сверху. Здесь чувствуется покой в массе народа, воля к работе, немцы работают как никто. Большеви́зма здесь не будет, это уже ясно. На улице снег, совсем как в Москве в конце ноября, – все черное³⁰⁵.

В этом описании смешиваются черты его жизни на «белом» юге и дореволюционной Москвы.

Спустя примерно полгода после переезда в Берлин Толстой стал редактором литературного приложения к местной газете «Накануне», лояльной советской власти. Большинство эмигрантов считало, что она издавалась на деньги советского правительства. Издание объединяло представителей движения «Смена вех», призывавшего признать большевистское правительство в России как силу, не допустившую развала страны. Как пишет Н.Н. Примочкина, «[о]пределенная часть русской эмиграции восприняла экономические нововведения в России как отказ от коммунистических принципов, увидела в них залог будущего постепенного перерождения большевизма, поворот власти к демократии»³⁰⁶. Сменовеховцы «призывали русскую интеллигенцию к возвращению на родину и сотрудничеству с большевиками»³⁰⁷.

Важно отметить, что отношение к большевикам, близкое к сменовеховскому, проявлялась у Толстого еще за два года до начала сотрудничества с газетой «Накануне». Свою позицию он описывал в письме все тому же Яценко от 16 февраля 1920 г. По поводу концовки «Сестер» он выразился следующим образом:

И еще Господь Бог сохранил меня от того, чтобы не кончить роман в октябре, ноябре. С тех пор я очень, очень многое понял и переоценил. За один год совершилась огромная эволюция; в особенности в сознании тех, кто стоит более или менее, в стороне <...>. Когда началась катастрофа на юге, я приготовился к тому, чтобы самому себя утешать, найти в совершающемся хоть каплю хорошего, но оказалось, и это было для самого себя удивительно, что утешать не только не

³⁰⁵ Бунин И.А. Полное собрание сочинений... Т. 9. С. 158.

³⁰⁶ Примочкина Н.Н. «Работа “вехистов” мало кого убеждает» // Горький и писатели русского зарубежья. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 95.

³⁰⁷ Там же.

пришлось, а точно помимо сознания я понял, что совершается грандиозное – Россия снова становится грозной и сильной. Я сравниваю 1917 и 1920, и кривая государственной мощи от нуля идет сильно вверх³⁰⁸.

Интересно, что Толстой рассматривал смену своих взглядов как эволюцию, а не кардинальную перемену идеологических координат. Сами же революционные события все равно до последнего оценивались писателем как катастрофа. При этом он оговаривался:

Конечно, в России сейчас очень не сладко и даже гнусно, но, думаю, мы достаточно вкусно поели, крепко поспали, славно побздели и увидели, к чему это привело. Приходится жить, применяясь к очень непривычной и неудобной обстановке, когда создаются государства, вырастают и формируются народы, когда дремлющая колесница истории вдруг начинает настегивать лошадей, и поди поспевай за ней малой рысью³⁰⁹.

Как видим, писатель на протяжении всей жизни считал, что одним из главных критериев успешности власти является мощь государства – в этом он совпадал с одним из ключевых идеологических аргументов сменовеховской идеологии. По мнению Е. Толстой, у сменовеховцев и Толстого изначально было много точек пересечения. Исследовательница замечает, что «[Г]лавное в этих людях – это принадлежность к некоей элите»: «[Д]ворянство, прерванная в расцвете сил карьера, идентификация с русской государственностью, и, разумеется, авторитарная замашка, неприятие элитой насильственного равенства, – отсюда вера, что сильная власть воссоздаст естественную иерархию, которая понимается как условие здорового развития»³¹⁰.

Новость о начале работы Толстого в «Накануне» вызвала быструю и резкую реакцию эмигрантов. Так, один из самых авторитетных деятелей зарубежья Н.В. Чайковский написал Толстому письмо с требованием объясниться по поводу сотрудничества со газетой: «Настоящим прошу вас <...> объяснить нам, как понимать Ваше сотрудничество в органе “Накануне”, заведомо

³⁰⁸ Цит. по: Русский Берлин... С. 115.

³⁰⁹ Там же.

³¹⁰ Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 459.

издающимся на большевистские деньги и открыто ставящем себе задачу бороться с русской эмиграцией»³¹¹. После чего, как мы писали выше, 14 апреля 1922 г. Толстой опубликовал знаменитое открытое письмо – ответ Чайковскому, в котором сообщал о своем разрыве с диаспорой.

Послание вызвало сильный резонанс. После его публикации Толстого объявили персоной нон-грата, в частности, исключив из берлинского «Дома искусств»³¹². Так, литератор Е.Г. Лундберг писал по поводу резкой реакции на письмо в эмигрантских кругах: «Был у меня А.Н. Толстой со свитой из ”наканунцев”. Как всегда – колоритен. Слегка растерян собственным смелым прыжком от парижской эмиграции к “Накануне”. Не совсем уверен в последствиях. Бравирует. Эмигранты потрясены “эволюцией”. Потеря двойная: и писатель, и граф»³¹³.

По точному замечанию мемуариста, для эмиграции, самоопределение которой во многом строилось на консенсусе по отношению к Советской власти, смена взглядов Толстого наносила серьезный символический урон³¹⁴. Критик А.М. Дроздов (кстати, вернувшийся в Россию в том же, что и Толстой 1923 г.),

³¹¹ Толстой А.Н. Открытое письмо гр. А. Толстого Н.В. Чайковскому... С. 2.

³¹² Примочкина Н.Н. «Рабоче-крестьянский граф Алексей Толстой» // Горький и писатели русского зарубежья... С. 118.

³¹³ Цит. по: Варламов А.Н. Алексей Толстой... С. 315.

³¹⁴ Справедливости ради, не все оценки деятелей эмиграции были однозначными, позднее появились мемуары, окрашенные другой эмоциональной тональностью. Так, Ф.А. Степун, оговариваясь, что он «не склонен идеализировать мотивы возвращения» Толстого, в своих мемуарах писал: «Мне лично в “предательском”, как писала эмигрантская пресса, отъезде Толстого чувствовалась не только своеобразная логика, но и некая сверхсубъективная правда, весьма конечно загрязненная <...>. Мне, по крайней мере, кажется, что сговор Толстого с большевиками был в значительной степени продиктован ему живой тоской по России, правильным чувством, что в отрыве от ее стихии, природы и языка он, как писатель, выдохнется и пропадет. Человек, совершенно лишенный духовной жажды, но наделенный ненасытной жадностью души и тела, глазастый чувственник, лишенный всяких теоретических взглядов, Толстой не только по расчету возвращался в Россию, но и бежал в нее, как зверь в свою берлогу. Может быть, я идеализирую Толстого, но мне и поныне верится, что его возвращение было не только браком по расчету с большевиками, но и браком по любви с Россией (Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся: в 2 т. / Под ред. Л.М. Сурица. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. Т. 1. С. 94). Редактор «Современных записок» М. Вишняк возражал: «И двадцать пять лет спустя Степун продолжал думать, что он был прав, отказавшись от привлечения к моральной ответственности Толстого, ибо оно, по его мнению, не имеет ничего общего с моральным оправданием деяния» (Вишняк М.В. «Современные записки»... С. 170).

в журнале «Сполохи» в тот момент выступал как бы от имени антисоветской эмиграции и указывал Толстому на его идеологическую «ошибку»: «Писатели из России, дающие рукописи, чисты перед совестью своей. В России нет прессы, “Накануне” – форточка для них, пропускающая свежий воздух свободной Европы. Для писателей, живущих за рубежом, “Накануне” – хомут, добровольно накинута им на свои шеи, добровольное узилище и нечистоплотность»³¹⁵. Далее он пытался реконструировать мотивы, побудившие Толстого сотрудничать с газетой: «Гр. А.Н. Толстой стосковался по России, по тем пашням, певцом которых он был, по тому быту, в котором он как рыба в воде»³¹⁶. Вторым мотивом он называл нездоровую обстановку, сложившуюся в литературных кругах диаспоры: «Чем крепче будет мужать здоровое начало в словесности, тем здоровее станет атмосфера вокруг нее, тем скорее гр. А.Н. Толстой – истинно наш по писательству своему – в последний раз захлопнет двери случайно своей редакции»³¹⁷.

Любопытно, что критик еще раз использует местоимение «наш», описывая таланты и заслуги автора «Детства Никиты»: в самом начале статьи он называет Толстого большим писателем, а его книги «наш[ей] национальн[ой] гордость[ю]»³¹⁸. Такая риторическая процедура позволяет задействовать оппозицию «свой–чужие», причисляя Толстого к «своим», который начал сотрудничество с «Накануне» из-за любви к России, но не к большевикам. Такая конструкция позволяла Толстому практически безболезненно выйти из щекотливой ситуации.

Писатель такой возможностью не воспользовался, изложив свою позицию в программном письме, где сообщал следующее:

В существующем ныне большевистском правительстве газета «Накануне» видит ту реальную, – единственную в реальном плане, – власть, которая одна сейчас защищает русские границы от покушения на них соседей, поддерживает

³¹⁵ Дроздов А.М. Мысли о здоровом // Сполохи. 1922. № 9. С. 24.

³¹⁶ Там же. С. 25.

³¹⁷ Там же.

³¹⁸ Там же.

единство русского государства и на Генуэзской конференции одна выступает в защиту России от возможного порабощения и разграбления ее иными странами³¹⁹.

Далее он приступил к формированию нового персонального мифа, «ретушируя» факты своей биографии. Как уже говорилось, это неизбежно, поскольку процесс автомифотворчества всегда требует существенной деформации данных о реальном положении дел.

В этом случае для убедительности и искренности перемены своей позиции Толстой рассказывает о страшной смерти своих братьев. Как отмечает А.Н. Варламов, эти факты не подтверждаются: один из них дожил в эмиграции до середины 1950-х гг., другой погиб от тифа. Здесь же Толстой развернуто объяснял перемену своей позиции по отношению к советской власти:

Я представляю из себя натуральный тип русского эмигранта, то есть человека, проделавшего весь скорбный путь хождения по мукам. В эпоху великой борьбы белых и красных я был на стороне белых. Я ненавидел большевиков физически³²⁰.

³¹⁹ Толстой А.Н. Открытое письмо гр. А. Толстого Н.В. Чайковскому... С. 2. Как показал И.Н. Толстой, письмо не было вполне идеологически самостоятельным. За месяц до этого один из сподвижников Колчака, В. Игнатъев, находившийся на тот момент в тюрьме, опубликовал свой ответ Чайковскому, где аргументы в пользу большевистской власти были примерно схожими. Ср. пассаж Игнатъева с цитировавшимся выше отрывком из письма Толстого: «Требуя от иностранных держав признания России; всякий день промедления, всякие гарантии и условия, не имея никакой реальной цены, наносят неисчислимый ущерб национальному суверенитету России, вырывают миллионы жертв голодающих, обессиленных, страдающих людей» (Игнатъев В. Открытое письмо Николаю Васильевичу Чайковскому // Известия. 1922. № 56. С. 2). Исходя из этого и ряда других сходных примеров, внук писателя приходит к такому выводу: «Таким образом, несомненно, что открытое письмо <...> лишь по форме своей было индивидуальным. На самом же деле самостоятельность его мнимая, оно явно в своих несущих конструкциях согласовано “с кем надо”, но для придания достоверности написано с теми стилистическими особенностями, которые затушевывают его матричность» (Толстой И.Н. Третий Толстой и второй Чайковский: к истории «литературной слащавщины» // Алексей Толстой: диалоги со временем... 2017. С. 96). Интересно, что в редакционной статье «Известий», предваряющей письмо, Игнатъев описан в довольно положительных характеристиках: «[П]еред нами незаурядная фигура белогвардейского стана», он «оказался по ту сторону баррикады, но стоял твердо» (Игнатъев В. Открытое письмо... С. 2.). Такое описание позволяет придать аргументам, изложенным в письме, больший символический вес – советскую власть защищает ее давний оппонент. Это было особенно важно в преддверии Генуэзской конференции, где новое советское правительство устанавливало дипломатические контакты с Западными странами.

³²⁰ Ср. запись в дневнике Бунина: «Кончил “18 год”. Перечитал? Подлая и почти сплошь лубочная книжка. Написал бы лучше, как он сам провел 18-й год! В каких “вертепах белогвардейских”! Как говорил, что сапоги будет целовать у царя, если восстановится

Я считал их разорителями русского государства, причиной всех бед. В эти годы погибли два моих родных брата, – один зарублен, другой умер от ран, расстреляны двое моих дядей, восемь человек моих родных умерло от голода и болезней. Я сам с семьей страдал ужасно. Мне было за что ненавидеть³²¹.

В этой статье Толстой не стал на сторону большевиков окончательно – он признавал их жестокости в прошлом и не старался их оправдывать³²². В то же время он отказывался возложить вину за происходящее только на «красных», поэтому использовал христианскую категорию соборности. Причем этот религиозный термин повторяется в документе два раза: «Все, мы все, скопом, соборно виноваты во всем совершившемся. И совесть меня зовет не лезть в подвал, а ехать в Россию и хоть гвоздик свой собственный, – но вколотить в истрепанный бурями русский корабль. По примеру Петра»³²³.

Употребление здесь религиозной символики представляется не случайным, так как Толстой подключал символику Пасхи³²⁴. Подчеркивало религиозный подтекст письма и упоминание «хождений по мукам», где была задействована

монархия, и глаза прокалывать ржавым пером большевикам... Я то хорошо помню, как он проводил этот год, – с лета этого года жили вместе в Одессе. А клуб Зейдемана, где он был старшиной, – игорный притон и притон вообще всяких гадостей!» (Бунин И.А. Полное собрание сочинений... Т. 9. С. 398).

³²¹ Толстой А.Н. Открытое письмо гр. А. Толстого Н.В. Чайковскому... С. 2. Ср. с письмом Игнатьева: «Я до конца прошел все пути борьбы с Советской властью, до тех пор пока считал путь борьбы правильным. И поэтому, на основании опыта в этой борьбе, на основании тягот, которые мне пришлось перенести, я имею право писать вам то, что пишу в этом письме» (Игнатьев В. Открытое письмо... С. 2).

³²² В том же 1922 г. Толстой написал рассказ «На острове Халки», в котором изобразил жестокости эмигрантов-беженцев, убивших невинного поэта Санди, заподозренного в шпионаже в пользу большевиков. Таким образом, отказ от идеализации «белых» проявляется и в толстовском творчестве.

³²³ Там же. Мысли о необходимости строительства мощного государства регулярно появлялись в толстовских художественных произведениях и публицистике. Достаточно привести известный монолог Телегина из романа «Сестры». В этом монологе в том числе, присутствует петровская тема: «Ты видишь... И теперь не пропадем... Великая Россия пропала! А вот внуки этих самых драных мужиков, которые с кольями ходили выручать Москву, – разбили Карла Двенадцатого, загнали татар за Перекоп, Литву прибрали к рукам и похаживали в лапотках уже по берегу Тихого океана... А внук этого мальчика, которого силой в Москву на санях притащили, Петербург построил... Великая Россия пропала!.. Уезд от нас останется, – и оттуда пойдет русская земля...» (Толстой А.Н. Хождение по мукам... С. 352).

³²⁴ Толстая Е.Д. Ключи счастья... С. 321.

двойная кодировка: оборот одновременно отсылал к апокрифу «Хожение Богородицы по мукам» и собственному произведению.

Иными словами, Толстой в привычной манере использовал двойственную риторическую стратегию: за потоком «оправданий», ориентированных на сочувственное прочтение советской аудитории, была скрыта христианская символика. Это позволило придать своему «отступничеству» в глазах эмиграции черты религиозного мученичества через имплицитное сходство с сюжетом казни Иисуса. В письме Толстой ориентировал аргументацию сразу на две аудитории – советскую и эмигрантскую, причем для последней он использовал неявно выраженные, но легко расшифровываемые библейские образы.

Похожие мотивы в контексте отрыва от русской эмиграции появлялись и в более ранних частных письмах писателя. В 1920 г. он пишет своей жене Н. Крандиевской-Толстой: «Жизнь сдвинулась с мертвой точки. В знакомых салонах по этому поводу переполох. Это весело. Я сжигаю все позади себя, – надо родиться снова. Моя работа требует немедленных решений. Ты понимаешь категорический смысл этих слов <...>? Едем в Берлин, а если хочешь, то и дальше»³²⁵.

Ключевой темой здесь, как в цитированном выше письме, снова является тема воскресения. Более того, любопытную реплику все той же Крандиевской зафиксировал Дон-Аминадо, писавший в своих мемуарах, что о возвращении в СССР она говорила так: «Еду сораспинаться с Россией»³²⁶.

Таким образом, для эмиграции Толстой на символическом уровне объяснял свой поступок через тему мученичества, имплицитно рифмующегося со страстями Христовыми, которые должны закончиться смертью и последующим за ней воскресением уже в новом качестве.

Одновременно с этим, как отмечает А. Варламов, Толстой старался подготовить общественное мнение на родине, «где его письмо тоже могло быть

³²⁵ Крандиевская-Толстая Н.В. Воспоминания... С. 193.

³²⁶ Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути. М.: Книга, 1991. С. 242.

воспринято неоднозначно по самым разным причинам, например, по такой: хорошо пережить лихолетье в Европе. Отсидеться в Париже и Берлине»³²⁷. Действительно, вскоре последовало послание К.И. Чуковскому, ориентированное в большей степени на рецепцию советским читателем. По поводу этой переписки Троцкий иронично писал: «Не так давно Чуковский поощрял Алексея Толстого к примирению – не то с революционной Россией, не то с Россией, несмотря на революцию»³²⁸. Так что опасения Толстого по поводу реакции на возвращение в Советскую Россию были обоснованными.

Сам текст содержал более эксплицитное выражение мыслей Толстого. Тот снова затрагивал тему мучений: «Первое и главное это то, что у вас, живущих в России, нет зла на нас, бежавших. Очень важно и радостно, что мы снова становимся одной семьей»³²⁹. Далее же читаем:

Эмиграция, разумеется, уверяла себя и других, что эмиграция высококультурная вещь, сохранение культуры, неугашение священного огня. Но это так говорилось, а в эмиграции была собачья тоска: – как ни задирались, все же жили из милости, в людях, и думалось, – быть может, вернемся домой, и там примут неласково: – без вас обходились, без вас и обойдемся. Эта тоска и это бездомное чувство вам, очевидно, незнакомы. Признаваться в этом тяжело, но нужно <...>. [Н]а чужбине мы ели горький хлеб³³⁰.

Затем в письме дается описание жизни на Западе в духе «Заката Европы» Освальда Шпенглера – смерть романской цивилизации описывается через максимально прямые образы:

Европа не живет, а зализывает раны, рычит и скалится на старые обиды, над шелудивым телом вьются, липнут трупные мухи, – неистовая сволочь, паразиты. Лишь в Германии можно поучиться труду и мужеству. А на запад от Рейна, пожалуй, что и этого нет, – то есть мужества и труда. Деревня пустеет, работать

³²⁷ Варламов А.Н. Алексей Толстой... С. 316.

³²⁸ Троцкий Л.Д. Литература и революция. М.: Политиздат, 1991. С. 80.

³²⁹ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 313.

³³⁰ Там же.

не желают. Города переполнены. В городах скука, одурь и безразличие, пьянство. Это современность, конечно³³¹.

Такие толстовские описания предвосхитили жанр путевого очерка соцреализма, где происходила «[з]амена географического пространства идеологическим»³³². В этих травелогах «[в]место предложения понаблюдать и удивиться “чужому”, писатель-путешественник стремится создать абсолютно чуждое читателю пространство. Историко-географическое пространство очерка воспринимается как негативное, его просто не существует, оно уничтожает самое себя»³³³.

Для придания убедительности изложенным в письме тезисам Толстой использовал образ искусства-мавзолея: «[И]скусство романское на закате. На закате и рационально-правовая мораль, и римское понимание государственности: людям в ней тесно. Жизнь стала глубже и обширней романского сознания»³³⁴. На контрасте давалось описание России, которая «уже преодолела смерть. Действительно – смертью смерть поправ. Если есть в

³³¹ Там же. С. 315. Примерно в это же время мотивы критики западного образа жизни появились и в художественном творчестве писателя. Так, в рассказе «Убийство Антуана Риво» племянник заглавного героя, ветеран Первой мировой войны, произносит такой монолог: «[П]окуда мы воевали, буржуа, проклятые нувориши, наживались на военных поставках. Они лакомились нашими девочками... О, буржуа! Мы разгромили бошей, вернулись домой. Наши места заняты жирными скотами! <...> А в это время мы, как шакалы, щелкали зубами в окопах. Буржуа вышвыривают нас на улицу! Спасителей отечества заставляют протягивать руку!» (4, 599).

³³² Балина М.Р. Литература путешествий // Соцреалистический канон / Сб. статей под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. С. 898. В качестве яркого примера такого очерка М. Балина приводит как раз травелог Толстого «О Париже», который начинается так: «Вспоминаю три дня, три ступени, по которым Франция спустилась к туманной пропасти. Тщетно ее взор силится проникнуть в грядущее: – страшные призраки чудятся ей во тьме, в бездне, куда ведут безумные ступени ее дней» (13, 15). Приведем также цитату из путевого очерка 1932 г. о современном Берлине («Путешествие в другой мир»), где Толстой так описывал реалии столичного города: «Буржуазная цивилизация на высшей точке смыкается с натуральным хозяйством, с кочевьем, с бытом троглодитов... Человек уходит на болото, питается кореньями. Интеллигенция протягивает руку за милостыней и поет по дворам. Рабочие роют пещеры и каменным оружием (скажем – осколками кирпича) охотятся за кошками и собаками для первобытной похлебки. Ничего не скажешь, – это так» (13, 67).

³³³ Балина М.Р. Литература путешествий... С. 898.

³³⁴ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 315.

истории Разум, а я верю, что он есть, то все происшедшее в России совершенно для спасения мира от безумия сознания смерти»³³⁵.

Как видно, здесь снова задействована тема смерти и воскресения России: Толстой приводит прямую цитату из тропаря Пасхи. При этом интересно, что происходящее в атеистическом СССР писатель изображает, снова активно эксплуатируя религиозную терминологию. Возможно, такой модус необходим для все той же цели – не только объясниться с советской аудиторией, но и придать в глазах эмиграции своему неоднозначному поступку мессианский окрас.

Таким образом, писатель снова использовал риторику, ориентированную одновременно на разную аудиторию – с одной стороны, используя предельно тенденциозную метафорику «смерти Европы» для советского читателя, и (более имплицитно) религиозную символику – для кругов диаспоры. Это позволяло выстроить следующий мифологический конструкт: «воскресший» и «прозревший» Толстой приезжает в Россию, которая также «оживает» после «смерти» в революционные годы. Идеологическое оправдание строится на «рифме» состояний Толстого и новой советской страны.

Интересно, что спустя десятилетие он описывал Европу 1920-х гг. совсем в другом эмоциональном регистре. В автобиографическом очерке «О себе» (1933) он так писал о своем неоднозначном поступке, «сдвигая» примерно на год назад свое решение переехать в советскую Россию (видимо, писатель вел отсчет сразу от переезда из Парижа в Берлин, когда речи о работе в «Накануне» еще не шло):

С 1921 года я связал свое творчество с жизнью и судьбой советской России. Тысячу раз мне приходилось объяснять, для чего я покинул Европу (тогда еще благоустроенную, полную надежд) для страны, разоренной войной. Меня привел сюда инстинкт художника, заставляющий отодвинуть от себя сытое блюдо, чтобы устремиться в неизведанную даль, манящую грандиозными возможностями. Эта даль была вся взъерошена гражданской войной, вся в надеждах, проектах. Это была питательная почва, куда мое «я» пустило корни (13, 573–574).

³³⁵ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 314.

Спустя 10 лет Толстой выражал прямо противоположный взгляд на тогдашнюю Европу, называя ее «благоустроенной», что придавало его поступку трансцендентное измерение – писатель почувствовал внутренне родство с Советской Россией и ради этого отказался от «сытого блюда».

Итак, во время берлинского периода эмиграции Толстой снова использовал двойную кодировку в процессе создании персонального мифа. С одной стороны, для представителей антисоветской эмиграции начало сотрудничества со сменовеховцами было описано с использованием библейской тематики смерти и воскрешения. С другой стороны, он описывал свои мучения вне родины предельно явно – с тем, чтобы заранее обеспечить оправдание собственного возвращения в глазах советской аудитории.

Толстой, видимо, проницательно предугадал реакцию части советских литераторов. Его сын Дмитрий приводил такой эпизод:

Отца сразу стали травить левые. Больше всех его ненавидел писатель Всеволод Вишневский. Однажды он, сильно выпивший, встретил отца в пивной и буквально набросился на него: «Пока мы здесь кровь проливали за советскую власть, некоторые там по “Мулен Ружам” прохлаждались, а теперь приехали на все готовенькое!» Не знаю, правда, как именно он защищал «власть народа», но в папу он запустил бутылкой. К счастью, она пролетела мимо³³⁶.

Действительно, после возвращения в СССР Толстой систематически подвергался критике со стороны многих деятелей советской литературы, в частности представителей группировок ЛЕФ и РАПП. Происходило это вплоть до середины 1930-х гг., когда писатель занял одно из центральных мест в советской литературе.

³³⁶ Толстой Д.А. «Мой отец продал душу дьяволу» [Электронный ресурс]. 2003. <http://www.eg.ru/showbusiness/4047/> (дата обращения: 18.05.2021).

Глава 3. От попутчика к советскому классику: автомифотворчество А.Н. Толстого середины 1920-х–1930-х гг.

3.1. На «перевале»: апелляция к пушкинскому мифу как способ закрепления в советской литературе середины 1920-х гг.

Как отмечает А.М. Крюкова, пушкинские мотивы спорадически появляются в текстах Толстого с начала 1910-х гг. (рассказ «Портрет»). В тот период фигура Пушкина была одним из главных ориентиров для житнетворческих практик русских модернистов. Толстой, несомненно, был знаком с актуальными для Серебряного века трактовками личности Пушкина, который был для многих «прототипом и русского поэта, и русского человека»³³⁷ и рассматривался как «образ[ец] идеальной человеческой структуры»³³⁸. Споры о соотношении между «бытовым» и «поэтическим» в жизни и творчестве автора «Дубровского» накладывались на важную для религиозной философии (и опиравшуюся на идеи Достоевского) дихотомию начала века: «Богочеловек vs. Человекобог».

Толстой до революции разрабатывал другую противоположность по отношению к «идеальному творцу». Так, известное письмо к книгоиздателю Н.С. Клестову от 28 марта 1912 г. содержит следующую мысль: «По-моему, истинное искусство должно состояться из двух полярных элементов: Пушкина и Достоевского, и дай бог тому колоссу, который, прийдя [sic! – В.Ч.] (а он еще не пришел), совместит в душе своей два эти полюса»³³⁹. В цитированном письме автор в привычной для него манере отказывался от жесткого противопоставления членов существующей оппозиции, веря в возможность синтеза, казалось бы, различных, по его мнению, творческих манер.

³³⁷ Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Cultural Mythologies of Russian Modernism from Golden Age to the Silver Age / Ed. by B. Gasparov, R. Hughes, and I. Paperno. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1992. С. 44.

³³⁸ Там же.

³³⁹ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 193.

При этом если Толстой осмыслял революционные потрясения, повлекшие за собой большие человеческие жертвы, сквозь призму размышлений автора «Преступления и наказания»³⁴⁰, то творчество и биография Пушкина в то время находилась на периферии его внимания – он ограничивался нечастыми заимствованиями из произведений классика в области поэтики³⁴¹. Кроме того, в отличие от многих других литераторов Серебряного века, писатель не использовал фигуру автора «Полтавы» в качестве фундамента построения своего персонального мифа. Ситуация кардинально изменилась после его возвращения в СССР.

В середине 1920-е гг. именно пушкинский миф стал тем базисом, на основе которого Толстой попытается синтезировать различные, часто противоречащие друг другу идеологические и эстетические программы. Активная апелляция к пушкинскому наследию совпала по времени не только с моментом репатриации Толстого в августе 1923 г., но и с объявлением советской властью установки на сохранение культуры прошлого. До этого, в период революции и Гражданской войны, были созданы такие «политические и социальные условия, в которых у Пушкина было мало шансов остаться центральной фигурой национального мифа. Вначале возникло стремление уничтожить всю прошлую культуру как атрибут царизма. Крайнюю иконоборческую позицию заняли пролеткультовцы и футуристы»³⁴². Но уже в 1924 г., в годовщину празднования 125-летия со дня

³⁴⁰ Жестокость революционного времени Толстой объяснял тем, что ранее в стране были отвергнуты базовые христианские ценности. Он трактует этот процесс, используя образы героев Достоевского: «Мы называли <...> добро – пережитком, честность – пресной, благородство – романтизмом. Мы много смеялись над тем, что достойно стыда и отчаяния. Мы обладали всеми пороками, и наш гений слишком часто сходит в подполье, в банную сырость для задушевной беседы с чертом» (Толстой А.Н. На костре // Роман А.Н. Толстого «Хождение по мукам»... С. 259). В указанном примере для усиления аргументации автор контаминировал образы из трех произведений писателя: название романа «Записки из подполья», знаменитое предположение Свидригайлова о вечности как баньке с пауками и разговор Ивана Карамазова с чертом. Здесь образы Достоевского используются Толстым для изображения «адск[ой] бездн[ы]» (Там же. С. 258) революции, то есть худших сторон людей и народов, проявляющихся в переломные годы.

³⁴¹ Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература... С. 160.

³⁴² Дебрецени П. Житие Александра Болдинского (канонизация Пушкина в советской культуре) / Пер. с англ. М.Б. Кутеевой // Современное американское пушкиноведение. Сб. статей / Ред. У.М. Тодд III. СПб.: Академический проект, 1999. С. 93.

рождения автора «Полтавы», Маяковский пишет стихотворение «Юбилейное». Здесь один из авторов «Пощечины общественному вкусу» не призывает бросить поэта с «парохода современности», но «по-прежнему смотрит на него как на мумифицированную реликвию прошлого, как на окаменелость, нуждающуюся в оживлении»³⁴³. В том же 1924 г. Толстой написал об авторе «Цыган» не в пример более восторженно: «Пушкин – это праздник человека <...>. Пушкин – это ощущение языческого, истинно аттического бытия» (13, 289).

Примерно в это же время писатель выпускает несколько статей в рамках ключевой дискуссии середины 1920-х гг. – дискуссии о стиле новой постреволюционной литературы. Как отмечает Е.А. Добренко, в этот период поиском стиля «были заняты все – от рапповцев до конструктивистов, от лефовцев до имажинистов»³⁴⁴. В своих построениях Толстой опирается именно на авторитет Пушкина, апеллируя к нему для придания собственным тезисам большего веса. Например, в развернутой программной статье «Задачи литературы» писатель рассуждал о том, какой должна стать литература после того, как «над страной пронесся ураган революции» (13, 283).

По мнению автора, находки модернистских кружков и течений начала века не удовлетворяют потребностям в описании новой действительности. Причина этого – излишний эстетизм, порождающий отрыв от реальности. Появившиеся же после 1917 г. молодые прозаики описывают только отдельные «осколки» наступившей эпохи, но не могут дать обобщенной картины «новой» постреволюционной жизни. В противовес автор статьи предлагает новый стиль – «монументальный реализм». Эта эстетическая система должна наследовать классикам XIX в. – Пушкину, Достоевскому, Л.Н. Толстому:

Большой человек, – *тип [здесь и далее – курсивы А.Н. Толстого]*, – вот задача искусства. Лев Толстой написал Платона Каратаева; они, Платоны, миллионами в

³⁴³ Дебрецени П. Житие Александра Болдинского... С. 94.

³⁴⁴ Добренко Е.А. Становление института советской литературной критики в эпоху культурной революции: 1928–1932 // История русской литературной критики... С. 162.

то время бродили по русской земле. Теперь Платон – да не тот <...>. Достоевский написал Грушеньку. Она хотя бы одной капелькой, но жила в каждой русской женщине. Теперь Грушенька – да не та. Но какая? Пойдет эта новая Грушенька со мной на каторгу? А Раскольников – убьет сегодня старуху? А Ставрогин – повесится на чердаке? (13, 284).

По Толстому, современные литераторы не могут описать тип человека революционной эпохи, как это делали их предшественники: «[Т]е новые типы, кому еще в литературе нет имени, кто пылал на кострах революции, кто еще рукою призрака стучится в бессонное окно к художнику, – все они ждут воплощения. Я хочу знать этого *нового человека*. Я хочу знать сегодня самого себя» (13, 285).

Именно задачу описания нового типа Толстой считает основной для монументального реализма³⁴⁵. Если поменялась историческая эпоха, то появился и новый тип людей, которых должен «увидеть» писатель. При этом автор заявляет о праве авторов на «человекотворчество» – они должны не только описывать «новых людей», но и заниматься их формированием

³⁴⁵ Любопытно при этом, что в эти годы сам Толстой не сможет создать тип «большого человека», сосредоточившись на создании авантурных пьес («Заговор императрицы», «Азеф») и фантастического романа «Гиперболоид инженера Гарина». Одним из самых обсуждаемых произведений писателя того периода стал рассказ «Голубые города», главный герой которого красноармеец-фронтовик Буженинов после окончания Гражданской войны грезит идеей быстрого наступления коммунистической утопии в духе 4-го сна героини «Что делать?» Веры Павловны: «Сейчас, уходя вниз, к пышным садам Москвы-реки, стояли в отдалении друг от друга уступчатые, в 12 этажей, дома из голубоватого цемента и стекла. Их окружали пересеченные дорожками цветники – роскошные ковры из цветов. <...> Ни труб, ни проволок над крышами, ни трамвайных столбов, ни афишных будок, ни экипажей на широких улицах, покрытых поверх мостовой плотным сизым газоном» (Толстой А.Н. Собрание сочинений... 1958. Т.4. С. 58). Однако этого героя вряд ли можно считать «большим человеком» – Буженинов в состоянии аффекта убивает мнимого соперника за сердце возлюбленной. Ключевой монолог рассказа произносит старый товарищ Буженинова, политрук Хотяинцев: «Пока вы в седле, в руках винтовка, за холмом зарево пылает, – этот час революции весь на нервах, на эмоциях, на восторге. Скачи, руби, кричи, во весь голос – романтика! Взвился рыжий конь и понес. А вот впряги коня, скакуна, в плуг – трудно: полета нет будни, труд, пот. А между тем это и есть плоть революции, ее тело. А взрыв – только голова. Революция – это целое бытие. От взятия Зимнего дворца до 32 копеечек за аршин ситца» (Там же. С. 66). Этот вывод может говорить еще и о том, что Толстой чутко уловил изменения политического курса середины 1920-х гг., когда политическое руководство страны начало постепенно отказываться от идеи мировой революции и переходить к стратегии построения «коммунизма в отдельно взятой стране» (Корниенко Н.В. Литературная критика и культурная политика периода НЭПа... С. 81–82).

посредством художественных текстов. Вот как сформулирована самим Толстым другая важная задача новой литературы: «Ее задача – человекотворчество. Ее метод – создание типа. Ее пафос – всечеловеческое счастье, – совершенствование. Ее вера – величие человека. Ее путь – прямо к высшей цели: в страсти, в грандиозном напряжении создавать тип большого человека» (13, 286).

Для придания значимости своим теоретическим воззрениям Толстой использует авторитет Пушкина, который «дает нам возможность видеть в самом себе большого человека и любить его» (13, 282). Это позволяет создать эффект наследования: статья является как бы продолжением мыслей Пушкина, а, значит, претендует на большую значимость. Развиваемые далее тезисы теперь становятся «подсвеченными» пушкинским авторитетом. Опирается на Пушкина Толстой и при определении чисто эстетических критериев нового «советского эпоса». Он должен соблюдать установку на «ясность» языка и простоту: «Русское искусство должно быть ясно и прозрачно, как стихи Пушкина», а «[е]го архитектоника должна быть грандиозна, строга и проста» (13, 288). Звучность фразы создается при помощи аллитерации и имплицитно отсылает к началу «Медного всадника» («Люблю тебя, Петра творенье! / Люблю твой строгий, стройный вид»³⁴⁶), которое построено по тому же фонетическому принципу.

Дальше Толстой настаивает на «формирующей» особенности нового стиля, с помощью которого необходимо «отражать» не просто реальную действительность, а ее «концентрированное» изображение, более «выпуклое», чем есть на самом деле. Новый эпос должен «пахнуть плотью и быть более *вещественным*, чем обыденная жизнь» (13, 288). С одной стороны, это положение является скрытой цитатой из размышлений о писателях в романе «Идиот». Последние «стараются брать типы общества и представлять их образно и художественно, – типы, чрезвычайно редко встречающиеся в

³⁴⁶ Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. М.: Художественная литература, 1969. Т. 4. С. 378.

действительности целиком, и которые тем не менее почти действительнее самой действительности»³⁴⁷. С другой же, эта мысль почти полностью совпадает с положениями одного из лидеров ЛЕФа Н. Чужака, писавшего о лагере «будущников, крепко-на крепко [sic! – В.Ч.], зубами и ногтями вцепившихся в действительность и создающих “реальнейшее, чем реальность” искусство – во имя завтрашнего дня»³⁴⁸. К «будущникам» в противовес «мертвым реставраторам» теоретик относит себя и других представителей ЛЕФа. Толстовский же призыв к человекотворчеству перекликается с формулировками другого видного левовца С.Ф. Третьякова. Последний в статье 1923 г. «Перспективы футуризма» артикулирует одну из задач направления так: «Новый человек в действительности, в ежедневных поступках, в строе своей жизни материальной и психической – вот что должен будет продемонстрировать футуризм»³⁴⁹. Иными словами, левовцы были заняты поиском новых художественных приемов и языка, «способн[ых] одновременно и изображать, и формировать нового советского субъекта»³⁵⁰. На

³⁴⁷ Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Т. 8. С. 383.

³⁴⁸ Чужак Н.Ф. К задачам дня (Статья дискуссионная) // Леф. 1923. № 2. С. 146. Оговоримся, что Толстой, последовательно атакуемый рапповской и левовской критикой, мог соглашаться с представителями последней, только в точечных вопросах. Например, С. Третьяков в статье «Новый Лев Толстой» резко отрицал необходимость монументального романа для советской эпохи. По мнению критика, писатели не успевают за темпом изменений в современной жизни, поэтому не могут в своих романах художественно отразить постоянно происходящие в стране социокультурные изменения. В противовес роману новым эпосом объявлялась газета. «Каждая эпоха имеет свои писательские формы, вытекающие из хозяйственной природы эпохи. Монументальные формы типичны для феодализма и в наше время являются лишь эпигонской стилизацией, признаком неумения выражаться на языке сегодняшнего дня. Нам нечего ждать Толстых, ибо у нас есть наш эпос. Наш эпос – газета» (Третьяков С.М. Новый Лев Толстой // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. М.: Захаров, 2000. С. 31). Возможно, здесь подспудно критикуется и «Третий Толстой», который выпустил роман о революции «Сестры». Эта концепция полностью противоречит теориям Толстого и Воронского о необходимости нового большого стиля. Более того, как хорошо известно, левовские теоретики выступали за литературу факта в противовес условности образа художественной литературы.

³⁴⁹ Третьяков С.М. Перспективы футуризма // Литературные манифесты от символизма до наших дней / Сост. и пред. С.Б. Джимбинова. М.: XXI век–Согласие, 2000. С. 391.

³⁵⁰ Калинин И.А. Угнетенные должны говорить: массовый призыв в литературу и формирование советского субъекта, 1920-е–начало 1930-х годов // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России: сб. статей / Под ред. А. Эткинда, Д. Уффельманна, И. Кукулина. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 609.

такой же функции искусства настаивал и один из тогдашних руководителей страны Л.Д. Троцкий, утверждавший, что «[б]удущий большой стиль будет не украшающим, а формирующим»³⁵¹, и в этом вопросе поддерживавший футуристов³⁵².

Все же доминирующим в статье Толстого являлся призыв к «ориентации на классиков». Он явно опирался на идеи группы «Перевал»; именно ее представители последовательно разделяли тезис все того же Троцкого о невозможности появления «классовой», «пролетарской» литературы³⁵³. Такое отношение, оценивавшее в первую очередь художественные достоинства произведений, а не классовое происхождение или идеологическую принадлежность автора в прошлом, открывало для попутчиков возможности публикации и «легального» существования в рамках советской литературы. Для Толстого, обладателя графского титула, долгое время создававшего персональный миф в русле наследования «усадебной прозы», очевидно, особенно важно было отвести фокус внимания критики, в частности пролетарской, от своей классовой принадлежности, переводя разговор в плоскость эстетических оценок и теоретических дискуссий о новом стиле советской литературы.

Неудивительно, что в своей программной статье идейный лидер «перевальцев» А.К. Воронский приводил обширную цитату из упоминавшейся

³⁵¹ Троцкий Л.Д. Литература и революция... С. 192.

³⁵² В 1923 г. Троцкий писал о Толстом в книге «Литература и революция»: «Некоторые, довольно, впрочем, неясные признаки жизни обнаруживает Алексей Толстой. Но за это-то он и отлучен от круговой поруки хранителей твердого знака и прочих отставной, с позволения сказать, козы барабанщиков» (Троцкий Л.Д. Литература и революция... С. 33). Судя по всему, здесь имеется в виду разрыв Толстого с эмиграцией из-за перехода в сменовеховский журнал «Накануне» и его последующий отъезд в Советскую Россию. Также Троцкий критично отзывался о романе «Сестры», проводя грань между устаревшим искусством о революции и искусством революции. Автор романа относился к первой категории. «Алексей Толстой в своем “Хождении по мукам” изображает эпоху войны и революции; но это – яснополянская школа, ее угол зрения, ее подход, лишь в неизмеримо меньшем масштабе. А в применении к событиям величайшего масштаба это только жестче напоминает, что Ясная Поляна была, но давно вышла» (Там же. С. 177). Здесь, приводя тезисы о несостоятельности «старой» школы, Троцкий довольно уничижительно говорит о меньшем масштабе дарования А.Н. Толстого в сравнении с автором «Войны и мира».

³⁵³ Корниенко Н.В. Литературная критика и культурная политика периода НЭПа... С. 79.

выше работы Толстого «Задачи литературы» и выдвигал почти идентичный лозунг «Вперед к классикам». Классики, по Воронскому, «создавали могучие типические обобщения, которые доселе не потеряли своей жизненности, а иногда прямой злободневности»³⁵⁴. Критик соглашался также с тезисом об отсутствии целостного большого нарратива в современной ему литературе: авторы романов даже с четко прописанным сюжетом обвиняются «в том, что *цельного* сюжета в них нет»³⁵⁵. Под цельностью здесь, судя по всему, понимается отражение масштабных изменений, происходящих в то время. Необходимость создания такого нарратива объясняется тем, что «революция наша вошла в период, когда одописание, агитписание перестали удовлетворять и писателя, и читателя, когда назрела потребность перейти к изображению действительности, людей и событий в их живой диалектической текучести и конкретности»³⁵⁶. Автор статьи предлагает свой стиль – неореализм, который вместит в себя «последние достижения символизма, футуризма, даже имажинизма»³⁵⁷ и будет представлять собой «своеобразное сочетание романтики, символизма с реализмом»³⁵⁸. В такой конфигурации практически

³⁵⁴ Воронский А.К. «На перевале» (Дела литературные) // Воронский А.К. Избранные статьи о литературе / Сост. Г.А. Воровская. М.: Художественная литература, 1982. С. 338.

³⁵⁵ Там же. Воронский в течение всех 1920-х гг. будет защищать Толстого от нападок лефовской критики. Так, в статье 1926 г. он, отметив недостатки прозы Толстого этого времени, ни разу не упомянет об эмигрантском прошлом писателя, а в самом конце критической работы будет сетовать на несправедливые нападки в адрес «красного графа». «У нас нет бережного отношения к художникам. Нет его и к Толстому. А. Толстого поносят и разносят. Но, странное дело, читают его вещи с интересом. За ним внимательно следят. Его знают наша молодежь, широкие партийные и советские круги. Нам кажется, что читатель здесь более прав, чем усердные поносители – критики и рецензенты. А. Толстой – редкий талант. По своей манере письма он принадлежит к реалистической школе классиков, она, вопреки мнению ЛЕФа, далеко не изжила себя. Реализм Толстого тронут импрессионизмом, но в меру, без крайностей и без преувеличений. У Толстого есть двойное зрение, есть своя тема. Он по-своему видит мир и людей. Он прекрасно владеет русской речью. Язык у него легок, прозрачен, чист», – писал критик (Воронский А.К. Алексей Толстой (Журавли над Гнилопятами) // Воронский А.К. Избранные статьи о литературе... С. 217). Таким образом, влиятельный в те годы Воронский фактически берет писателя-попутчика под свою защиту и попутно полемизирует с идеологическими оппонентами из ЛЕФа.

³⁵⁶ Там же.

³⁵⁷ Там же.

³⁵⁸ Там же.

все литераторы, состоявшиеся до революции, могли претендовать на признание в СССР.

Как видно, Толстой, как и Воронский, в своих теоретических построениях на первый план выдвигал следование традициям классического реализма XIX в., но в то же время шел дальше и старался совместить их с идеями авангардистов, опиравшихся в числе прочего на авторитет властных институтов. Иными словами, писатель предпринял попытку совместить классический реализм и элементы эстетической программы авангардистов. Причем сами лефовцы полностью отвергали идею искусства как «аккомпан[емента] реальн[ой] жизн[и]»³⁵⁹, то есть отказывались рассматривать литературу как средство познания и отражения действительности, на чем в первую очередь настаивал Толстой. Таким образом, новый «большой стиль» монументального реализма призывал к частичному синтезу различных эстетических систем. Толстой, вслед за Воронским (печатавшим в возглавляемой им «Красной нови» статьи лефовцев), допускает возможность совмещения части методов модернистских течений начала XX в. и классического реализма.

Для Толстого фигурой, позволяющей «соединить» различные направления, является Пушкин. Именно с опорой на его авторитет он пытается изобрести новую эстетическую программу, совмещающую идеи «Перевала» и противостоящего ему ЛЕФа.

Возможно, к идеям теоретиков последнего Толстой обращается по причине того, что лефовцы часто «стремились быть авангарднее “левого” искусства: они не столько вдумывались в его художественный опыт, сколько хотели опережать “левое” искусство, программировать и регламентировать его»³⁶⁰. Как представляется, именно это их стремление опережать господствующие тенденции и желание «программировать» и «регламентировать» привлекало Толстого, которому впоследствии (в конце 1920-х гг.) удалось наметить пути,

³⁵⁹ Чужак Н.Ф. К задачам дня (Статья дискуссионная)... С. 152.

³⁶⁰ Белая Г.А. Дон Кихоты 20-х годов: «Перевал» и судьба его идей. М.: Советский писатель, 1989. С. 49.

по которым начнет развиваться культура сталинизма, в частности, исторический роман. Так, «Петр Первый» вышел в 1929 г., именно в период «формирования основных параметров сталинской культуры – от культа вождя до производственного романа»³⁶¹. Роман во многом стал эталоном исторического эпоса соцреализма, в том числе потому, что частично предвосхитил политические и эстетические сдвиги начала 1930-х гг. Это позволило автору занять более высокое место в литературной иерархии СССР (см. об этом следующий параграф).

Помимо этого, в своей статье Толстой частично озвучивает ряд теоретических положений, которые позднее лягут в основу социалистического реализма. В частности, его теоретическую установку на использование традиционных (по преимуществу эпических) литературных форм, наполненных новым содержанием. Также в тезисе о «вещественности» «нового» искусства можно усмотреть прообраз основного метода воспроизведения реальности в соцреализме. В период «высокого сталинизма» он станет «дискурс[ом], производящи[м] – при посредстве нарратива – реальность»³⁶². Иными словами, соцреализм учил читателей «видеть вещи не такими, какие они есть, а какими они должны стать и станут»³⁶³. Более того, идеологически близкий к Толстому Воронский, по мнению Е.А. Добренко, за 10 лет до Жданова изобретет формулу соцреализма³⁶⁴.

В конце 1924 г. Толстой высказывается о роли Пушкина в зарождающейся советской культуре еще определеннее:

Октябрьская революция до основания и навсегда разрушила те условия, в которых развивался условный литературный язык. Не напрасно за нынешние годы литература полным лицом повернулась к Пушкину. Это был

³⁶¹ Добренко Е.А. Становление института советской литературной критики... С. 144.

³⁶² Добренко Е.А. Политэкономия соцреализма. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 86.

³⁶³ Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е / Пер. с англ. Л. Пантиной. М.: РОССПЭН, 2008. С. 16.

³⁶⁴ Добренко Е.А. Политэкономия соцреализма... С. 87.

революционный инстинкт. Ничто не порождается без преемственности.

Преемственность послеоктябрьской литературы – Пушкин (13, 291)

Вся генеалогия новой литературы, по мысли Толстого, восходит к пушкинскому творчеству (из этой схемы «выключается» Серебряный век с его многочисленными модернистскими течениями). Такое утверждение имплицитно позволило презентовать себя, как наследника классической традиции, восходящей к Пушкину, и «вписаться» в нарождающийся канон советской литературы. При этом Толстой отмечает преемственность классике по линии языка. Это утверждение базировалось на официальной установке «учебы у классиков» в первую очередь технике письма.

Продолжению построения персонального мифа в рамках выбранной стратегии способствовало постановление ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы». Его авторы допускали равноправное сосуществование различных литературных течений, а также призывали «всячески бороться против легкомысленного и пренебрежительного отношения к старому культурному наследию, а равно и к специалистам художественного слова»³⁶⁵. Такое отношение объяснялось тем, что пролетариат до революции был «класс[ом] культурно подавленны[м]»³⁶⁶ и поэтому «не мог выработать своей художественной литературы, своей особой художественной формы, своего стиля». Рабочие уже выработали «безошибочные критерии общественно-политического содержания любого литературного произведения»³⁶⁷, но «таких же определенных ответов на все вопросы относительно художественной формы»³⁶⁸ у них еще не было. Иными словами, рабочие уже могли определять «классово чуждое» содержание литературы, но пролетарским писателям на тот момент не хватало выучки для написания совершенных с точки зрения художественной формы произведений.

³⁶⁵ Власть и художественная интеллигенция: документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), – ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. / Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. М.: 1999.

³⁶⁶ Там же.

³⁶⁷ Там же.

³⁶⁸ Там же.

По поводу этого постановления Толстой писал следующее: «Современным художникам предъявлено огромное требование – создать пролетарскую литературу» (13, 294), однако грандиозная «идея всегда опережает исполнение» (там же). Именно поэтому «за восемь лет революции еще не создано пролетарского искусства» (там же). Создавать его должны писатели-профессионалы, состоявшиеся до революции и имеющие отношение к традициям русской классической литературы. Толстой заключает: «На нас, русских писателей, падает особая ответственность. Мы – Первые. Как Колумбы на утлых каравеллах, мы устремляемся по неизведанному морю к новой земле. За нами пойдут океанские корабли. Из пролетариата выйдут великие художники. Но путь будет проложен нами» (там же). Здесь Толстой выступает в привычной роли медиатора: он презентует себя и других «попутчиков» как писателей, связывающих «старую» и постреволюционную литературы. Их миссия, как представителей дореволюционной культуры, состоит в том, чтобы заложить базис нового пролетарского искусства. Раз СССР стал первой страной, начавшей строить коммунизм, то там и будет создана первая в истории человечества пролетарская литература. Именно этим объясняется появление в тексте фразы о русских писателях, подчеркивающей мировой масштаб задачи, поставленной перед современными авторами. Сравнивая себя и других современных ему авторов с «Колумбами», Толстой, с одной стороны, подчеркивает собственную роль основоположника «новой» литературы, а с другой – как бы заранее закладывает возможность своей идеологической ошибки на «пути по неизведанному морю к новой земле». Здесь же Толстой пытается заявить о смене собственной роли: от подозрительного «попутчика» до одного из «отцов-основателей» советской литературы и учителя будущих гениев пролетарской культуры. Позднее так и произойдет: Толстой действительно станет одним из главных советских классиков и корифеев соцреализма. Процесс перехода в элитную часть поля советской литературы начнется после публикации романа «Восемнадцатый год». Не последнюю роль

в процессе построения нового персонального мифа будет играть фигура Пушкина, ориентация на которую будет постоянно усиливаться.

Итак, после возвращения в СССР Толстой сразу включился в дискуссию о новом стиле советской литературы. При этом для убедительности своих тезисов писатель использовал фигуру Пушкина, что совпало по времени с процессом возвращения к культуре прошлого, которое инициировала власть. В этот период автор «Ибикуса» опирался на идеи группы «Перевал», объявившей о необходимости для советской литературы обращения к классике. При этом в своих теоретических воззрениях Толстой пытался частично синтезировать их тезисы с противоречащими им программами лефовцев и футуристов. Именно Пушкин объявлялся предшественником, в наследии которого уже содержались зачатки идей, развиваемых в эти годы самим Толстым.

3.2. От попутчика к советскому классику: «Петр Первый»

Роман «Восемнадцатый год» (вторая часть эпопеи «Хождение по мукам»), принесший Толстому первый серьезный успех в СССР, печатался в период с середины 1927 г. по первую половину 1928 г. Именно 1928 г. стал началом примерно 4-летнего периода «культурной революции» в СССР³⁶⁹. В это время были утрачены надежды на «сосуществование в советской литературе широкого спектра литературных направлений»³⁷⁰, поскольку именно тогда утвердилось окончательное господство РАППа. Завершился же указанный этап публикацией постановления о роспуске всех литературных организаций, за чем последовало создание единого Союза Советских писателей. В хронологические рамки этого периода попадает год «великого перелома». Тогда же начался процесс формирования «культы личности», на протяжении первых нескольких лет проходивший не слишком интенсивно, что могло быть связано с двумя

³⁶⁹ Подробнее об этом см.: Добренко Е.А. Становление института советской литературной критики...

³⁷⁰ Кларк. К. Советский роман: история как ритуал / Пер. с англ. под. ред. М.А. Литовской. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002. С. 35.

факторами: нежеланием Сталина ассоциироваться с происходящими в стране процессами и/или активной борьбой внутри самой партии³⁷¹.

Как кажется, Толстой быстро почувствовал начинающуюся смену политической конъюнктуры в стране и вскоре отказался от написания завершающей третьей части «Хождений по мукам». Широко известны его письма тогдашнему редактору журнала В.П. Полонскому, в которых предлагалось приостановить процесс печатания последней части трилогии³⁷². В частности, Толстой писал: «[м]не советуют несколько обождать с “Девятнадцатым годом” [первоначальное название последнего романа трилогии. – В.Ч.]. Тема настолько острая, что в нынешней напряженной обстановке, – кто знает, – как будет принят роман. Не случилось бы мне и Вам неприятностей, как с Борисом Пильняком»³⁷³.

С течением времени опасения будут только усиливаться. Оправдываясь перед Полонским, Толстой укажет на самые «болевые» с его точки зрения вопросы, которые он планировал затронуть:

Я боюсь, т.е. я боюсь той оглядки в романе, которая больше всего вредна. «Восемнадцатый год» я писал безо всякой оглядки, как историческую эпоху, а в «Девятнадцатом году» слишком много острых мест и наиострейшее – это крестьянское движение, – махновщина и сибирская партизанщина, которые

³⁷¹ Плампер Я. Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве / Авториз. пер. с англ. Н. Эйдельмана. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 66.

³⁷² Ранее считалось, что об отказе печатать третью часть Толстой объявил Полонскому только в конце 1928 г. Однако недавно после изучения неизвестной ранее корреспонденции писателя Е.И. Погорельская установила, что Толстой писал о своих опасениях еще в самом начале года и даже конкретизировал причину своего беспокойства. «Дорогой Вячеслав Павлович, <...> вы <...> не ответили мне на следующее: как мне выкрутиться со Львом Давыдовичем Троцким. Можно ли мне писать так, как будто я пишу роман, скажем, в 1921 году? Как ваша цензура на это посмотрит? Не могу же я в романе обойтись без Льва Давыдовича Троцкого» (цит. по: Погорельская Е.И. А.Н. Толстой и «Новый мир» (из неопубликованной переписки писателя с В.П. Полонским) // Алексей Толстой: диалоги со временем... 2014. С. 333). Интересно, что имя Троцкого фигурировало в различных изданиях «Восемнадцатого года» вплоть до 1934 г.

³⁷³ Толстой А.Н. Переписка... Т. 2. С. 67. «Повесть непогашенной луны» в 1926 г. была признана «идейно ошибочной», а тираж журнала с ней был изъят из продажи (Там же).

корнями связаны с сегодняшним днем. А эти точки связи сегодняшнего дня крайне воспалены и болезненны и отношение к ним беспокойное...³⁷⁴

Возможно, двукратное повторение словосочетания «я боюсь» отсылает к известной статье Замятина, который подвергался серьезной публичной критике как раз в конце 1920-х гг.³⁷⁵.

Далее Толстой писал о сдержанной реакции критики на роман и высказывал такие опасения: «Вы знаете, что “Восемнадцатый год” вышел в Госиздате недели три тому назад и, кажется, уже распродан, среди читателей успех очень большой. Но – ни одной строчки отзывов в печати. Как будто такого явления не существует. Это настораживает...»³⁷⁶. В итоге он настоял на своем, отказавшись от работы над продолжением. Последний роман трилогии был окончен только в июне 1941 г. и получил название «Хмурое утро»³⁷⁷.

Вместо «Девятнадцатого года» Толстой вскоре предлагает для «Нового мира» произведение о Петре Первом. 22 февраля 1929 г. он писал о своем замысле Полонскому: «[Г]отовился к серьезнейшей и крайне ответственной вещи, – повести о Петре Первом. Теперь я начал ее, хотя и с большим трудом, но пишу, и повесть начинает разворачиваться так, как я того хотел»³⁷⁸. Здесь автор еще называл «Петра Первого» повестью, но уже через два дня написал об изменении замысла, называя произведение романом на 5 или 6 глав (в итоге первая часть состояла из 7), и заключал: «лучшего я не писал»³⁷⁹. Перемена в пользу укрупнения жанра вполне укладывается в принцип работы Толстого над новыми темами. Этот принцип состоял в том, что он «избегал обычно начинать

³⁷⁴ Толстой А.Н. Переписка... Т. 2. С. 68.

³⁷⁵ Критиковал Замятина и адресат Толстого Полонский, писавший в 1928 г. именно по поводу статьи «Я боюсь» о том, что «Замятин был неосторожен, как все, впрочем, испуганные и отчаявшиеся. Ему казалось, что история кончилась. Но не прошло и двух лет – появились не Брешко-Брешковские, а подлинные таланты, и вовсе не “юркие”, а глубоко захватившие мир» (Полонский В.П. Очерки литературного движения революционной эпохи. М.; Л.: Государственной издательство, 1928. С. 21).

³⁷⁶ Толстой А.Н. Переписка... Т. 2. С. 68.

³⁷⁷ Сам Толстой писал, что окончил «Хмурое утро» в ночь на 22 июня, день начала Великой Отечественной войны, что придавало завершению трилогии дополнительный символический смысл.

³⁷⁸ Толстой А.Н. Переписка... Т. 2. С. 70.

³⁷⁹ Там же.

работу над новой, не освоенной им еще темой сразу в рамках крупного жанра, большой повествовательной формы», двигаясь, как правило, от малых литературных форм, в частности рассказа, к романам³⁸⁰.

Так оказалось и в случае с «петровской» темой. По версии Е.Д. Толстой, первым художественным произведением Толстого после Октябрьской революции был именно рассказ «День Петра»³⁸¹. Обращение к теме прошлого в этой ситуации логично, поскольку для пореволюционной, а потом и советской культуры были важны «исторические события и эпохи, фокусирующие в себе наиболее болезненные для культуры проблемы: насилие в истории, цена революционных преобразований, укрепление и расширение государства, легитимность»³⁸².

Рассказ композиционно повторяет главу «Петр Великий» из романа Мережковского «Антихрист. Петр и Алексей»³⁸³ и представляет собой описание одного дня из жизни царя времен постройки Петербурга. Конфликт базируется на противостоянии Петра и старца Варлаама, считающего царя антихристом. Даже после жестоких пыток Варлаам продолжает отстаивать свою точку зрения, что беспокоит Петра. Приведем один из ключевых диалогов рассказа, который происходит между антагонистами:

«– Кто тебе велел слова про меня говорить? – спросил Петр негромко, почти спокойно. Варлаам вздохнул, переступил босыми ногами. Царь протянул ему раскрытую ладонь:

– На, возьми руку, пощупай, – человек, не дьявол. Варлаам пододвинулся, но ладони не коснулся.

– Рук не могу поднять, свернуты, – сказал он.

– Много вас, Варлаам? Скажи, пытать сейчас не стану, скажи так.

³⁸⁰ Алпатов А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа. М.: Советский писатель, 1958. С. 13.

³⁸¹ Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 50.

³⁸² Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив М.: Новое литературное обозрение, 2008. С. 42.

³⁸³ Плешкова О.И. «День Петра» Алексея Толстого: преломление традиции Д.С. Мережковского // Культура и текст. 2011. № 12. С. 320.

– Много» (4, 412).

В рассказе Толстого повторяется тема искусственности преобразовательных амбиций Петра, которые оборачиваются муками для рядового жителя страны, вынужденного участвовать в процессе масштабного государственного строительства. В рассказе подчеркивается повсеместное неприятие перемен, обернувшихся массовой гибелью людей, масштабным террором и казнями. Отношение к императору выражено в тексте эксплицитно: он сравнивается с самодуром-помещиком. В первой редакции оценка была предельно резкой: «Да полно, хотел ли добра России царь Петр?»; «о добре ли думал хозяин»³⁸⁴; «[н]алетел досадный, как ястреб»³⁸⁵

Тем не менее, отношение к самим петровским преобразованиям в рассказе амбивалентно. Несмотря на всю критику методов модернизации, успех реформ отрицается не полностью. Однако прорыв во внешней политике и государственном строительстве не улучшил уровня жизни внутри страны. Иными словами, успехи России как государства оборачиваются бедствиями для населения: «Для Толстого Петр – несомненный реформатор и безусловный деспот. Царская жестокость – лютость и иступленная ярость – вызваны вековой и неисправимой русской жизнью», – так формулирует противоречие, составляющее конфликт рассказа, И.Н. Толстой³⁸⁶.

Очевидно, что писатель в тот момент отождествлял петровскую эпоху и октябрь 1917 г., в первую очередь, по уровню насилия во время преобразований. Кроме того, он отказывался считать произошедшее в России революцией (которая, по его мнению, должна наступить позднее), называя в статье «На костре» (ноябрь 1917 г.) события Октября «военным и голодным бунтом»³⁸⁷. Такой взгляд, судя по всему, опирался на трактовку петровских реформ В.О. Ключевским, который писал следующее: «Реформа, скромная и

³⁸⁴ Любопытно, что хозяином часто называли Сталина, апологией которого в конце концов стал петровский проект Толстого.

³⁸⁵ Цит. по: Толстая Е.Д. Деготь или мед... С. 51.

³⁸⁶ Толстой И.Н. Скрытое селфи: записки неакадемического читателя // Алексей Толстой: диалоги со временем... С. 86.

³⁸⁷ Толстой А.Н. На костре...С. 258.

ограниченная по своему первоначальному замыслу, <...> превратилась в упорную внутреннюю борьбу, взбаламутила всю застоявшуюся плесень русской жизни, взволновала все классы общества. Начатая и веденная верховной властью, привычной руководительницей народа, она усвоила характер и приемы насильственного переворота, своего рода революции. Она была революцией не по своим целям и результатам, а только по своим приемам и по впечатлению, какое произвела на умы и нервы современников. Это было скорее потрясение, чем переворот»³⁸⁸.

В целом, по мнению Толстого, большевистский переворот тоже не привел к радикальному обновлению страны, но спровоцировал сильные социальные катаклизмы³⁸⁹. Как мы видим, Толстой уже в пореволюционное время отождествляет октябрьские события и петровские реформы, становясь одним из

³⁸⁸ Ключевский В.О. Русская история. М.: Эксмо, 2005. С. 664. Толстой и сам осознавал «взбаламученность» ситуации пореволюционного времени. В 1917 г. он писал: «Литература – чистое искусство – это отстоявшееся вино жизни. А что же я поделаю, когда вино взбаламучено и бродит, когда сам черт не разберет, что это – деготь или мед» (Дневник А.Н. Толстого 1917–1936 гг... С. 334). О том, что писатель был знаком с работами историка, говорят воспоминания Л.Р. Когана, который приводит цитату из беседы с Толстым: «Я во многом не согласен с Ключевским, но какой большой художник этот историк! Его главы о Петре захватывают» (Воспоминания об А.Н. Толстом... 1973. С. 211). Коган пишет, что разговор проходил в период работы писателя над второй частью «Петра Первого», то есть ближе к середине 1930-х гг. О том, что современники Толстого видели связь его историософских взглядов с концепцией Ключевского, свидетельствует, например, эпиграмма А.Г. Архангельского 1931 г: «В дни оны Алексей Толстой / Нарисовал весьма сурово / Пречерной краскою густой / Изображение Петрове. / Прошли года. Во всей красе / Показан вновь властитель невольный. / Старался тот же Алексей, / Но красками снабжен Ключевский» (Архангельский А.Г. Пародии. Эпиграммы / Вступ. Статья, сост. и примеч. Евг. Ивановой. М.: Художественная литература, 1988. С. 310).

³⁸⁹ Более того, большевизм в этот период рассматривался им как болезнь. Россию Толстой описывал, используя органицистскую метафорику. По его мнению, страна в те годы была живым, но распадающимся на части организмом, который атаковала большевистская «болезнь, таившаяся в ее недрах» (Толстой А.Н. Левиафан // Хождение по мукам... С. 277). Она не давала «осознать государственности, заставляла интеллигенцию лгать и бездействовать, вызывала непонятную тоску, больные мечты о какой-то блаженной анархии, о воле в безволии, о государстве без государства. И вот болезнь прорвалась и потекла по всем суставам кровавым гноем, Россия распалась. Но это распадение было инстинктом больного. Отпавшие части начали борьбу с болезнью и победили. Все нездоровое, шаткое, неоформленное сгорело и горит в этой борьбе» (там же). Таким образом, революция и последовавшая за ней Гражданская война трактуются Толстым как избавление от лишних и вредоносных элементов тела государства. Как только эти процессы завершатся, государство снова должно соединить «в единый организм – в тело прозревшего Левиафана – все временно отторгнутые части» (там же).

первых культурных деятелей того времени, проводившим подобные параллели. Такой ракурс был замечен уже современной критикой. «[П]рищурясь, писатель увидел во тьме исторической перспективы подлинного большевика (в смысле российско-большевистском), но большевика перевернутого <...>. Не мореплаватель, не плотник, не академик, не герой показан Толстым – но чудовищный Петр», – писал автор берлинского «Русского слова»³⁹⁰.

К изображению петровской эпохи Толстой вернулся только через 10 лет – в пьесе «На дыбе». Название отсылает к строкам пушкинского «Медного всадника»: «О медный властелин судьбы! / Не так ли ты над самой бездной / На высоте, уздой железной / Россию поднял на дыбы»³⁹¹. Толстой использовал фонетическое сходство словосочетаний «на дыбы» и «на дыбе». При этом, как отмечал Ю.М. Лотман, самим Пушкиным дополнительный смысл фразы не закладывался³⁹².

³⁹⁰ Цит. по: Николаев Д.Д. «Он глубоко и прежде всего русский талант, стихийный»... С. 103. Возможно, Толстой повлиял и на своего литературного учителя М.А. Волошина, который назвал Петра большевиком несколькими годами позднее. В 1920 г. поэт писал: «Великий Петр был первый большевик/ Замысливший Россию перебросить, / Склонениям и нравам вопреки, / За сотни лет к ее грядущим далям» (Волошин М.А. Собрание сочинений: в 13 т. / Сост. и подг. текста В.П. Купченко, А.В. Лаврова. М.: Эллис Лак, 2000. 2003. Т. 1. С. 373). В этом стихотворении встречается та же, что и у Толстого, органицистская метафора в отношении деятельности Петра: «Не то мясник, а может быть, ваятель – / Не в мраморе, а в мясе высекал / Он топором живую Галатею, / Кромсал ножом и шваркал лоскуты» (там же). Кроме того, Н.А. Бердяев в своей поздней работе «Истоки и смысл русского коммунизма» (1937) отождествлял Ленина с Петром. Именно на идеи Бердяева в своей пореволюционной публицистике частично опирался Толстой. По мнению философа, «Приемы Петра были совершенно большевистские», однако «[р]еформа <...> была неизбежна, но он совершил ее путем страшного насилия над народной душой и народными верованиями» (Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. Париж: YMCA-PRESS, 1955. С. 11). Иными словами, Бердяев наделял смыслом социокультурные потрясения петровской эпохи, прямо отождествляя их с революцией и последовавшим после прихода к власти Сталина террором. Этот взгляд удивительно схож с рядом положений советского официоза второй половины 1930-х гг. Комментируя позицию философа, В.М. Живов писал: «Можно думать, что эти неадекватные оценки обусловлены уже тем, что Бердяев судил о них из эмиграции, не обладая ни достоверной информацией, ни личными наблюдениями» (Живов В.М. О сомнительном и недостоверном в историософии Н.А. Бердяева // Новый мир. 1992. № 10. С. 221).

³⁹¹ Пушкин А.С. Собрание сочинений... Т.4. С. 392.

³⁹² Лотман Ю.М. Роль искусства в динамике культуры // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2002. С. 121. Можно добавить, что роднит оба произведения и тема потопа.

В пьесе тема неприятия обществом петровских реформ снова будет основной. Произведение вызвало неприятие критики и несколько раз переписывалась автором. В итоге последующие версии настолько отличались от первой, что получили название «Петр Первый», как и весь разросшийся к концу 1930-х гг. проект. Пьеса была «выдержан[а] в тонах» романа «Антихрист. Петр и Алексей»³⁹³, в ней наиболее явно прослеживается влияние книги Мережковского, где доминирует мистическая трактовка фигуры Петра. Толстой впоследствии считал, что «[в] первом варианте “Петр” пахнул Мережковским» (13, 575) и называл пьесу «скверной, фальшивой и путаной» (13, 505).

Экспозиция представляет собой изображение жестоких казней восставших стрельцов, заканчивается же действие потопом в Петербурге. Здесь, как и в раннем рассказе, подчеркивается неприятие и несвоевременность модернизационных усилий Петра, которым сопротивляются все слои тогдашнего общества (от крестьян до приближенных к царю вельмож): «[А]втор как бы говорит о бессилии большого исторического героя перед произволом истории, перед лицом ее стихийных, хаотических сил»³⁹⁴.

Князь-кесарь Ромодановский, рассуждая о массовом расхищении казны, говорит царю: «Всех одолела древностная неправда. Судить хочешь – суди всю страну. Казнишь – один останешься» (10, 645). Ниже он продолжает: «Ты на гору один сам-десять тянешь, а под гору – миллионы тянут... Непомерный труд взял на себя, сынок...» (там же)³⁹⁵. В ответ Петр произносит один из ключевых монологов пьесы: «Двадцать лет стену головой прошибаю... Двадцать лет.

³⁹³ Плешкова О.И. Образ Петра Первого в творчестве А.Н. Толстого и Ю.Н. Тынянова: функция «пародического отталкивания» // Алексей Толстой: диалоги со временем... С. 106.

³⁹⁴ Алпатов А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа... С. 44.

³⁹⁵ Любопытно, что Толстой использует реальную фразу, взятую из записей сочувствующего Петру современника И.Т. Посошкова, но «вкладывает» слова в реплику одного из приближенных вельмож. Судя по всему, эта фраза была усвоена Толстым сквозь призму романа Мережковского. Другим вероятным источником является курс истории В.О. Ключевского. Об исторических источниках, которыми пользовался Толстой при написании романа «Петр Первый», см.: Акимов А.С. Историческая литература как источник романа А.Н. Толстого «Петр Первый» (к постановке проблемы) // Алексей Толстой: диалоги со временем... 2014. С. 114–118.

Гора на плечах... Для кого сие? Миллионы народу я перевел... Много крови пролил... Для кого сие? Умру – и они как стервятники кинутся на государство. Помоги, подскажи, темно мне... Князь-кесарь... Что делать? Ум гаснет... Научи...» (там же).

Ср. похожую сцену в романе Д.С. Мережковского «Антихрист...», где Петр страдает бессонницей: «– Видим мы все, – говорил ему однажды умный мужик, – как ты, великий государь, трудишь себя; да ничего не успеешь, потому что пособников мало: ты на гору еще и сам-десять тянешь, а под гору миллионы, – то какое дело споро будет?

– Бремя, бремя несносное!.. – лежа на койке без сна, стонал Петр в такой тоске, как будто вправду навалилась на него одного вся тяжесть России. Для чего ты мучишь раба Твоего? – повторял слова Моисея к Богу. – И почему я не нашел милости пред очами Твоими, и Ты возложил и на меня бремя всего народа сего?»³⁹⁶. В отличие от Мережковского, Толстой не мог использовать прямые библейские аллюзии, однако комплекс христианских (а именно апокалиптических) мотивов присутствует в подтексте пьесы. Так, именно они возникают в описании наводнения в Петербурге, как бы «смывающего» и всю деятельность царя: «Вода прибывает. Страшен конец» (10, 653).

Фигура императора в целом трактуется Толстым в мистическом ключе. С первых сцен народ прямо называет Петра Антихристом и ассоциирует его с дьяволом. Вот что говорит Варлаам – персонаж, «перешедший» в пьесу из рассказа «День Петра»: «Огнепыхательный дьявол, враг роду человеческого» (10, 583). Он же предлагает рабочим сдаться шведам. Народ не хочет защищать недавно построенный Петербург даже от внешнего врага, в первую очередь из-за непонимания целей Петра, а также низкого уровня собственной жизни. Даже прямое обращение царя не склоняет людей на его сторону: «Народ... Враг близ города... Надлежит каждому знать – опасность смертельная грозит Санктпитебурху... Для ради государственной пользы каждому надлежит

³⁹⁶ Мережковский Д.С. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда. 1990. Т. 2. С. 605.

положить жизнь. Знаю, что требую... Для пользы государства – жизнью ваших...» (10, 604).

Итак, в пьесе, как и в раннем рассказе Толстого, доминирует тема нецелесообразности реформ и политики царя, которые не принимали ни народ, ни приближенная к царю элита. Однако, как справедливо отмечает ряд исследователей, «На дыбе» изображает деятельность Петра не только в негативном ключе. Так, А.М. Дубровский находит в пьесе темы взаимопонимания «царя с наиболее талантливой частью народа», а также «мысль о государственной пользе дела Петра», хотя и представленные «несколько приглушенно»³⁹⁷. Ю.А. Крестинский выражался о роли императора в пьесе еще более определенно: «В трагедии “На дыбе” казнь стрельцов, убийство сына – не проявление тирании и деспотизма Петра, а жестокая борьба с феодальной Русью за новую Россию. Для укрепления государства, защиты его независимости взваливает царь на плечи народа непосильный труд. Отрицательное отношение автора рассказа [имеется в виду “День Петра”. – В.Ч.] к Петру и его делу сменяется в пьесе общей положительной оценкой»³⁹⁸. По нашему мнению, этот вывод выглядит несколько неверным: имеющиеся в рассказе характеристики царя сложно назвать как однозначно негативными, так и однозначно положительными. Нельзя сказать также, что оценка Петра в пьесе является в целом позитивной, о чем свидетельствуют приведенные выше примеры.

Отрицательная оценка действий царя и мистическая трактовка будут практически полностью сняты уже в первой части романа «Петр Первый», выпущенной вскоре после пьесы. Роман стал впоследствии одним из эталонов соцреалистического исторического произведения, но, как и многие другие образцы жанра, начинал создаваться, когда не существовало ни самого термина, ни соответствующей эстетической программы. Иными словами,

³⁹⁷ Дубровский А.М. Власть и историческая мысль в СССР (1930-1950-гг) М.: РОССПЭН, 2017.

³⁹⁸ Крестинский Ю.А. А.Н. Толстой. Жизнь и творчество... С. 179.

можно сказать, что «Петр Первый» вошел в соцреалистический канон «задним числом», а Толстой, как и ряд других советских классиков, «не подозревали, что когда-нибудь их тексты превратятся в образцы для создания нового метода»³⁹⁹. В «корпус таких классических произведений, <...> созданных до провозглашения нового метода основополагающим», вошли роман «Разгром» А.А. Фадеева, ранние рассказы А.С. Серафимовича, «Чапаев» Д.А. Фурманова, «Цемент» Ф.В. Гладкова⁴⁰⁰, а «почетное место» среди них занял роман «Мать», написанный в 1906 г.⁴⁰¹.

Более того, после выхода первых глав роман подвергся нападкам литературных журналов, костяк которых тогда состоял «из числа идейных коммунистов, для многих из которых взросление пришлось на годы культурной революции»⁴⁰². Эти литературные функционеры пытались предотвратить выход произведений, по их мнению, «не подходя[вших] социалистическому обществу»⁴⁰³. К их числу они относили и книгу Толстого.

Почему же роман стал советской классикой и сделал Толстого одним из самых влиятельных писателей в СССР? Как показал К. Платт, «петровский проект» строился по принципу палимпсеста, где одна на другую «наслаивались» различные идеологические и эстетические программы, что делало произведение принципиально открытым для различных толкований и интерпретаций: «Лучшей для синкретических произведений Толстого о Петре является метафора палимпсеста, где ряд старых образов и новых интерпретаций и реинтерпретаций наслаиваются один на другой»⁴⁰⁴. Особенностью такого

³⁹⁹ Кларк К. Советский роман: история как ритуал... С. 38.

⁴⁰⁰ Литовская М.А. Социалистический реализм в литературе XX века // Филологический класс. 2008. №1 (19). С. 18.

⁴⁰¹

⁴⁰² Бранденбергер Д.Л. Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956) / Пер. с англ. Н. Алешиной и Л. Высоцкого. СПб.: Академические проект; Издательство ДНК, 2009. С. 102.

⁴⁰³ Там же.

⁴⁰⁴ Platt K. Rehabilitation and Afterimage: Alexey Tolstoi's Many Returns to Peter the Great // Epic Revisionism. Russian History and Literature as Stalinist Propaganda. Ed. By K. Platt, D. Brandenberger. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006. P. 64.

метода являлся подрыв «всяк[ой] попытки занять единую интерпретационную позицию»⁴⁰⁵.

Соглашаясь с оценкой, данной Платтом всему «петровскому проекту» в целом, хотелось бы конкретизировать факторы, обусловившие успех первой части эпопеи, так как именно ее появление позволило заложить фундамент для превращения Толстого в классика соцреализма. При анализе мы исходим из той установки, что «соцреализм нормативен, но только негативно: он точно указывает, чего нельзя делать, и очень туманен в своем теоретизировании и в своих положительных указаниях»⁴⁰⁶. Следовательно, писатели заранее могли как бы «программировать» подходящие эстетические и идеологические параметры, которые впоследствии были апроприированы теоретиками метода. В этой культурно-политической среде Толстой, выражаясь словами Д. Бранденбергера, «часто шел на один шаг вперед»⁴⁰⁷, с одной стороны предвосхищая перемены в идеологическом дискурсе, а с другой – частично формируя его.

Как представляется, Толстой, начавший печатать своего «Петра Первого» еще в 1929 г., сумел создать зачатки исторической оптики, которая затем будет господствовать на протяжении всех 1930-х гг. Так, уже в журнальной версии первой части романа он предложил практически все ключевые категории исторического романа соцреализма 1930-х гг.⁴⁰⁸. Ниже мы попытаемся перечислить их и показать, как они преломились в художественном тексте.

⁴⁰⁵ Ibid.

⁴⁰⁶ Геллер Л. Эстетические категории и их место в соцреализме ждановской эпохи // Соцреалистический канон... С. 439.

⁴⁰⁷ Бранденбергер Д.Л. Национал-большевизм... С. 71.

⁴⁰⁸ Важно оговориться, что мы опираемся на журнальную версию романа, поскольку он несколько раз подвергался правкам, самые серьезные из которых были сделаны в 1944–1945 гг. Так, в 1930–1932 гг. первая книга дорабатывалась, но это были изменения, направленные только на создание «исторически более точного повествования» и «предельно эмоционального выразительного текста» (Акимова А.С. К истории создания первой книги романа А.Н. Толстого «Петр Первый» // Алексей Толстой: диалоги со временем. М.: Литературный музей, 2017. С. 176). В портрете Петра писатель снимал только описание его эпилептических припадков (там же. С. 172). В последней же правке Толстой избавляется от «двусмысленного в 1944 г. противостояния “русские – немцы”» (Акимова А.С. Исправленный «Петр Первый»: к истории текста романа А.Н. Толстого // Studia Litterarum.

Так, в первой книге permanently присутствует тема заговора, важная для «высокого сталинизма». Главный антагонист будущего царя – его сестра Софья. Сначала она вместе с приближенными боярами вынуждена показать толпе маленького Петра и его брата Ивана, чтобы предотвратить стрелецкий бунт. Затем сама Софья становится главным врагом взрослеющего героя и замышляет его изгнание и убийство при помощи все тех же стрельцов: «Ненавистью, смутным страхом зашло сердце у Софьи. Не успели, кажется, и оглянуться, – подрост волчонок...»⁴⁰⁹. Вот как преломляются эти события в сознании заглавного героя: «Сестрица, сестрица, бесстыдница, кровожаждущая... Широкобедрая, с жирной шеей... <...>. Мужичье нарумяненное лицо, – мясничиха! Гранаты на дорогу велела подбросить... С ножом подсылает... В поварне вчера объявился бочонок с квасом, хорошо, что дали сперва полакать собаке, – сдохла...»⁴¹⁰.

Вскоре Петр вместе с приближенными вынужден посреди ночи «в одной сорочке» сбегать в Троице-Сергиеву лавру, куда постепенно стягиваются лояльные ему силы.

В итоге бунт проваливается, но событие становится толчком для становления личности Петра, который начал задумываться о будущем государства во время ночных бесед со своим приближенным Лефортом. Внешне его поведение также меняется (правда, ненадолго). Вот что говорит о нем мать Наталья Кирилловна: «[О]бразумился государь-то наш, такой истинный, такой чинный стал...»⁴¹¹.

В этот момент начинается переход персонажа от «стихийности» к «сознательности», если воспользоваться терминами К. Кларк. По ее мнению, глубинный конфликт между стихийностью, «относ[ящейся] к своенравным, анархическим, эгоцентрическим поступкам», и сознательностью,

2016. Т. 1. № 3–4. С. 266). Вторая тенденция – это сокращение текста (Там же. С. 267). А.С. Акимов приводит показательный фрагмент того, как снимались негативные коннотации при описании русских: «лень (“ленивы”) оборачивается спокойствием и размеренностью (“малоповоротливы”), а кичливость и похвальба военными победами (завоевание Цареграда) и “единой истинной верой” снимаются» (там же).

⁴⁰⁹ Толстой А.Н. Петр Первый // Новый мир. 1929. № 10. С. 31.

⁴¹⁰ Толстой А.Н. Петр Первый // Новый мир. 1929. № 11. С. 111.

⁴¹¹ Толстой А.Н. Петр Первый // Новый мир. 1930. № 1. С. 116

«подразумева[ющей] политическую продвинутость и полный самоконтроль»⁴¹², лежит в основе большинства соцреалистических произведений. По ходу развития всего «петровского проекта» этот переход будет только усиливаться⁴¹³.

При этом уже в первой части переходу к «сознательности» протагониста будут постоянно способствовать действия «внутреннего врага», «[о]дн[ого] из наиболее устойчивых образов риторики 1930-х годов»⁴¹⁴. Почти в самом конце первой части книги Петр обращается к Лефорту:

– Франц... Жало не вырвано!.. Сегодня бояр брил, – вся внутренность во мне кипела... Помыслию о сей кровожаждущей саранче!.. Знают, все знают, – молчат, затаились... Не простой был бунт, не к стрельчихам шли... Здесь страшные дела готовились...⁴¹⁵ Гангреной все государство поражено... Гниющие члены железом надо отсечь...⁴¹⁶ А бояр, бородачей, всех связать кровавой порукой... Семя Милославского! Франц, сегодня ж послать указы: из тюрем, монастырей везти стрельцов в Преображенское...⁴¹⁷.

Этот пассаж как бы наделяет смыслом следовавшие далее массовые казни. Репрессии в романе становятся средством преодоления сопротивления сил, мешающих развитию страны:

Всю зиму были пытки и казни. В ответ вспыхивали мятежи в Архангельске, в Астрахани, на Дону и в Азове. Наполнялись застенки, и новые тысячи трупов

⁴¹² Кларк. К. Советский роман: история как ритуал... С. 24.

⁴¹³ Образ Петра окончательно монументализировался только в экранизации 1939 г. и неоконченном третьем томе романа (Платт Д.Б. Здравствуй, Пушкин!: сталинская культурная политика и русский национальный поэт. Пер. с англ. Я. Подольного СПб.: Издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. С. 269).

⁴¹⁴ Кларк. К. Советский роман: история как ритуал... С. 102.

⁴¹⁵ Протагонист явно опирается на собственную интуицию при описании мотивов бунта. Герои советских шпионских пьес часто «не довольств[овались] рациональными средствами при выявлении врага, они регулярно полагались на чутье» (Вьюгин В.Ю. Шпионы, вредители и честные люди (Советская конспирологическая драма 1920-х–1930-х гг.в) // Новое литературное обозрение. 2018. № 153. С. 153). Как мы видим, Толстой переносит прием, заимствованный из конспирологических произведений, в исторический роман.

⁴¹⁶ Петр при описании государства использует органицистскую метафорику, что было характерно и для публицистики самого автора романа.

⁴¹⁷ Толстой А.Н. Петр Первый // Новый мир. 1930. № 7. С. 102.

раскачивала вьюга на московских стенах. Ужасом была охвачена вся страна. Старое забилося по темным углам. Кончалась византийская Русь⁴¹⁸.

Петровские жестокости не только оправдывались наличием внутреннего врага, но и «могл[и] бы быть использован[ы] в качестве аллегорического изображения советской шоковой индустриализации»⁴¹⁹, тем более что роман вышел как раз в период первой пятилетки. В итоге он одновременно своеобразно преломлял современную экономическую и политическую жизнь страны и уже содержал одну из установок более позднего периода сталинского правления, когда поиск «внутреннего врага» стал одним из главных способов мобилизации населения СССР.

Завершается первая книга такой фразой: «В мартовском ветре чудились за балтийскими побережьями паруса торговых кораблей»⁴²⁰. Здесь, безусловно, отразилась ориентация автора на концепцию историка М.Н. Покровского, «общественный и научный авторитет», которого в конце 1920-х гг. «был незыблем»⁴²¹. В работах советского ученого Петр рассматривался как «агент торгового капитала», «скупщик[а] готовых товаров, созданных, произведенных самостоятельно мелкими хозяйствами, крестьянами и ремесленниками»⁴²². Для сбыта товаров необходимо было проложить торговые пути через Балтийское и Черное моря. Именно желанием такой экспансии историк объяснял активность внешней политики Петра. Иначе говоря, Покровский считал главным катализатором перемен государственного курса экономическую основу, а не политические мотивы⁴²³. В итоге «Покровский не оставлял своим читателям сомнения в том, что сам Петр как человек был совершенно жалкой и столь же малозначимой для истории фигурой, как и любой другой царь – ибо прогресс

⁴¹⁸ Толстой А.Н. Петр Первый // Новый мир. 1930. № 7. С. 107.

⁴¹⁹ Бранденбергер Д.Л. Национал-большевизм... С. 71.

⁴²⁰ Толстой А.Н. Петр Первый // Новый мир. 1930. № 7. С. 107.

⁴²¹ Артизов А.Н. М.Н. Покровский: финал карьеры – успех или поражение? // Вопросы истории. 1998. № 2. С. 77.

⁴²² Покровский М.Н. История России в самом сжатом очерке. М.: Учпедгиз, 1934. С. 70.

⁴²³ Юрганов А.Л. Русское национальное государство: жизненный мир историков эпохи сталинизма. М.: РГГУ, 2011. С. 23.

неизбежно шел своим ходом совершенно независимо от деятельности государя и его приближенных»⁴²⁴.

Опираясь на эту концепцию при описании внешней и внутренней политики России конца XVI–начала XVII в., Толстой, однако, изобразил Петра историческим актором, обладающим политической волей и стратегическим видением будущего страны. При этом, черты «сильной личности» заложены уже с детства и контрастно даны на фоне описания его брата, царевича Ивана: «Час был решительный, – надо сказывать нового царя. Кого? Петра или Ивана? Сына Нарышкиной или сына Милославской? Оба еще несмышленные мальчишки <...>. Петр – горяч умом, крепок телесно, Иван – слабоумный, больной, вей из него веревки...»⁴²⁵.

В дальнейшем уже ставший царем Петр постоянно меняется под давлением обстоятельств и учится на своих ошибках, чтобы принести пользу государству. Такое изображение героя противоречит интерпретации Покровского, низко оценивавшего личность царя. Вот как в романе ведет себя Петр после неудачи с взятием Азова: «От беды и позора под Азовом кукуйский кутилка сразу возмужал, неудача бешеными удилами взнуздала его. Даже близкие не узнавали – другой человек: зол, упрям, деловит»⁴²⁶. В итоге Петр одерживает первую военную победу:

Трудно начинался новый век. И все же к весне флот был построен<...>. Войска пополнены. В мае месяце Петр на новой галере «Принкипиум» во главе флота появился под Азовом. Турки, обложенные с моря и суши, оборонялись отчаянно, отбили все штурмы. Когда вышел весь хлеб и весь порох, сдались на милость <...>. В первую голову это была победа над своими: Кукуй [немецкая слобода, где Петр проводил много времени. – В.Ч.] одолел Москву⁴²⁷.

⁴²⁴ Платт К. Репродукция травмы: сценарии русской национальной истории в 1930-е годы [Электронный ресурс]. Новое литературное обозрение. 2008. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/2/reprodukcziya-travmy-sczenarii-russkoj-naczionalnoj-istorii-v-1930-e-gody.html> (дата обращения: 18.05.2021).

⁴²⁵ Толстой А.Н. Петр Первый // Новый мир. 1930. № 7. С. 77.

⁴²⁶ Толстой А.Н. Петр Первый // Новый мир. 1930. № 6. С. 79. Здесь неудача запускает новый этап перехода персонажа к все большей «сознательности».

⁴²⁷ Там же. С. 80.

Военная победа привела не к только улучшению положения «торгового капитала», но и стала важным идеологическим фактором, позволившим одержать победу над враждебными силами внутри страны. Все это в итоге способствовало дальнейшему переустройству государства. Инициатором же реформ был именно Петр.

Итак, как видно из приведенных примеров, Толстой в первой книге «Петра Первого» совместил две противоречащие друг другу концепции – Покровского, признававшего господство экономики над политикой, а, следовательно, отрицавшего роль исторических личностей, и концепцию, согласно которой личность в истории играет одну из главенствующих ролей⁴²⁸. Именно вторая линия получит развитие в 1930-е гг., особенно после окончательного укрепления власти Сталина. Такой взгляд начнет интенсивно формироваться после интервью политика немецкому писателю Э. Людвигу (опубликовано в конце 1931 г.), в котором глава СССР высказал свое видение роли личности в истории. По мнению Сталина, «люди делают историю не так, как им подсказывает какая-нибудь фантазия, не так, как им придет в голову. Каждое новое поколение встречается с определенными условиями, уже имевшимися в готовом виде в момент, когда это поколение народилось. И великие люди стоят чего-нибудь только постольку, поскольку они умеют правильно понять эти условия, понять, как их изменить»⁴²⁹. Иными словами, роль личности

⁴²⁸ Влияние концепции Покровского в первой части романа видели практически все ранние исследователи творчества Толстого, однако это никак не влияло на роль и статус всего «петровского проекта» в советской культуре. Приведем характерный пример: «[В] первой книге романа роль купечества в петровскую эпоху оказалась несколько преувеличенной, чрезмерно подчеркнутой. Такая трактовка явилась отзвуком распространенной когда-то ошибочной концепции М.Н. Покровского. В первой книге <...> можно также указать на недостаточную критическую оценку <...> увлечений Петра западными заимствованиями, на элементы идеализации в обрисовке Кукуя, немецкой слободы, контрастно противопоставляемой старому московскому быту, как чему-то сплошь дикому и варварскому» (Алпатов А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа... С. 56). А.В. Алпатов в итоге приходил к выводу, что «[в]се три книги “Петра Первого” не следует рассматривать <...> как что-то полностью единообразное, равнозначное во всем их обширном содержании; в них нужно видеть растущее, движущееся, отражающее процесс самих исканий писателя» (Там же. С. 57).

⁴²⁹ Сталин И.В. Сочинения. М.: Государственное издательство политической литературы, 1951. Т. 13.

заключается в том, чтобы понять закономерности развития истории и затем «возглавить» свершающиеся перемены. В этом же интервью Сталин высказался и о сравнении его с Петром Великим: «Исторические параллели всегда рискованны. Данная параллель бессмысленна»⁴³⁰. Сталинская оценка царя была двойственной: «Да, конечно, Петр Великий сделал много для возвышения класса помещиков и развития нарождавшегося купеческого класса. Петр сделал очень много для создания и укрепления национального государства помещиков и торговцев. Надо сказать также, что возвышение класса помещиков, содействие нарождавшемуся классу торговцев и укрепление национального государства этих классов происходило за счет крепостного крестьянства, с которого драли три шкуры»⁴³¹.

Как известно, сталинский ревизионизм впоследствии сосредоточился на мифологизации фигур Ивана Грозного и Петра Великого, поэтому взгляды Покровского начали остро критиковать с середины 1930-х гг.⁴³². Как мы видим, в романе Толстого сосуществуют противоположные исторические концепции. Такой метод предвосхитил один из основных способов «работы» с прошлым в период «высокого сталинизма». Этот способ «состоя[л] не столько в <...>

⁴³⁰ Сталин И.В. Сочинения... Т.13. С. 104.

⁴³¹ Там же.

⁴³² В 1938 г. и 1940 г. Институт истории Академии наук выпустит два тома сборника статей под общим названием «Против антимарксистской концепции М.Н. Покровского». Во второй части будет содержаться критическая статья с заголовком «Реформы Петра в оценке М.Н. Покровского». В 1936 г. один из партийных лидеров, Н.И. Бухарин, критикуя тезис Покровского, что «история есть политика, опрокинутая в прошлое», напишет: «Так как история есть политика, опрокинутая в прошлое, то все ее агенты – блоком – суть “сплошная реакционная масса”, в которой почти все кошки серы, за исключением деятелей крупных революционных народных движений» (Бухарин Н.В. Нужна ли нам марксистская историческая наука? (О некоторых существенно важных, но несостоятельных взглядах т. М. Н. Покровского) // Борьба Классов. 1936. № 2. С. 10–19). В первую очередь политик разоблачает отсутствие положительной оценки некоторых исторических личностей в целом. Именно в этом контексте следует понимать фразу о боязни Покровского «по-настоящему признать относительную историческую прогрессивность деятельности Петра Первого» (Там же). Толстой, в свою очередь, будет критиковать Покровского в 1937 г, говоря о работе над фильмом «Петр Первый»: «Троцкисты и рапповцы ниспровергали величие русского народа, они, повторяя худшие зады школки Покровского, просто-напросто вычеркивали из истории всю эпоху Петра 1» (13, 531). При этом Толстой ставит историка в один ряд с «троцкистско-зиновьевской» оппозицией, показательные процессы над которой шли как раз в период Большого террора.

интерпретативных нововведениях как таковых, сколько в алхимическом сочетании, казалось бы, диаметрально противоположных позиций»⁴³³. Интересно, что совмещение различных, порой противоречащих друг другу поведенческих и идеологических концепций, оставлявшее реципиенту большой «зазор» для толкования, в целом было характерно для автомифотворчества самого Толстого. В этом случае эклектичная стратегия писателя не просто по своим характеристикам совпадала с исторической оптикой сталинской эпохи, но и отчасти формировала ее⁴³⁴.

Итак, уже в первой части романа о Петре, начавшей печататься в 1929 г., в той или иной степени были «изобретены» основные для сталинского исторического дискурса категории. 1) Эклектичность используемых концепций, придававших историческому видению «[д]искретность, идеологическ[ую] перегруженность, нелинейность», что впоследствии создавало «драматизм историческо[го] нарратив[а]»⁴³⁵. 2) Признание роли личности в историческом процессе. 3) Частичное сближение петровских реформ с начавшейся индустриализацией. 4) Перманентное присутствие в романе темы заговора (эта тема впоследствии «замени[ла] “классовую борьбу”»⁴³⁶; в соцреализме заговор «фактически создавал сюжет, вокруг него вращалось все действие»⁴³⁷).

Такое умение вольно или невольно предвосхитить изменение политической конъюнктуры, как представляется, стало одним из главных факторов, обусловивших рост авторитета писателя в советской литературной иерархии начала 1930-х гг. Кроме того, «Толстому удалось удовлетворить запросы и общества, и государства»: «[О]н создал книгу, соответствовавшую

⁴³³ Платт К. Репродукция травмы...

⁴³⁴ Как отмечает в своей недавней фундаментальной работе Е.А. Добренко, Толстой также смог предугадать «архетипически[е] представления о русской ментальности», которые стали основой «политической оптики и культурного хронотопа» позднесталинского времени (Добренко Е.А. Поздний сталинизм: эстетика политики. М.: Новое литературное обозрение, 2020. Т. 1. С. 15). Эти представления, выражаясь словами Толстого, базировались на идеях «грандиозности» и «беспредельности» государственного проекта.

⁴³⁵ Добренко Е.А. Музей революции... С. 64.

⁴³⁶ Добренко Е.А. «Занимательная история»: исторический роман и социалистический реализм // Соцреалистический канон... С. 892.

⁴³⁷ Там же.

потребностям читателя», и в то же время «соответствующую потребностям государства, желающего чувствовать себя сильным»⁴³⁸. Хотя в указанной цитате речь идет о трилогии «Хождение по мукам», процитированное суждение, на наш взгляд, справедливо и в отношении «Петра Первого». Именно умением выполнить идеологический «государственный заказ» вкупе с высокой эстетической ценностью и занимательностью произведений на исторические темы объясняется тот факт, что писатель «оказа[л] гораздо более сильное влияние на людей своего времени, чем любой крупный историк»⁴³⁹.

Успех «Петра Первого» позволил Толстому предпринять окончательную попытку утвердить себя в качестве одного из главных советских классиков и одновременно отразить упреки оппонентов, в частности РАППа, в «сомнительном» социальном происхождении и приверженности к «старой» дворянской культуре. В программной статье для сборника «Как мы пишем» (в нем самые известные советские авторы такие как Горький или Федин рассказывали о своих взглядах на творческий процесс) максимально полно представлены используемые Толстым риторические приемы построения нового писательского мифа.

Полею для его создания снова стала дискуссия о языке, которая позднее, в середине 1930-х гг., с подачи М. Горького станет одной из ключевых. Автор «На дне» выступал за «нормализацию» языка и искоренение из художественных текстов неологизмов и окказионализмов, поскольку «[т]олько чистый, т.е. прозрачный язык исключает “контрабандные” и “вредные” подтексты и вообще возможность “идеологической контрабанды”»⁴⁴⁰.

⁴³⁸ Литовская М.А. Аристократия в демократические времена: «Хождение по мукам» А. Толстого и «Унесенные ветром» М. Митчелл как «народные романы» // Новое литературное обозрение. 2002. №5. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/5/aristokratiya-v-demokraticheskie-vremena-hozhdenie-po-mukam-a-tolstogo-i-unesennye-vetrom-m-mitchell-kak-narodnye-romany.html> (дата обращения: 29.04.2021).

⁴³⁹ Илизаров Б.С. Сталин. Штрихи к портрету на фоне его библиотеки и архива // Новая и новейшая история. 2000. № 3. С. 183.

⁴⁴⁰ Гюнтер Х. Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма: 1932–1940 // История русской литературной критики... С. 254.

Толстой уже за несколько лет до этого утверждал, что язык «Петра Первого» он «черпал» из пыточных протоколов XVII в., зафиксировавших «тысячелетнюю языковую традицию», в которой выкристаллизовался язык: «В конце шестнадцатого года покойный историк В.В. Калаш, узнав о моих планах писать о Петре I, снабдил меня книгой: это были собранные профессором Новомбергским пыточные записи XVII века, – так называемые “Слова и дела”...» (13, 567). Именно обращение к этим документам позволило Толстому, который до этого «работал ощупью» (там же), выйти из творческого кризиса и найти новый стиль письма:

И вдруг моя утлая подчонка выплыла из непроницаемого тумана на сияющую гладь. Я увидел, почувствовал, – осязал: русский язык. Дьяки и подьячие Московской Руси искусно записывали показания, их задачей было сжато и точно, сохраняя все особенности речи пытаемого, передать его рассказ. Задача в своем роде литературная. И здесь я видел во всей чистоте русский язык, не испорченный ни мертвой церковнославянской формой, ни усилиями превратить его в переводную (с польского, с немецкого, с французского) ложнолитературную речь. Это был язык, на котором говорили русские лет уже тысячу, но никто никогда не писал (за исключением гениального «Слова о полку Игореве») (там же).

По мнению Толстого, преимущество авторов пыточных актов состояло в том, что они «не гнушались “подлой” речью, там рассказывала, стонала, лгала, вопила от боли и страха народная Русь. Язык чистый, простой, точный, образный, гибкий, будто нарочно созданный для великого искусства» (там же). Вскоре он написал рассказ «Наваждение» и «был потрясен легкостью, с какою язык укладывался в кристаллические формы» (там же). Иными словами, такой способ письма позволял писателю найти единственно точную фразу для передачи смысла сказанного.

Далее Толстой заявлял, что за сто лет до него подобное сумел сделать и Пушкин, создав литературный язык на базе «примитив[а], основ[ы] народной речи» (568). Судя по всему, Толстой, говоря о «примитиве», имел в виду то, что классик в прозе «широко прибега[л] к формам просторечия и простонародного

языка»⁴⁴¹. Как пишет Ю.М. Лотман, иногда Пушкин в частной переписке был «не только подчеркнуто прост», но «простонародно грубоват», в частности это проявлялось в письмах к жене⁴⁴². Возможно, еще и поэтому Толстой в ответ на просьбу оргкомитета Союза советских писателей поделиться мнением, каких классиков следует издавать массовыми тиражами, написал, что помимо «Повестей Белкина» и «Капитанской дочки» нужно «непременно» выпустить том пушкинских писем⁴⁴³.

Для создания эффекта наследования Толстому также необходимо было найти общее между собой и предшественником, поэтому парадоксальным образом он использовал характерный для литераторов Серебряного века способ самоотождествления – обнаружение некоего объединяющего «свойства»⁴⁴⁴. В данном случае Толстой находил сходство между своими и пушкинскими творческими поисками: «Пушкин учился не только у московских просвирен, он изучал историю пугачевского бунта, то есть как раз подобного рода акты, и не они ли способствовали созданию русской прозы? (Да простят меня пушкинисты!)» (568).

Как видно, общее он находил не только и не столько в обращении к теме Петра. Параллель между собой и автором «Медного всадника» Толстой видел, прежде всего, в работе с историческими материалами. Писатель, судя по всему,

⁴⁴¹ Виноградов В.В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л.: Academia, 1935. С. 318.

⁴⁴² Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя: Пособие для учащихся. Л.: Просвещение, 1983. С. 203.

⁴⁴³ Так, в июне 1933 г. Толстой по просьбе оргкомитета Союза советских писателей составил свой список авторов, книги которых необходимо издать массовыми тиражами. В первую очередь он указал на необходимость издать «Повести Белкина», «Капитанскую дочку» и «непременно» письма. При этом только произведения Пушкина Толстой предлагает издать двумя томами. Далее перечислена такая последовательность: «Лермонтова, Льва Толстого (рассказы), Лескова, Чехова, Бунина (периода 1905–1914 гг.), Салтыкова-Щедрина, 1 том (альманах) пьес Гоголя, Грибоедова, Островского, Сухово-Кобылина, Льва Толстого. Тургенева» (Толстой А.Н. Переписка... Т. 2. С. 168).

⁴⁴⁴ М. Петровский убедительно показывает парадоксальные отсылки к Серебряному веку и в «Приключениях Буратино» – в частности, многочисленные пародии на А.А. Блока. См.: Петровский М.С. Что отпирает золотой ключик?... М.Н. Липовецкий также отмечает в этом произведении наличие отсылок к русскому модернизму. См.: Липовецкий М.Н. Утопия свободной марионетки или как сделан архетип (перечитывая «Золотой ключик» А.Н.Толстого) // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 252–268.

понимал оригинальность своей трактовки творчества поэта, поэтому заранее оправдывался перед учеными-пушкинистами с целью избежать возможной критики. По его мысли, Пушкин знакомился с документами пугачевского бунта, в том числе протоколами допросов, и тоже создавал новый язык, «черпа[я] золотым ковшом народную речь, еще не остывшую от пугачевского пожара» (13, 363). Это позволило ему сломать перегородку между академическим и заимствованным языком «верхов» и «живым» языком «низов». Этому «чистому русскому языку» противопоставлялась «искусственная фраза» – канон, насаждавшийся ориентированной на Запад элитой: «Язык книжный, язык господский, стремился как можно дальше уйти от подлого, народного <...>. Наверное, боярам казалось, что, читая книгу или разговаривая по-книжному, они беседуют, как ангелы на византийских небесах» (13, 567). Судя по всему Толстой в рассуждениях о «книжном» языке опирался в том числе на идеи В.В. Виноградова, который писал: «Пушкин противопоставля[л] французскому языку не систему “славянских” стилей, а “кипящее” многообразие еще литературно не отшлифованных и не вполне стилистически дифференцированных форм национально-бытового просторечия»⁴⁴⁵.

Одним из главных представителей «ложнолитературной французской» традиции объявлялся Тургенев – важная для раннего Толстого в символическом смысле фигура: «Многие считают язык Тургенева классическим. Я не разделяю этого взгляда» (569)⁴⁴⁶. Толстой не только противопоставляет себя Тургеневу, но и одновременно пытается утвердить свой новый статус советского писателя, близкого к «широким народным массам», ведь он, подобно дьякам петровского времени, становится «изобретателем» литературного языка.

⁴⁴⁵ Виноградов В.В. Язык Пушкина... С. 240.

⁴⁴⁶ Отметим, что в своих взглядах на развитие языка Толстой был довольно последователен. Как отмечалось в первой главе, Толстой критиковал Тургенева регулярно. Например, еще в статье 1924 г. под характерным названием «Чистота русского языка» он высказывался о языке Тургенева так: «Литературный язык стремится к “гладкости”, к “приятности”, европейскому синтаксису. Даже так называемый “русский” язык Тургенева в иных его вещах не что иное, как перелицовка по-русски французской литературной речи» (13, 290).

Итогом таких построений становится невозможность предъявления оппонентами претензий в ориентации на «ложнолитературный» «дворянский» стиль письма, ведь он ориентируется на народную речь. Таким образом, писатель одновременно отводит упреки в политической и творческой «неблагонадежности» и продолжает конструирование нового персонального мифа, апеллируя, как и в середине 1920-х гг., к авторитету классика.

Толстой в итоге заявляет о себе, как о «новом» Пушкине, ведь подобно главному русскому поэту он тоже «изобретает» язык на основе народного, только используя другую историческую основу – на место документов о пугачевском бунте приходят пыточные акты петровского времени. Такая параллель позволяла ему выстроить следующую схему преемственности: «народный язык» с тысячелетней историей – Пушкин (вершина, изобретатель «нового языка») – Толстой (автор, который «впитал» эти традиции и на их основе создал «новый» нормализованный советский литературный язык).

Любопытно, что прямая проекция на фигуру Пушкина происходит в 1930 г., еще за несколько лет до объявления о подготовке к масштабным торжествам по случаю столетнего юбилея со дня гибели поэта: в академических и партийных кругах о ней объявили только в 1933–1934 гг.⁴⁴⁷. Это дает основания считать, что Толстой снова частично предвосхитил поворот идеологического курса. Этим же можно объяснить то, что апелляции к пушкинской фигуре постоянно переплетались с актуальной в то время дискуссией о нормализации литературного языка, тон которой задавал вернувшийся в СССР Горький⁴⁴⁸.

⁴⁴⁷ Платт Д.Б. Здравствуй, Пушкин...С. 37. При этом, как отмечает С. Сандлер, сам «[ю]билей, казалось, не имел конца, а время его начала было трудно определить» (Sandler S. The 1937 Pushkin Jubilee as Epic Trauma // Epic Revisionism. Russian History and Literature as Stalinist Propaganda. Ed. By K. Platt, D. Brandenberger. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006. P. 198).

⁴⁴⁸ В дискуссии между Горьким и Панферовым об использовании «неуклюжих» народных выражений Толстой однозначно встал на сторону первого. Горький, критикуя, использование в «Брусках» диалектизмов и окказионализмов, писал: «В числе грандиозных задач создания новой, социалистической культуры пред нами поставлена и задача организации языка, очищения его от паразитивного хлама. Именно к этому сводится одна из главнейших задач нашей советской литературы. Неоспоримая ценность дореволюционной литературы в том, что, начиная с Пушкина, наши классики отобрали из речевого хаоса

Тема литературного языка станет одной из ключевых в программном докладе Толстого на первом съезде Союза Советских писателей в 1934 г., в котором он, как и в 1930 г., объявлял главным достижением русской классики во главе с Пушкиным ее ориентацию на народную речь:

Пушкин учился русскому языку у просвирен. Наши классики тесно соприкасались с деревней, с мужиком, создавшим и продолжающим творить язык. До наших дней дошла тяга к изучению народного, «мужицкого» языка. Переодевались в армяки и лапти, сживали со стариками на завалянках <...>. Чаще всего такое изучение приводило к запасу народных выражений и словечек, но они <...> вклеивались чужеродными телами в ткань художественного письма <...>. Потому что писатель писал по канонам, строил фразу по законам академической словесности (13, 361).

По Толстому, классики, в отличие от многих советских писателей, «тесно соприкасались» с народной, деревенской жизнью, поэтому смогли создавать «живой» язык. Значит, и писателям-наследникам необходимо ориентироваться вслед за Пушкиным на речь «простых людей», на «язык, берущий свой строй из психического движения человека в социальной среде» (13, 346) и «нач[инавшийся] от звукового выражения жеста производительного труда» (13, 359). В итоге с опорой на авторитет классика Толстой формулирует одну из главных, по его мнению, задач соцреализма, которую он видел в «определ[ении] человеческ[ой] психик[и] как становлени[я] личности в социальной среде» (13, 355). По его мнению, новый метод, «отправляясь от высших образцов реализма, обогащая их в дальнейшем росте <...>, оформляет нового человека в новой среде» (там же).

наиболее точные, яркие, веские слова и создали тот “великий, прекрасный язык”» (13, 240). Подключившийся к дискуссии Толстой открыто защищал Горького, «швырну[вшего] головню в старый чулан, где хранился старый реквизит “почвенников”, заплесневелые консервы “мужицкой силы”, и неожиданно и странно нашлись свирепые оберегатели этого литературного имущества» (там же). По мнению автора «Петра Первого», панферовский язык устарел, поскольку «[с]егодняшняя литература должна быть по плечу стране, выходящей на первое место в мире» (13, 242), то есть «читательские массы» культурно выросли и уже могут «усваивать» «классический» литературный язык.

Как мы видим, при разработке теории соцреализма Толстой опирается на собственную теорию жеста (подробнее об этом см. 1.3.), как бы «подсвеченную» авторитетом Пушкина. Более того, приводя тезис об обогащении наследия реалистов XIX в., он практически стирает грань между собой и классиками, в частности, Пушкиным. Такие построения вполне укладывались в сталинские эстетику и идеологию, в рамках которой «[з]аслуги новых людей социализма перед Пушкиным ничуть не меньше, чем его – перед ними: они своим творческим трудом дают ему новую жизнь, а он, в свою очередь, дает им силы продолжать трудиться»⁴⁴⁹. При таком подходе Толстой фактически претендует на роль «нового Пушкина», участвуя в создании нового языка, а, следовательно, и новой советской соцреалистической литературы на его основе. Он не только «впитывает», но и модернизирует пушкинское наследие, превращаясь в классика новой, советской, эпохи.

Такие приемы построения персонального мифа приводят к успеху: статус писателя в литературной иерархии постоянно растет. Не случайно, что на похоронах Горького Толстой вместе со Сталиным несет гроб писателя, как бы «перехватывая» лидерство у главного классика советской литературы⁴⁵⁰. Примерно год спустя появилась карикатура, изображавшая «пароход современности» советской литературы, свидетельствующая о господстве писателя в советской литературной иерархии. Толстой изображен здесь на самом верху палубы в мундире Петра:

[М]есто, отведенное Толстому, предельно ясно демонстрирует, что наиболее престижная площадка на судне – это центр верхней палубы, возле трубы. К весне

⁴⁴⁹ Платт Д.Б. Здравствуй, Пушкин... С. 189.

⁴⁵⁰ Показательно, что Толстой после смерти Горького конструировал миф о нем как о единственном оставшемся наследнике русской литературы: «Алексей Максимович был последним из великих русских классиков. Он действительно хранил заветы большой русской литературы» (13, 394). В этой же статье, написанной в 1937 г. (первую годовщину смерти Горького и год празднования пушкинского юбилея) содержался такой пассаж: «По разносторонности, по интересу ко всем проявлениям жизнотворчества мы знаем еще только одного художника – Пушкина» (там же). В такой конфигурации Толстой становился прямым наследником Горького, а, значит, и Пушкина, с той разницей, что у советского писателя было весомое преимущество перед автором «Медного всадника»: «Он видел плоды своих усилий, видел, как “гордый человек”, сбросив лохмотья, унижение и рабство, начал строить социализм» (Там же).

1937 г. красный граф уже прочно и вкусно вошел в роль патриарха советской литературы, освободившуюся после смерти Горького. Неудивительно, что карикатурист изобразил значительно возвышающегося над остальными писателями «Третьего Толстого» в костюме Петра Первого, что не только намекало на его свежеекранизированный толстовский роман, но и определяло недостижимо высокий статус автора этого романа на писательском «пароходе современности»⁴⁵¹.

Современники-литераторы тоже начинают прямо отождествлять Толстого с Пушкиным. Как отмечает Д. Брукс, К.Г. Паустовский в «Правде» утверждал, что Толстой является носителем традиций классической русской литературы, начиная с Пушкина⁴⁵².

Показательна в этом смысле запись младшего современника И.Л. Андроникова:

Гоголь в статье о Пушкине пишет, что в нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, с какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла. Если это определение можно относить к другим художникам слова, я отнесу его к Алексею Толстому. От Ивана Грозного и царя Петра до майора Дремова в рассказе «Русский характер»... Целую галерею русских характеров создал Толстой. Он отразил самые возвышенные свойства русского ума и души. А русский язык!.. Он любил его вдохновенно и знал, как может знать только народ и только народный писатель⁴⁵³.

В этом позднем высказывании мемуариста, лично знавшего писателя, отразились практически все категории, которые Толстой использовал в своем автобиографическом творчестве 1930-х гг.

В итоге даже несмотря на сомнительную с точки зрения власти биографию, к середине 1930-х гг. Толстой становится авторитетнейшим советским писателем. Такой статус утвердился по нескольким причинам: в первую очередь из-за регулярного и последовательного конструирования собственного писательского мифа с опорой на фигуру Пушкина. Прежде всего, сходство

⁴⁵¹ Лекманов О.А. On one group cartoon of Soviet writers // Поэты и газеты: очерки. М.: РГГУ, 2013. С. 294.

⁴⁵² Brooks J. Thank you, comrade Stalin!: Soviet public culture from revolution to Cold War. Princeton: Princeton University Press, 2000. P. 118.

⁴⁵³ Андроников И.Л. А теперь об этом. М.: Советский писатель, 1981. С. 34.

подчеркивалось по линии языка: как и предшественник, Толстой изобретал «новый язык». Этот вопрос не случайно стал полем дискуссии – именно тема языка стала одной из главных при определении основных эстетических черт соцреализма. Вторым фактором, обусловившим карьерный успех Толстого, стало его (сознательное или нет) умение предвосхитить и отчасти сформировать господствующие в «высоком сталинизме» эстетические и идеологические категории. Так, в первой книге «Петра Первого» уже отражены важные для официальной советской культуры 1930-х гг. темы: заговор «внутренних врагов», важность роли личности в истории, эклектичность используемых исторических концепций.

Это говорит о том, что Толстой предвосхитил «правильный» с точки зрения сталинской идеологии ракурс для изображения истории в целом. Автор «Петра Первого», как представляется, уже в 1929 г. четко понимал свою задачу – участвовать в создании новой коллективной исторической памяти: «Работа над историческими романами <...> усложняется огромным количеством материала, и его нужно охватить, систематизировать, выжать из него все ценное и главное – отвлечься от него, *превратить его в память*» (13, 559). Хотя это сказано о методе собственной работы, в этой формуле Толстой, как представляется, точно выразил суть сталинского исторического нарратива, целью которого было сформировать новый взгляд на историю, который бы воспринимался населением СССР как нечто само собой разумеющееся.

3.3. Между циником и трикстером: стратегия выживания А.Н. Толстого в 1930-е гг.

По мнению К. Кларк, «[у]тверждать, что Сталин был источником советской культуры 1930-х годов, значит сверхперсонализировать силы, двигавшие

ею»⁴⁵⁴. Культурное поле сталинской эпохи не было монолитным, поэтому даже в политических реалиях 1930-х гг. писатели могли находить «лакуны» для автономности, а не только «ретранслировали идеи партийных лидеров»⁴⁵⁵. При этом такая автономность не обязательно свидетельствовала об их инакомыслии⁴⁵⁶. Показательным примером такого рода автономности без попытки подрыва господствующего дискурса является стратегия выживания Толстого, которая базировалась на совмещении двух, казалось бы, противоречащих друг другу поведенческих модусах, – циническом и трикстерском⁴⁵⁷.

⁴⁵⁴ Кларк К. Москва, четвертый Рим: сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931–1941). / Пер. с англ. О. Гавриковой, А. Фоменко. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 13.

⁴⁵⁵ Кларк К. Петербург, горнило культурной революции. / Пер. с англ. В. Макарова. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 8.

⁴⁵⁶ Кларк К. Москва, четвертый Рим... С. 46.

⁴⁵⁷ Справедливости ради отметим, что авторитетный толстовед и внучка писателя Е.Д. Толстая выступает резко против подобных интерпретаций и однозначно разделяет точку зрения В.В. Перхина, который, по ее словам, «на основании множества публицистических текстов, печатавшихся Толстым на протяжении 1930-х годов в газетах, делает вывод о неизменном стремлении писателя к смягчению и гуманизации политической атмосферы. Происходит это во внешне верноподданических статьях исподволь, с помощью сдвигов значений, нарушения публицистической формульности, внесение в ритуальное говорение разумных человеческих соображений» (Толстая Е.Д. Ключи счастья... С. 448). По ее мнению, «подобные исследования дают больше представления, как именно совмещались Толстым несовместимые свобода и несвобода. Они кажутся <...> интереснее совершенно произвольных суждений о роковой двойственности <...> автора или о его шутовстве, свободной марионеточности, медиаторстве, “трикстерстве” и “буратинстве”» (Там же). Хотя, видимо, невольно толстовед находит в публицистике Толстого одно из главных свойств трикстера – подрыв официозного советского дискурса. В свою очередь, В.В. Перхин вводит в отношении практик писателя 1930-х гг. термин «антиномичность сознания». По его мнению, поведение и сознание Толстого как бы раздваиваются во время усиления политической напряженности в стране и окончательного перехода СССР к тоталитарной модели управления: «Подчинение личного государственному не могло быть у Толстого абсолютным. Точно также торжество государственного патриотизма не означало отказа от национально-патриотических устремлений, то есть утверждения России как “духовного организма”. Но их сосуществование делало отныне сознание Толстого и его творчество особенно антиномичным» (Перхин В.В. А.Н. Толстой и власть. СПб.: Алетей, 2018. С. 57). По его мнению, тотальная лояльность оправдывается общественной целью, которую пытается выполнить писатель. Она заключается в том, что «Толстой утверждал духовные ценности, дорогие ему и его семье с детства, которым он был верен в юности и в период эмиграции» (Там же. С. 58). В закрытой государственной системе эта миссия может осуществляться только через воздействие на государственных чиновников высокого ранга: «Работая на авторитет правительства за рубежом, Толстой считал возможным использовать Молотова для реализации своих культурных планов. Именно так: Молотов опирался на

Концепция советского трикстера, предложенная М.Н. Липовецким, базируется на философии П. Слотердайка, который вводит четкое разделение между современным цинизмом, трактуемым как постоянная смена социальных масок ради получения материальных и других благ (им дается общее название «забота»), и противостоящим ему кинизмом. Приверженцы последнего должны, наоборот, «ломать власть заботы над собой»⁴⁵⁸.

Опираясь на эту дихотомию, Липовецкий считает, что трикстерской (то есть кинической по своей природе) является стратегия, направленная на демистификацию всего «претендующего на серьезность и сакральность в современном им обществе»⁴⁵⁹. Автор выделяет следующие характеристики трикстера: амбивалентность, позволяющую выполнять функции медиатора (такой герой неморален и способен встраиваться в противоположные системы ценностей, тем самым стирая границы между оппозициями); умение создать лиминальные зоны внутри жестких иерархических (как правило, властных) структур; перформативность поступков, зачастую отодвигающую прагматику на второй план; связь с сакральным контекстом (религиозным, политическим и т.д.).

Несмотря на вклад Толстого в богатую советскую трикстериану (писатель создал образы графа Невзорова и Буратино⁴⁶⁰, ставшего одним из любимых советских трикстеров), автор концепции не отнес писателя к данной категории. Видимо, по его мнению, стратегия автора «Петра» тяготела к циническому «полюсу». Действительно, к Толстому подходят характеристики циника,

Толстого, а писатель на власть председателя правительства в интересах развития подлинной культуры» (Там же. С. 97). Как представляется, толстовед здесь пишет о взаимовыгодном взаимодействии власти и писателя как о чем-то нетривиальном, однако сотрудничество авторов, претендующих на высокое место в советской официальной литературной иерархии, и власти являлось обычной практикой. Логично при этом, что чиновники и литераторы в ходе сотрудничества преследуют разные, а порой и противоположные цели.

⁴⁵⁸ Слотердаик П. Критика цинического разума / Пер. с нем. А. Перцева. М.: АСТ, 2009. С. 214.

⁴⁵⁹ Липовецкий М.Н. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 231.

⁴⁶⁰ Трикстер в лице ближайшего соратника Петра Меншикова появляется в одной из главных киноэпопей соцреализма, «Петре Первом» (в написании сценария картины принимал участие сам Толстой).

перечисленные Слотердайком: стремление к перспективной карьере, сохранению социального статуса и доходов⁴⁶¹. Сам писатель, если верить воспоминаниям художника Ю.П. Анненкова, в 1937 г., во время последнего визита в Париж, формулировал свою стратегию выживания максимально прямолинейно, цинично и провокационно:

Я циник, мне на все наплевать! Я – простой смертный, который хочет жить, хорошо жить, и все тут. Мое литературное творчество? Мне и на него наплевать! Нужно писать пропагандные пьесы? Черт с ним, я и их напишу! Но только это не так легко, как можно подумать. Нужно склеивать столько различных нюансов! Я написал моего «Азефа», и он провалился в дыру. Я написал «Петра Первого», и он тоже попал в ту же западню. Пока я писал его, видишь ли, «отец народов» пересмотрел историю России. Петр Великий стал без моего ведома “пролетарским царем” и прототипом нашего Иосифа! Я переписал заново, в согласии с открытиями партии <...>. Я уже вижу передо мной всех Иванов Грозных и прочих Распутиных реабилитированными, ставшими марксистами и прославленными. Мне наплевать! Эта гимнастика меня даже забавляет! Приходится, действительно, быть акробатом. Мишка Шолохов, Сашка Фадеев, Илья Эренбрюки [sic! – В.Ч.] – все они акробаты. Но они – не графы. А я – граф, черт подери! И наша знать (чтоб ей лопнуть!) сумела дать слишком мало акробатов! Понял? Моя доля очень трудна⁴⁶².

В монологе Толстой в гиперболизированном ключе объясняет свой конформизм исключительно прагматическим желанием богатства и статуса. Путь к этому открывает написание идеологически конъюнктурных произведений. Главная трудность при этом состоит в умении чутко следовать малейшим колебаниям постоянно меняющегося политического курса. Иными словами, как агент литературного поля он выбирает линию поведения, относящуюся к стратегиям «с коротким <...> циклом окупаемости»⁴⁶³, когда делается ставка на официозные произведения и бестселлеры, «рассчитанные на

⁴⁶¹ Слотердайк П. Критика цинического разума... С. 214.

⁴⁶² Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2 т. М.: Худож. лит., 1991. Т. 2. С. 149.

⁴⁶³ Зенкин С.Н. Теория писательства и письмо теории (филология после Бурдьё) // Работы о теории: статьи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 46.

быстрый и недолговечный успех»⁴⁶⁴. В то же время, по мнению М.А. Литовской, изучавшей феномен конформизма А.Н. Толстого и В.П. Катаева, «[о]ткрытая самодискредитация в глазах оппозиционно настроенной части общества входила в их поведенческую стратегию, видимо, прикрывая от куда более серьезных – политических – обвинений со стороны государства»⁴⁶⁵.

Тем не менее, как отмечает А.Н. Варламов, «его [Толстого. – В.Ч.] дружба с советскими вождями, и его цинизм, и беспринципность – все это в воспоминаниях людей, даже настроенных по отношению к нему не слишком доброжелательно, часто даже помимо воли мемуаристов, окрашено в снисходительный тон»⁴⁶⁶. Кроме того, в десятках характеристик писателя использовались деминутивы («Алеша», «Алешка»), что тоже может указывать на снисходительное отношение многих современников к «красному графу».

Современник писателя Ф.А. Степун давал такую характеристику: «Алеша Толстой <...> и врет, и творит одним махом. Творчество его от нутра, глубоко талантливое, а ложь от подлости натуры. Связь творчества и лжи чисто психологическая проблема»⁴⁶⁷. Характерно и определение Толстого, данное ему Ф. Сологубом еще до революции: «брюхом талантлив»⁴⁶⁸. Эти характеристики почти дословно повторяют слотердайковские описания киника, «отлича[ющего] столь громким и непринужденным смехом, что люди тонких понятий только качают головами. Его смех идет из самого нутра, это животный смех»⁴⁶⁹. Подобный «тотальный, доводящий до судорог смех разом уничтожает все иллюзии и позерство»⁴⁷⁰. Примером такого «уничтожения» может служить описанный Р.Б. Гулем эпизод, о котором он узнал со слов К.А. Федина.

⁴⁶⁴ Зенкин С.Н. Теория писательства и письмо теории... С. 46.

⁴⁶⁵ Литовская М.А. Творческие возможности демонстративного конформизма советского писателя...

⁴⁶⁶ Варламов А.Н. Алексей Толстой... С. 550.

⁴⁶⁷ С двух берегов... С. 129.

⁴⁶⁸ Иванов-Разумник Р.В. Писательские судьбы... С. 59. Интересно, что в этих описаниях талант и личные качества писателя сосуществуют как бы параллельно, а его умение творить приписывается неким не зависящим от него «внутренним» особенностям. Иными словами, талантливое «нутро» существует отдельно от личности автора.

⁴⁶⁹ Слотердайк П. Критика цинического разума... С. 235.

⁴⁷⁰ Там же. С. 236.

Любопытно, что дело происходит на светском приеме, «когда Толстой в СССР уже пошел в гору»⁴⁷¹:

[В]ышел Алешка в прекрасном костюме, надушенный, выбритый, но сквозь ширинку просунут указательный палец. И так, с серьезным видом, подходит к дамам, целует руки и говорит: «Василий Андреич Жуковский»... «Василий Андреич Жуковский...» Одних этот палец шокировал, ничего не могли понять, не оценили, другие смущенно засмеялись, и сам Толстой под конец разразился гомерическим хохотом на всю квартиру и вынул палец из разорванного кармана. Рассказ Фебина меня не удивил, я знал, что Толстой был способен на дикие и хамские дурачества. За этот «палец» Фебин ругал Толстого: «Понимаешь, в гостинной – уважаемые дамы, актрисы, пожилые женщины, но с Алешки все как с гуся вода. Разразился хохотом и – всему конец, даже не извинился»⁴⁷².

Мемуаристы зафиксировали множество других направленных на внешний эффект, но менее эпатажных поступков Толстого. Часто они были основаны, как мы показывали выше, на важной для конструирования персонального мифа категории графского происхождения. Рассмотрим эпизод, который произошел незадолго до возвращения Толстого в Советский Союз в 1923 г.:

С опозданием, когда все столики уже были заняты <...>, появился Толстой со своей Наташей <...>. Толстой в этот вечер был не в меру величественен, он словно уже ощущал себя сановником и даже внешним видом старался показать исключительность своего положения. «Ах, голуба, ради Бога, найдите графине стул», – чуть картавя, обратился он ко мне, – демонстративно акцентируя слово «графиня». Непривычное в его устах титулование, да еще перед самым отъездом в Советский Союз <...> настолько поразило меня, что я остолбенел. Я не сразу догадался, что это было очередным дуракавалянием, до которого Толстой был всегда весьма падок⁴⁷³.

Толстому перед отъездом было невыгодно педалировать тему своего происхождения, но ради внешнего эффекта он закрывает глаза на возможные последствия. Такое поведение характерно для трикстера, важными свойствами

⁴⁷¹ Гуль Р.Б. Я унес Россию... С. 285.

⁴⁷² Там же. С 285–286.

⁴⁷³ Бахрах А.В. По памяти, по записям... С. 113.

которого являются перформативность и шутовство, когда прагматика отходит на второй план. В данном случае площадкой для перформанса стал светский вечер⁴⁷⁴.

Аристократизм, выставляемый Толстым напоказ вплоть до самого отъезда в СССР, предсказуемо стал мишенью критики. При этом графское происхождение писателя часто ставилось под сомнение⁴⁷⁵. Очевидно, зная некоторые подробности прошлого «красного графа», в 1953 году, Бунин отметит в дневнике: «Вчера Алданов рассказал, что сам Алешка Толстой говорил ему, что он, Т<олстой>, до 16 лет носил фамилию Бострэм, а потом поехал к своему мнимому отцу графу Ник<олаю> Толстому и упросил узаконить его – графом Толстым»⁴⁷⁶. Туманное происхождение характерно для многих трикстеров: достаточно вспомнить «сына турецкоподданного» Остапа Бендера. На этом аналогии между трикстером Бендером и советским писателем не заканчиваются⁴⁷⁷.

Приведем пример из книги воспоминаний И.Л. Андроникова, который в мае 1939 г. сопровождал Толстого в поездке в Ярославль на премьеру пьесы «Петр Первый» (в третьей, наиболее апологетической по отношению к Сталину, редакции произведение вышло в 1938 г.). Интересно, что после премьеры пьесы, вполне прозрачно и цинически оправдывавшей жертвы

⁴⁷⁴ Подобного рода сочетание житнетворчества и развлечения было характерно для многих деятелей Серебряного века, в том числе для представителей «Башни» Иванова, во встречах которой в юности принимал участие и Толстой. Подробнее об этом см.: Богомолов Н.А. Символическое житнетворчество как развлечение // Русская развлекательная культура Серебряного века (1908–1918). М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. С. 19–30.

⁴⁷⁵ См., например, в мемуарах Р.Б. Гуля: «Мало кто знает, что на самом-то деле из слов “граф Алексей Толстой” истине соответствует только “Алексей”. Был он и не “граф” и не “Толстой” <...> настоящая фамилия Толстого должна быть Бострем» (Гуль Р.Б. Я унес Россию... С. 283).

⁴⁷⁶ Устами Буниных... Т. 3. С. 207.

⁴⁷⁷ А.Н. Варламов выдвигает версию, что герой толстовского рассказа «Черная пятница» Адольф Задер послужил одним из прототипов Остапа Бендера. Обоснование строится на фонетической схожести имен. «Из образа Альфреда Задера, вокруг которого вращаются остальные персонажи, – вырастет Остап Бендер: Ильф с Петровым и не скрывали, от кого вели происхождение своего персонажа, дав ему очень похожее имя» (Варламов А.Н. Алексей Толстой... С. 395).

индустриализации⁴⁷⁸, Толстой ведет себя как трикстер. После спектакля, во время общения с местной интеллигенцией и партийной верхушкой, мемуарист записал такой монолог: «У вас, безусловно, есть замечательные старинные документы. “Слово о полку Игореве” было обнаружено Мусиным-Пушкиным у вас. Надо организовать поиски древних списков! Надо ехать сюда – я должен сказать, что редко видел места более красивые, чем дорога на Ростов и на Ярославль. Иностранцам не снилось такое! Вы – счастливые люди!.. Ваше здоровье!»⁴⁷⁹.

Гиперболизованность похвалы создает иронический эффект, возможно, не считающийся слушателями. В ней же можно усмотреть пародийное использование господствовавшего тогда национально-патриотического дискурса, в рамках которого «под классический канон в большей степени стали подпадать темы и сюжеты, подчеркивающие значение патриотизма и гордости в русском национальном прошлом»⁴⁸⁰. Сам Толстой называл «Слово» произведением «оборонной литературы», возводя генеалогию своей повести о Гражданской войне «Хлеб», в том числе, к древнерусскому памятнику⁴⁸¹. По

⁴⁷⁸ Она заканчивается знаменитым монологом Петра, получившего титул «Отец отечества» после заключения Вечного мира со шведами: «Суров я был с вами, дети мои. Не для себя я был суров, но дорога мне была Россия. Моими и вашими трудами увенчали мы наше отечество славой. И корабли русские плывут уже по всем морям. Не напрасны были наши труды, и поколениям нашим надлежит славу и богатство наши беречь и множить» (7, 358). При помощи аналогии едва ли не провиденциальным смыслом наделялись сталинская индустриализации и массовые чистки во время Большого террора. Интересно, что на обратном пути из Ярославля в Москву автомобиль писателя сломался и, пока его чинили, Толстой потребовал посреди ночи везти его к Переславскому озеру, чтобы лично посмотреть на хранящийся там бот Петра (Андроников И.Л. А теперь об этом... С. 40). Подобное внимание к деталям эпохи отмечали многие современники. Как представляется, такой гипертрофированный интерес позволял Толстому презентовать себя не только как знатока, но и медиатора между петровской и сталинской эпохами, который к тому же существует как бы одновременно в обоих исторических пространствах. Такое отождествление прямо проводили карикатуристы, регулярно изображавшие писателя в мундире Петра.

⁴⁷⁹ Там же. С. 40.

⁴⁸⁰ Бранденбергер Д.Л. Национал-большевизм... С. 97.

⁴⁸¹ Главным пропагандистом «оборонной литературы» было объединение ЛОКАФ (Литературное объединение Красной Армии и флота). Группа ставила следующие задачи: «борьба с фашистской и пацифистской литературой Запада, актуальность разработки темы гражданской войны, изображение армии мирного времени, пересмотр всего, что сделано, с точки зрения “современных классовых задач”, “современной большевистской мысли”, развитие темы империалистической войны в литературах Запада и русской

мысли писателя, к «оборонным» можно отнести те произведения, где господствует идея «создания целостного, мощного государства, которое отбросит всякого врага от своих границ и которое доведет свою борьбу за высокие идеалы освобождения человечества до завершения, до победного конца» (13, 404).

Во время застолья, разгорячившийся писатель рисует собеседникам все более грандиозные картины:

[Толстой] вдруг начал замышлять колхозную симфонию, которую напишут Прокофьев и Шостакович «для самостоятельных объединенных оркестров Ярославской области». Исполнить ее надо будет на берегу озера Неро, ударив в финале в колокола, «которые у вас, товарищи ярославцы, болтаются зря! Между тем звон этих колоколов описан в литературе. Он потрясал всех, кто только слышал это гениальное звучание!»⁴⁸².

Приведенная выше сцена напоминает знаменитый эпизод из романа «12 стульев», где трикстер Остап Бендер описывает якобы грядущий в провинциальных Васюках мировой шахматный турнир:

«Поэтому я говорю: в Васюках надо устроить международный шахматный турнир!

– Как? – закричали все.

– Вполне реальная вещь, – ответил гроссмейстер, – мои личные связи и ваша самодеятельность – вот все необходимое и достаточное для организации международного Васюкинского турнира. Подумайте над тем, как красиво будет звучать – «Международный Васюкинский турнир 1927 года». Приезд Хозе-Рауля Капабланки, Эммануила Ласкера, Алехина, Нимцовича, Рети, Рубинштейна, Мароци, Тарраша, Видмара и доктора Григорьева – обеспечен⁴⁸³.

Если Бендер рисовал соблазнительные картины ради получения денег с наивных жителей Васюков, то Толстой, судя по всему, делал это только ради

дореволюционной литературе, разоблачение буржуазной интеллигенции» (Добренко Е.А. Оборонная литература и соцреализм: ЛОКАФ // Соцреалистический канон... С. 231). Написавший «Хлеб» Толстой не случайно опосредованно апеллирует к идеям влиятельной в те годы литературной организации.

⁴⁸² Андроников И.Л. А теперь об этом... С. 40.

⁴⁸³ Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. С. 280.

красоты жеста⁴⁸⁴. Интересно, что Васюки были одним из анклавов, где в романе «локализируются идеологическо-бюрократические и иные уродства», высмеиваемые авторами⁴⁸⁵.

Ранее, в 1936 г., Толстой участвовал в дискуссии ленинградских писателей, организованной в рамках кампании по борьбе с формализмом. Ш. Фицпатрик обнаружила записи сотрудников госбезопасности, сделанные по следам мероприятия. По ее словам, «Толстой полностью согласился с официальным мнением, что формализм – это плохо, признался, что сам в своих ранних произведениях был формалистом, но делал он это в такой живой и веселой манере, что скорее развлекал, а не поучал собравшихся, тем самым переводя все дело в разряд тривиальных и незначительных»⁴⁸⁶.

Впечатления от этого выступления подвела писательница О.Д. Форш: «Алеша – нахал»⁴⁸⁷. Таким образом, если во время поездки в Ярославль, Толстой устраивает перформанс для того, чтобы произвести впечатление на публику, то в приведенном выше примере можно усмотреть насмешку над советским авторитетным дискурсом⁴⁸⁸. Так, важный для выживания в советском поле литературы процесс публичного покаяния Толстой максимально банализирует и травестирует, картинно соглашаясь с предложенными тезисами. Такая «манипуляци[я] <...> сочета[е]т гиперидентификацию с авторитетным/сакральным дискурсом и пародию базирующихся на этой основе систем ценностей»⁴⁸⁹. В данном случае,

⁴⁸⁴ Васюки – вымышленный населенный пункт, но его описание взято из путеводителя по Волге, где так описан реально существующий город Ветлуга (Щеглов Ю.К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. 3-е изд., испр. и доп. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009 С. 287). Любопытно, что Ярославль, где устраивает перформанс Толстой, также находится на Волге.

⁴⁸⁵ Щеглов Ю.К. Романы Ильфа и Петрова... С. 12.

⁴⁸⁶ Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм... С. 200.

⁴⁸⁷ Там же.

⁴⁸⁸ Под ним мы вслед за А.В. Юрчаком, опирающимся на концепцию М.М. Бахтина, понимаем такой язык, который «не могут критиковать, вмешиваться в него или ставить его под сомнение» (Юрчак А.В. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. 3-е изд. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 54) и который воспринимается аудиторией как единственно возможный.

⁴⁸⁹ Липовецкий М.Н. Трикстер и «закрытое» общество... С. 231.

толстовское поведение полностью подходит под данную характеристику и является трикстерским.

В конце 1935 г., Толстой начал писать «Золотой ключик», главный герой которого Буратино является одним из наиболее известных персонажей-трикстеров. Как показал М. Петровский, в этой сказке писатель «зашифровал» множество аллюзий на Серебряный век. Это важно, поскольку «трикстерские амбивалентность, лиминальность и своеобразное житнетворчество явно обретали новую значительность в контексте модернистской эстетики и особенно в контрфазе к советским гонениям модернизма»⁴⁹⁰. В данном случае сказка с героем-трикстером в центре была призвана исподволь «легализовать» модернистский дискурс в советской культуре.

Указанные выше примеры дают основание говорить о наличии трикстерских элементов в толстовском автомифотворчестве. Однако, одновременно с этим, в середине 1930-х гг., Толстой «совершает полную и необратимую трансформацию из писателя-эмигранта, подозрительного “попутчика” в классика советской литературы»⁴⁹¹ и занимает ведущее место в советской литературной иерархии. Это происходит во многом благодаря завершению произведения «для прославления начальства»⁴⁹² [(по словам самого Толстого) – повести «Хлеб», первого в советской литературе художественного произведения о Сталине⁴⁹³. А в 1936–1937 гг. Толстой пишет серию пропагандистских статей по делу троцкистов, одна из которых («Высшая кара и проклятие») содержит такой пассаж:

Талейраны, Фуше, Азефы – предатели, шпионы, провокаторы – все это мелкие укусы по сравнению с глубоким предательством Троцкого, Зиновьева, Каменева и их группы. Преступники сознательно шли на физическое уничтожение вождей партии и в первую очередь Сталина, прекрасно понимая, что этим они наносили рану в сердце мировой революции. Они бросали судьбу человечества под ноги своему злобному, уязвленному честолюбию (13, 146–147).

⁴⁹⁰ Липовецкий М.Н. Трикстер и «закрытое» общество... С. 231.

⁴⁹¹ Липовецкий М.Н. Утопия свободной марионетки или как сделан архетип... С. 254.

⁴⁹² Иванов-Разумник Р.В. Писательские судьбы... С. 59.

⁴⁹³ Липовецкий М.Н. Утопия свободной марионетки или как сделан архетип... С. 254.

Толстой в статье вполне сознательно выбирает преувеличенно-эмоциональный регистр, свойственный официозу времен второй половины 1930-х гг., сравнивая врагов Сталина с самыми известными предателями в мировой истории. В дальнейшем конспирологическую тему о заговоре троцкистов автор развил в статьях «Сорванный план мировой войны» и «Последние слова подсудимых». Примеры можно множить, однако и приведенные демонстрируют, что Толстой в тех же 1936–1937 гг. вполне цинично использовал собственный авторитет «советского классика» для утверждения навязываемых пропагандой идеологием. Одновременно с этим, в том же 1937 г., художник Анненков (его мемуары мы уже цитировали выше) во время личного разговора в Париже услышал от автора «Петра» ироничное описание Сталина как невежды:

Великий человек <...>! [К]ультурный, начитанный! Я как-то заговорил с ним о французской литературе, о «Трех мушкетерах». «Дюма, отец или сын, был единственным французским писателем, которого я читал», – с гордостью заявил мне Иосиф. «А Виктора Гюго?» – спросил я. «Этого я не читал. Я предпочел ему Энгельса», – ответил отец народов. – Но прочел ли он Энгельса, я не уверен⁴⁹⁴.

Как мы видим, даже в годы максимального политического напряжения, хронологически совпадающего с началом Большого террора, в автомифотворчестве Толстого постоянно появлялись кинические элементы. В разных ситуациях он выступал то как циничный советский писатель, обличающий «врагов народа», то как трикстер, умело пародирующий властный дискурс. В одно и то же время он писал просталинские художественные и публицистические тексты и устраивал трикстерские перформансы, направленные на подрыв официальных процедур (в частности, публичного покаяния). Такие поведенческие и дискурсивные жесты, как правило, возникали на периферии советского культурного поля: в провинции либо за границей. Кроме того, их появление не было системным, что может говорить об отсутствии притязаний Толстого на реальный подрыв официозного дискурса.

⁴⁹⁴ Анненков Ю.П. Дневник моих встреч... Т. 2. С. 149.

Однако, несмотря на вышесказанное, в условиях политической напряженности такое поведение могло осложнить выживание писателя (к тому же с небезупречной с точки зрения власти биографией) в годы террора или навредить его карьере. На основе анализа большого числа писем и документов В.А. Антипина пишет: «В тридцатые годы страну захлестнула волна доносов и анонимных обвинений. Писательская среда – не исключение. В ССП поступали письма с жалобами на деятельность и личную жизнь писателей, которые исходили как от коллег по цеху, так и от обычных граждан, зачастую даже не знакомых с обвиняемыми»⁴⁹⁵.

Нет сомнений в том, что за одним из главных советских авторов, имеющим возможность выезжать за границу, велся постоянный надзор. О пристальном внимании к Толстому говорят опубликованные в книге «Власть и художественная интеллигенция» стенограммы и донесения, где фиксировались его реплики. Риски осознавал и сам писатель, который осенью 1944 г. «в исповедальном и прощальном разговоре с сыном Никитой <...> сказал, что, по словам НКВДешнего чина, на него было к 1941 г. написано две с половиной тысячи доносов, и только грянувшая война смешала все карты»⁴⁹⁶.

Более того, в мемуарах литературоведа К.Л. Зелинского есть эпизод записанный им со слов Фадеева. Писатель на приеме у Сталина услышал такой монолог вождя: «Во-первых, крупный шпион ваш ближайший друг Павленко. Во-вторых, вы прекрасно знаете, что международным шпионом является Илья Эренбург. И, наконец, в-третьих, разве вам не было известно, что Алексей Толстой английский шпион»⁴⁹⁷. Это позволяет говорить, что опытный писатель и литературный функционер не мог не осознавать рисков выбранной модели поведения.

Таким образом, главной особенностью автобиографичности Толстого этого периода стал слом жесткой оппозиции между циничским и киническим

⁴⁹⁵ Антипина В.А. Повседневная жизнь советских писателей. 1930–1950-е гг. М.: Молодая гвардия, 2005. С. 14.

⁴⁹⁶ Толстой И.Н. Скрытое селфи: записки неакадемического читателя... С. 97.

⁴⁹⁷ Цит. по: там же.

элементами в автомифотворчестве, что до сих пор формирует большое поле для различных оценок и интерпретаций его личности и произведений. Оценки эти часто зависят от идеологической принадлежности реципиента. Более того, пример Толстого отчетливо иллюстрирует тезис одного из основоположников концепции «советской субъектности» Й. Хелльбека о том, что личность даже в тоталитарном советском государстве 1930-х годов «выступает в роли распределительного центра, в котором идеология распаковывается и персонализируется, в процессе чего человек переделывает себя в субъекта с отчетливыми и осмысленными биографическими чертами»⁴⁹⁸.

Возможность конструирования собственной мифологии в тоталитарном государстве четко осознавалась и самим Толстым. Об этом свидетельствуют записи мемуариста, собиравшего сведения о дуэли Гумилева и Волошина и обратившегося в 1926 г. с просьбой о предоставлении доступа к личному архиву писателя: «Толстой знает, что у него будет собственная биография, и почему не сделать хорошего дела для биографии другого?»⁴⁹⁹. Другая мемуаристка вспоминала еще один показательный эпизод. Толстому рассказали об обнаружении судебного дела о присвоении тому дворянства, где содержалось много интимных деталей о прошлом писателя: «[т]от просил хранить это дело в тайне до его смерти, “а там биографы разберутся”»⁵⁰⁰. Это говорит о том, что он на протяжении всей карьеры, в том числе в 1930-е гг., для создания собственной «биографии» сознательно занимался автомифотворчеством, создавая разные персональные мифы. Такие умения позволяли Толстому выполнять еще одну важную для трикстера функцию – медиатора. Еще в условиях эмиграции ему удалось взаимодействовать с начинающими советскими авторами, печатать их сочинения в литературном приложении к газете «Накануне» и проводить встречи с деятелями советской культуры. Позднее, в 1930-х гг. Толстой в составе различных официальных

⁴⁹⁸ Хелльбек Й. Революция от первого лица: дневники сталинской эпохи / Пер. с англ. С. Чачко. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 29.

⁴⁹⁹ Лукницкая В.К. Перед тобой земля. Л.: Лениздат, 1988. С. 64.

⁵⁰⁰ Шапорина Л.В. Дневник... Т. 2. С. 379.

делегаций представлял СССР на международных съездах и симпозиумах, где встречался с бывшими друзьями по эмиграции. Кроме того, как считается, он способствовал возвращению в Россию А.И. Куприна, а в 1941 г. вступил в переписку со Сталиным, чтобы добиться выплаты гонораров за советские издания книг эмигранта-Булнина (см. 2.2).

Итак, в 1930-е гг. автомифотворчество Толстого тяготело к полюсу цинизма, однако было осложнено периодическим использованием противоречащих ему трикстерских практик. С одной стороны, писатель использовал свой авторитет советского классика для поддержания политического курса Сталина, а с другой – пародировал официозные властные ритуалы и дискурсы. С учетом пристального внимания к фигуре Толстого со стороны власти, такое поведение могло принести очевидный вред карьере писателя. Кроме того, попеременное использование обеих этих стратегий осложняет рецепцию толстовского автомифотворчества как для его современников, так и сегодняшних исследователей.

Заключение

А.Н. Толстой практически с самого начала своей писательской карьеры использовал многозначную стратегию построения персональной мифологии. Эта амбивалентность вплоть до сегодняшнего дня препятствует достижению консенсуса относительно места писателя в национальном литературном пантеоне. В то же время вариативность толстовского автомифотворчества регулярно приносила ему читательский и коммерческий успех, позволяя занимать одно из ведущих мест как в дореволюционной и эмигрантской, так и в советской литературных иерархиях.

В начале своей карьеры Толстой пытался сблизиться с символистами, однако известность ему принес цикл «Заволжье» – сборник повестей и рассказов об угасающем провинциальном дворянстве. Здесь автор использовал семейную хронику как основу сюжетных коллизий и характеров героев. Одновременно с этим основные персонажи цикла генетически восходили к героям Тургенева, однако зачастую были изображены в пародийном ключе.

Начиная с момента публикации цикла «Заволжье», Толстой позиционировал себя как наследника элитарной «дворянской» литературной традиции. Это было вдвойне важно потому, что в реальности он прошел через трудности при получении графского титула. Мать писателя еще до его рождения ушла к мелкому дворянину Бострому; титул графа он получил только после смерти отца, который не хотел признавать его своим законным сыном.

Создание персонального мифа способствовало решению еще одной задачи писателя – повысить свой авторитет, сформировав в сознании современников образ символического и биографического наследника И.С. Тургенева. Несмотря на фамилию матери (урожденной Тургеневой), ее близкое родство с автором «Отцов и детей» не подтверждается. Тем не менее, Толстой, намеренно или по ошибке, возводил свою литературную и биографическую генеалогию к знаменитому однофамильцу и претендовал на статус продолжателя канона «усадебной прозы».

Выразительным примером реализации такой стратегии самопрезентации стало использование псевдонима Мирза Тургень, совпадающего с почетным титулом основателя рода. Его упоминание позволяло Толстому заявить о не существовавшей в реальности прямой связи между собой и классиком. Одновременно с этим Толстой изменил внешний вид, завершая тем самым образ «провинциального барина» XIX в. В итоге автору «Заволжья» удалось сконструировать миф о себе как об элитарном писателе-дворянине, используя с трудом полученный титул графа для достижения прагматических целей, главная из которых состояла в увеличении символического капитала.

Несмотря на успешность выбранной стратегии Толстого, уже к началу Первой мировой войны стремившегося к расширению круга тем, перестала удовлетворять однозначность созданного им мифа. Тем не менее, кульминацией самопроекции на Тургенева в сфере литературного творчества стал малоизвестный рассказ 1915 г. «Дым», написанный в самый разгар войны. В нем автор довел до предела свое символическое наследование тургеневской традиции, отождествляя свою личность с личностью символического предка, во взаимодействии с которой формируется его писательское «Я». В то же время самоирония позволяла молодому прозаику отстраненно взглянуть на весь жизненный период, на протяжении которого он презентовал себя как наследника Тургенева, и с помощью пародирования элементов тургеневской поэтики дистанцироваться от автора «Дворянского гнезда». Однако сила этого мифа была настолько велика, что отголоски восприятия личности Толстого сквозь «тургеневскую» призму будут возникать до самой смерти писателя. Так после возвращения Толстого на Родину этот миф стал главной причиной обширной кампании против него, несмотря на регулярно предпринимавшуюся им критику предшественника.

Толстой переводил ее прежде всего в плоскость спора о языке и стиле, противопоставляя «искусственную», по его словам, фразу Тургенева истинно «народному» языку, который, как считал автор, использовал Пушкин, изучая документы пугачевского бунта. Здесь Толстой, использовавший при написании

«Петра» пыточные акты XVII века, отождествлял себя с центральной фигурой отечественного литературного канона и, опираясь на его авторитет, противопоставлял себя автору «Отцов и детей».

Между Февральской и Октябрьской революциями стратегия самопрезентации писателя стала еще более сложной. В эпоху наступивших глобальных социокультурных катаклизмов он не мог определиться с политической принадлежностью и курсировал между привычными для него автохарактеристикой «графа» и появившейся после революции категорией «гражданина». На выбор подобной позиции влияли идеологическая неопределенность писателя и непонимание происходящих в стране процессов. Ярким примером этой двойственности стало используемое им на дверной табличке обозначение «гр.», которого могло прочитываться одновременно и как «гражданин», и как «граф» – в зависимости от идеологических предпочтений посетителя.

Однако вскоре Толстому пришлось отказаться от подобной амбивалентности: сначала это произошло на «белом» Юге, а затем и в эмиграции. Он, судя по всему, не хотел вступать в конфликт с антибольшевистски настроенной русской диаспорой, поэтому стал подчеркивать свое аристократическое происхождение, отказавшись от использования нескольких автохарактеристик.

После переезда в Париж и публикации в ведущих журналах романа «Сестры» Толстой на короткое время обрел статус главного писателя русской эмиграции. Однако его положение осложнилось после приезда во Францию Бунина, имевшего больший, нежели у автора «Сестер», литературный авторитет. Прямое соперничество писателей закончилось скандалом и прекратилось только после переезда Толстого в Берлин. Тем не менее, Бунин продолжил заочную борьбу с оппонентом даже после смерти последнего: ее апофеозом стал знаменитый очерк «Третий Толстой», появившийся в 1949 г. Основным приемом полемики с обеих сторон была дискредитация высокого социального статуса оппонента.

Эмигрантский период жизни Толстого завершился в Берлине, где он сотрудничал с лояльным советскому правительству газетой «Накануне». В программных открытых письмах он объяснял свой разрыв с эмиграцией, прибегая к метафорике символической смерти и воскресения и, тем самым, имплицитно, но вполне однозначно сопоставляя себя с фигурой Иисуса Христа.

После возвращения в СССР Толстой подвергался регулярным нападкам со стороны пролеткультовских деятелей, которые критиковали творчество писателя, используя в качестве ключевого аргумента его дворянское происхождение. В целом же он на протяжении 1920-е гг. разделял идеологические и теоретические положения группы «Перевал», провозгласившей лозунг «Вперед к классикам». Другим базовым тезисом движения была идея о невозможности появления «классовой» литературы. С такой точки зрения произведения оценивались в первую очередь по своим художественным достоинствам, а не с точки зрения социального происхождения или идеологической принадлежности автора. Такой подход открывал для «попутчиков» возможности публикации и официального существования в советской литературе. Для Толстого, обладателя графского титула, долгое время создававшего персональный миф наследника «усадебной прозы», это было особенно важно. Ему было необходимо перевести критические дискуссии из плоскости социальных инвектив в плоскость эстетических оценок произведений и теоретических споров о «большом стиле», который должен возникнуть в советской литературе.

Для придания большего веса своим идеям Толстой опирался на авторитет Пушкина. Одновременно с этим творчество поэта объявлялось точкой отсчета для новой, «послеоктябрьской» литературы. Ориентация на фигуру Пушкина в толстовском автомифотворчестве постоянно усиливалась, особенно после успеха первой части романа «Петр Первый». Успеху произведения, в числе прочего, способствовало то, что уже в 1929 г. его автор сумел предугадать и отчасти сформировать основы исторической оптики, которая доминировала на протяжении 1930-х гг. в литературе соцреализма. Ее основу составляла

эkleктичность исторического видения, совмещающего различные концепции, а также признание роли личности в историческом процессе. Кроме этого, в романе перманентно присутствовала важная для идеологического дискурса «высокого сталинизма» тема заговора, которая вскоре заменила тематику «классовой борьбы» и стала основным двигателем сюжета многих соцреалистических произведений.

После успеха первой части романа, повлекшего за собой усиление позиций Толстого в советской литературной иерархии, он продолжил опираться на фигуру Пушкина при построении собственного мифа. Кульминацией этого процесса стал доклад «О драматургии», прочитанный Толстым на первом съезде Союза советских писателей. Главным достижением классической литературы во главе с Пушкиным докладчик назвал ориентацию на «народную речь». По его мнению, классики хорошо знали жизнь простых людей и поэтому смогли создать «живой» язык. Следовательно, их советским наследникам тоже необходимо ориентироваться на народную речь. При этом новые советские авторы должны обогащать классическое наследие. С помощью этого риторического хода Толстой фактически стирал границу между классиками и собой как одним из лидеров советской литературы, фактически претендуя на то, чтобы стать «новым Пушкиным», способным создать литературу соцреализма, опирающуюся на традиции предшественников и вместе с тем модернизирующую их. Это позволяло Толстому претендовать на особый статус в советской литературе. Подтверждением успешности автомифотворческих усилий автора «Петра Первого» стало то, что именно он вместе со Сталиным нес гроб Горького на траурной церемонии.

В целом автомифотворчество А.Н. Толстого 1930-х гг. балансировало между двумя поведенческими модусами – циническим и трикстерским. С одной стороны, писатель, используя свой авторитет советского классика, поддерживал и утверждал политический курс Сталина, а с другой – использовал вполне трикстерские жесты, регулярно травестируя властные ритуалы и дискурсы. С учетом пристального внимания к фигурам советских авторов со стороны

властных структур, такое поведение могло осложнить положение Толстого в СССР. По мнению, самого писателя, он не попал в поле зрения НКВД из-за начала Великой Отечественной войны.

Перспективы исследования: безусловно, исследование автомифотворческих стратегий А.Н. Толстого невозможно считать завершенным. Продуктивным представляется изучение приемов, которые Толстой использовал при создании персонального мифа основателя нового «советского эпоса», над которым он работал во второй половине 1930-х гг. Кроме того, перспективным может стать сопоставление приемов построения персональной мифологии Толстого и других успешных в СССР авторов. В частности, В.П. Катаева и И.Г. Эренбурга, литераторов, сумевших занять одни из самых высоких мест в писательской иерархии, несмотря на неоднозначную с точки зрения советского руководства биографию.

Список использованных источников и литературы

Источники

1. [Б.а.] Алексей Толстой. Повесть о многих превосходных вещах. Детство Никиты // Руль. – 1922. – № 481. С. 9.
2. Александрова М. Новое «хождение по мукам»: размолоть, перемешать, отжать и поперчить / М. Александрова. – 2017. URL: <https://regnum.ru/news/cultura/2346417.html> (дата обращения: 18.05.2021).
3. Андроников И.Л. А теперь об этом / И.Л. Андроников. – М.: Советский писатель, 1981. – 448 с.
4. Аксенов В.П. Звездный билет / В.П. Аксенов // Апельсины из Марокко. – М.: Эксмо. – С. 189–352.
5. Андреева И.Г. «Он был мне как отец...» (из воспоминаний Элия Белютина об А.Н. Толстом / И.Г. Андреева // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С 351–357.
6. Анненков Ю.П. Дневник моих встреч. Цикл трагедий: в 2 т. / Ю.П. Анненков. – М.: Худож. лит., 1991.
7. Бахрах А.В. По памяти, по записям (литературные портреты) / А.В. Бахрах. – Париж: La Presse Libre, 1980. – 206 с.
8. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма / Н.А. Бердяев. – Париж: YMCA-PRESS, 1955. 160 с.
9. Булгаков М.А. Похождения Чичикова // Накануне (литературное приложение). – 1922. – № 19. – С. 2–6.
10. Бунин И.А. Полное собрание сочинений: в 13 т. / И.А. Бунин. – М.: Воскресенье, 2006.
11. Бухарин Н.В. Нужна ли нам марксистская историческая наука? (О некоторых существенно важных, но несостоятельных взглядах т. М.Н. Покровского) / Н.В. Бухарин // Борьба Классов. – 1936. – № 2. – С. 10–19.

12. Ветлугин А. На путях русской прозы / А. Ветлугин // Накануне. – 1922. – № 16. – С. 16–17.
13. Вишняк М.В. «Современные записки». Воспоминания редактора / М.В. Вишняк. – СПб: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. – 240 с.
14. Власть и художественная интеллигенция: документы ЦК РКП(б) –ВКП(б) – ВЧК– ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. / Сост. А.Н. Артизов, О.В. Наумов. – М.: Демократия, 1999. – 869 с.
15. Волошин М.А. Собрание сочинений: В 13 т. / М.А. Волошин / Сост. и подг. текста В.П. Купченко, А.В. Лаврова. – М.: Эллис Лак, 2003–2015.
16. Воронский А.К. Алексей Толстой (Журавли над Гнилопятами) / А.К. Воронский // Избранные статьи о литературе. / Сост. Г.А. Воровская. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 203–218.
17. Воронский А.К. На перевале (Дела литературные) / А.К. Воронский // Избранные статьи о литературе / Сост. Г.А. Воровская. – М.: Художественная литература, 1982. – С. 333–343.
18. Воспоминания об А.Н. Толстом / Сост. Никитина З.А., Толстая Л.И. – М.: Советский писатель, 1973. – 463 с.
19. Воспоминания об А.Н. Толстом / Сост. Никитина З.А., Толстая Л.И. – М.: Советский писатель, 1982. – 496 с.
20. Газданов Г.И. Собрание сочинений: в 5 томах / Г.И. Газданов. – М.: Эллис Лак, 2009.
21. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: Издательство АН СССР, 1937–1952. Т. 3. 728 с.
22. Горький А.М. Письма: в 24 т. / А.М. Горький. М.: Наука, 1997–2018.
23. Гуль Р.Б. Я унес Россию: в 3 т. / Р.Б. Гуль. – М., Берлин: Директ-Медиа, 2019. – 414 с.
24. Дневник А.Н. Толстого 1917–1936 гг. / Вступ. статья и публ. А.М. Крюковой // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького, 1985. – С. 345–394.

25. Дон-Аминадо. Поезд на третьем пути / Дон-Аминадо. – М.: Книга, 1991. – 336 с.
26. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / Ф.М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1973. – 511 с.
27. Дроздов А.М. Мысли о здоровом / А.М. Дроздов // Сполохи. – 1922. – № 9. – С. 23–25.
28. Забалуев Я. Нет у революции конца / Я. Забалуев. – 2017. URL: https://www.gazeta.ru/culture/2017/11/20/a_10994576.shtml (дата обращения: 18.05.2021).
29. Иванов-Разумник Р.В. Алексей Толстой 2-й / Иванов-Разумник // Критика XX века / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. Е.В. Ивановой. – М.: издательство «Олимп», 2002. – С.106–114.
30. Иванов-Разумник Р.В. Писательские судьбы. Тюремь и ссылки. / Иванов-Разумник. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 544 с.
31. Игнатъев В. Открытое письмо Николаю Васильевичу Чайковскому / В. Игнатъев // Известия. – 1922. – № 56. – С. 2.
32. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев / И. Ильф, Е. Петров. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. – 344 с.
33. Ключевский В.О. Русская история / В.О. Ключевский. – М.: Эксмо, 2005. – 912 с.
34. Крандиевская-Толстая Н.В. Воспоминания / Н.В. Крандиевская-Толстая. – Ленинград: Лениздат, 1977. – 224 с.
35. Литвин Е.Ю. А.Н. Толстой. Автобиография <1916> / Е.Ю. Литвин // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний Толстой и его литературное окружение). – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 192–196.
36. Лукницкая В.К. Перед тобой земля / В.К. Лукницкая – Ленинград: Лениздат, 1988. – 384 с.
37. Мережковский Д.С. Собрание сочинений: в 4 т. / Д.С. Мережковский. – М.: Правда, 1990.

38. Покровский М.Н. История России в самом сжатом очерке / М.Н. Покровский. – М.: Учпедгиз, 1934. – 229 с.
39. Молотов В.М. Статьи и речи 1935–1936 / В.М. Молотов. – М.: Партиздат ЦК ВКП(б), 1937. – 272 с.
40. Полонский В.П. Очерки литературного движения революционной эпохи / В.П. Полонский. – М.; Ленинград: Государственное издательство, 1928. – 344 с.
41. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 6 т. – М.: Художественная литература, 1969.
42. Русский Берлин. 1921–1923: По материалам архива Б.И. Николаевского в Гуверовском институте / Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. – Париж: YMCA-PRESS, 1983. – 422 с.
43. Смурыгина Е. «Хождение по мукам»: новый сериал превзошел советские экранизации / Е. Смурыгина. – 2017. URL : <https://www.bfm.ru/news/370303> (Дата обращения: 18.05.2021).
44. Сталин И.В. Сочинения: в 13 т. / И.В. Сталин. – М.: Государственное издательство политической литературы, 1951.
45. Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся: в 2 т. / Ф.А. Степун / Под ред. Л. М. Суриса – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. – 400 с.
46. С двух берегов: Русская литература XX в. в России и за рубежом / Под ред. Р. Дэвис, В. А. Келдыш. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 822 с.
47. Стругацкий Б.Н. OFF-LINE интервью с Борисом Стругацким. О других писателях, о литературе вообще и фантастике в частности / Б.Н. Стругацкий. – 1999. URL: http://www.rusf.ru/abs/int_t33.htm (дата обращения: 18.05.2021).
48. Толстой А.Н. Левиафан / А.Н. Толстой // «Хождение по мукам» / изд. подг. Г.Н. Воронцова. – М.: Наука, 2012. – С. 275–277.
49. Толстой А.Н. На костре / А.Н. Толстой // «Хождение по мукам» / изд. подг. Г.Н. Воронцова. – М.: Наука, 2012. – С. 257–259.
50. Толстой А.Н. Осеннее золото: [рукопись] / А.Н. Толстой // ИМЛИ РАН. – Ф. 43. – Оп. 1. – Ед. хр. 25.

51. Толстой А.Н. Открытое письмо гр. А. Толстого Н.В. Чайковскому / А.Н. Толстой // Накануне. – 1922. – № 17. – С. 2.
52. Толстой А.Н. Переписка: в 2 т. / А.Н. Толстой. – М.: Художественная литература, 1989.
53. Толстой А.Н. Петр Первый / А.Н. Толстой // Новый мир. – 1929. – № 10. – С. 15–36.
54. Толстой А.Н. Петр Первый / А.Н. Толстой // Новый мир. – 1929. – № 11. – С. 98–114
55. Толстой А.Н. Петр Первый / А.Н. Толстой // Новый мир. – 1930. – № 1. – С. 115–133.
56. Толстой А.Н. Петр Первый / А.Н. Толстой // Новый мир. – 1930. – № 6. – С. 79–99.
57. Толстой А.Н. Петр Первый / А.Н. Толстой // Новый мир. – 1930. – № 7. – С. 86–107.
58. Толстой А.Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. / А.Н. Толстой. – М.: ГИХЛ, 1949–1953.
59. Толстой А.Н. Полное собрание сочинений: в 10 т. / А.Н. Толстой – М.: Художественная литература, 1982–1986.
60. Толстой А.Н. Собрание сочинений: в 10 т. / А.Н. Толстой. – М.: ГИХЛ, 1958.
61. Толстой А.Н. Ученическая тетрадь 1899–1900 гг. [рукопись] / А.Н. Толстой. // ИМЛИ РАН. – Ф. 43. – Оп. 1. – Ед. хр. 2.
62. Толстой А.Н. Хождение по мукам / А.Н. Толстой / Изд. подг. Г.Н. Воронцова. – М.: Наука, 2012. – С. 7–254.
63. Толстой Д.А. Для чего все это было. Воспоминания. / Д.А. Толстой. – СПб.: Библиополис, 1995. – 624 с.
64. Толстой Д.А. «Мой отец продал душу дьяволу» [Электронный ресурс] / Д.А. Толстой. – 2003. – URL: <http://www.eg.ru/showbusiness/4047/> (дата обращения: 18.05.2021).

65. Третьяков С.М. Новый Лев Толстой / С.М. Третьяков // Литература факта. Первый сборник материалов работников ЛЕФа. – М.: Захаров, 2000. – С. 29–33.
66. Третьяков С.М. Перспективы футуризма / С.М. Третьяков // Литературные манифесты от символизма до наших дней / Сост. и пред. С.Б. Джимбинова; М.: XXI век – Согласие, 2000. – С. 383–391.
67. Троцкий Л.Д. Литература и революция. / Л.Д. Троцкий. – Печатается по изданию 1923 г. – М.: Политиздат, 1991. – 400 с.
68. Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. – М.: Наука, 1978–2018. – 495 с.
69. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 3 т. / Под. ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981–1982. – 320 с.
70. Устрялов Н.В. «Товарищ» и «гражданин» / Н.В. Устрялов // Устрялов Н.В. Избранные труды / Авт. коммент. и сост. В.Э. Багдасарян, М.В. Дворковая. – М.: РОССПЭН, 2010. – С. 78–82.
71. Ходасевич В.Ф. Конец Ренаты / В.Ф. Ходасевич // Выбор Сергея Гандлевского / Владислав Ходасевич. – М.: Б.С.Г.–Пресс, 2016. – С. 191–203.
72. Чудаков А.П. Из дневников, записных книжек, писем / А. П. Чудаков // Ложится мгла на старые ступени: роман-идиллия. 5-е изд., стереотип. – М. Время, 2012. – С. 501–637.
73. Чужак Н.Ф. К задачам дня (Статья дискуссионная) / Н.Ф. Чужак // Леф. – 1923. – № 2. – С. 145–152.
74. Чужак Н.Ф. Литература жизнестроения (теория в практике) / Н.Ф. Чужак // Новый Леф. – 1928. – № 10. – С. 2–17.
75. Чуковский К.И. Дневник (1901–1929) / К.И. Чуковский. – М.: Советский писатель, 1991. – 544 с.
76. Чуковский К.И. Портреты современных писателей (А. Толстой) // Русский современник. – 1924. – Кн. 1. – С. 253–271.
77. Шапорина Л.В. Дневник: в 2 т. / Л.В. Шапорина. – М.: Новое литературное обозрение, 2011.

78. Фладунг К. «Был обречен на сравнение»: режиссер «Хождений по мукам» ответил на критику / К. Фладунг. – 2017. URL : <https://www.ridus.ru/news/266347>.

79 Хачатуров. М. Анти-Бендер и «не тот» Толстой // Рабате П. Ибикус: по повести Алексея Толстого / Пер. с фр. М. Хачатурова. СПб: Бумкнига, 2013. С. 5–6.

80. Эренбург И.Г. Собрание сочинений: в 8 т. / И.Г. Эренбург. – М.: Художественная литература, 1996.

Исследования

81. Акимов А.С. Исправленный «Петр Первый»: к истории текста романа А. Н. Толстого / А.С. Акимов // *Studia Litterarum*. – 2016. – Т. 1. – № 3–4. – С. 262–277.

82. Акимов А.С. Историческая литература как источник романа А. Н. Толстого «Петр Первый» (к постановке проблемы) / А.С. Акимов // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 114–118.

83. Акимов А.С. К истории создания первой книги романа А.Н. Толстого «Петр Первый» / А.С. Акимов // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: Литературный музей, 2017. – С. 168–177.

84. Акимов А.С. Традиции изображения «усадебной культуры» в рассказе А.Н. Толстого «Девушки» / А.С. Акимов // *Вестн. Том. гос. ун-та*. – 2019. – № 438. – С. 5–10.

85. Акимов Н.Н. Авторские стратегии Ф.В. Булгарина в литературном контексте XIX в. / Н.Н. Акимов // *Известия РГПУ им. А.И. Герцена*. – 2003. – № 5. – С. 149–161.

86. Алпатов А.В. А.Н. Толстой // *История советской литературы*: в 3 т. – М.: ИМЛИ, 1958. – Т. 1. – 723 с.

87. Алпатов А.В. Алексей Толстой – мастер исторического романа / А.В. Алпатов. – М.: Советский писатель, 1958. – 356 с.

88. Анисимова Е.Е. В.А. Жуковский как «Василий Афанасьевич Бунин»: Жуковский в сознании и творчестве И.А. Бунина (от ранних переводов к «Темным аллеям») / Е.Е. Анисимова // Жуковский: материалы и исследования. 2010. – Томск: ТГУ. – С 257–270.

89. Анисимов К.В. Литературный канон и осколки имперского нарратива в начале XX в. (случай И.А. Бунина) / К.В. Анисимов // Уральский исторический вестник, 2013. – № 1 (38). – С. 78–83.

90. Анисимов К.В. «Грамматика любви» И.А. Бунина: текст, контекст, смысл / К.В. Анисимов. – Красноярск: СФУ, 2015. – 148 с.

91. Анисимов К.В. Книга И.А. Бунина «Воспоминания» как цикл: опыт реконструкции автобиографического сюжета / К.В. Анисимов // Критика и семиотика, 2011. – № 15. – С. 143–163.

92. Антипина В.А. Повседневная жизнь советских писателей. 1930–1950-е гг. / В.А. Антипина – М.: Молодая гвардия, 2005. – 408 с.

93. Артизов А.Н. М.Н. Покровский: финал карьеры – успех или поражение? / А.Н. Артизов // Вопросы истории. – 1991. – № 2. – С. 77–96.

94. Балакшина Ю.В. библейская книга «Экклезиаст» и роман «Дым» / Ю.В. Балакшина // Роман И.С. Тургенева «Дым» в истории изучения. – СПб.: Свое издательство, 2014. – С. 116–124.

95. Балина М.Р. Литература путешествий / М.Р. Балина // Соцреалистический канон / Сб. статей под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 896–909.

96. Баранов В.И. Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму / В.И. Баранов. – М.: Советский писатель, 1983. – 456 с.

97. Барт Р. Миф сегодня / Р. Барт // Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С. 72–130.

98. Беликова Е.А. Мотивы оперы Н.А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» в рассказе А.Н. Толстого «Рукопись, найденная под

кроватью» / Е.А. Беликова // Новый филологический вестник. – 2020. – № 1 (52). – С. 131–140.

99. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания / Х. Блум Пер. с англ. С.А. Никитина. – Екатеринбург: Изд. Уральского Университета, 1998. – 352 с.

100. Богомолов Н.А. Символическое житиетворчество как развлечение / Н.А. Богомолов // Русская развлекательная культура Серебряного века (1908–1918). – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. – С. 19–30.

101. Боровиков С.Г. Графский роман-с. / С.Г. Боровиков // Знамя. – 2006. – № 9. URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2006/9/aleksej-varlamov-krasnyj-shut-biograficheskoe-povestvovanie-ob-aleksee-tolstom.html> (дата обращения: 23.05.2021).

102. Бороздина П.А. Алексей Толстой в современном прочтении: полемические заметки / П.А. Бороздина // Берегиня. 777. Сова, 2013. – № 1 (16). – С. 69–84.

103. Бранденбергер Д.Л. Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956) / Д.Л. Бранденбергер / Пер. с англ. Н. Алешиной и Л. Высоцкого. – СПб.: Академические проект; Издательство ДНК, 2009. – 416 с.

104. Бунтман С.А. Дилетанты. История как гвоздь, на который вешают свою картину / С.А. Бунтман, Д.Л. Быков, С.А. Шаргунов. – 2014. URL: <https://echo.msk.ru/programs/diletanti/1435506-echo/> (дата обращения: 18.05.2021).

105. Бурдые П. Поле литературы / П. Бурдые / Пер с фр. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 45. – С. 22–87.

106. Быков Д.Л. Алексей Н. Толстой / Д.Л. Быков // Дилетант. – 2014. – № 11 (35). – С. 88–93.

107. Быков Д.Л. Алексей Толстой «Егор Абозов» / Д.Л. Быков. «Сто лекций с Дмитрием Быковым». – 2016. URL: https://tvrain.ru/lite/teleshov/sto_lektsij_s_dmitriem_bykovym/bykov_egor_abozov-401849/ (дата обращения: 18.05.2021).

108. Быков Л.П. Русская поэзия 1900–1930 годов: проблема творческого поведения. – Дисс... в виде научного доклада на соискание ученой степени док. филол. наук. Екатеринбург, 1995. – 39 с.
109. Быстрова О.В. Роман А.Н. Толстого «Хромой барин»: границы интерпретации / О.В. Быстрова // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: Литературный музей, 2017. – Вып. 2. – С. 32–41.
110. Варламов А.Н. Алексей Толстой. Биография / А.Н. Варламов. – М.: Эксмо, 2009. – 736 с.
111. Вассена Р. К реконструкции истории и деятельности Института живого слова (1918–1924) [Электронный ресурс] / Р.Вассена // Новое литературное обозрение. – № 4. – 2007. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2007/4/k-rekonstrukczii-istoriiei-deyatelnosti-instituta-zhivogo-slova-1918-1924.html> (дата обращения: 29.06.2021).
112. Векслер И.И. Алексей Николаевич Толстой. Жизненный и творческий путь / И.И. Векслер. – Ленинград: Советский писатель, 1948. – 531 с.
113. Венцлова Т. О мифотворчестве Вячеслава Иванова: «Повесть о Светомире царевиче» / Т. Венцлова // Собеседники на пиру: литературоведческие работы. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – С.87–105.
114. Виноградов В.В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка / В.В. Виноградов. – М; Ленинград: Academia, 1935. – 490 с.
115. Воронцова Г.Н. А.Н. Толстой в жизни и творчестве: учебное пособие для школ гимназий, лицеев и колледжей / Г.Н. Воронцова. – М.: Русское слово–РС, 2006. – 112 с.
116. Воронцова Г.Н. «Момент итогов и концов»: «Суходол» И.А. Бунина и цикл «Заволжье» А.Н. Толстого / Г.Н. Воронцова // Творчество И.А. Бунина в историко-литературном контексте (биография, источниковедение, текстология) / Ред.-сост. О.А. Коростелев, С.Н. Морозов. – М.: Литфакт. – 2019. – С. 11–23.

117. Воронцова Г.Н. Роман А.Н. Толстого «Хождение по мукам» (1919–1921): творческая история и проблемы текстологии / Г.Н. Воронцова. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 343 с.

118. Воронцова Г.Н. Семейная хроника Тургеневых как источник ранних произведений А.Н. Толстого / Г.Н. Воронцова // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний Толстой и его литературное окружение). – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 15–28.

119. Выготский Л.С. Ранние работы Л.С. Выготского: литературоведческие заметки и театральные рецензии в газете «Наш понедельник» (Гомель), 1922 г. / Л.С. Выготский // Психологический журнал международного университета природы, общества и человека «Дубна». – 2011. – № 4. – С. 198–223.

120. Вьюгин В.Ю. Шпионы, вредители и честные люди (Советская конспирологическая драма 1920-х–1930-х гг.) / В.Ю. Вьюгин // Новое литературное обозрение. – 2018. – № 153. – С. 141–160.

121. Геллер Л. Эстетические категории и их место в соцреализме ждановской эпохи / Л. Геллер // Соцреалистический канон / Сб. статей под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 434–448.

122. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе / Л.Я. Гинзбург. – Ленинград: Художественная литература, 1976. – 448 с.

123. Горбенко А.Ю., Чекушин В.В. Гражданин, граф, Григорий: А. Н. Толстой в романе А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» / А.Ю. Горбенко, В.В. Чекушин // Вестн. Том. гос. ун-та. – 2019. – № 443. – С. 5–11.

124. Горбенко А.Ю. Жизнестроительство Г.Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст / А.Ю. Горбенко. Дисс. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 2016. – 206 с.

125. Гудкова В.В. Рождение советских сюжетов: типология отечественной драмы 1920-х–начала 1930-х годов // В.В. Гудкова – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 456 с.

126. Гюнтер Х. Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма: 1932–1940 // История русской литературной критики / Под ред. Е.

Добренко и Г. Тиханова. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 248–279

127. Дебрецени П. Житие Александра Болдинского (канонизация Пушкина в советской культуре) / П. Дебрецени / Пер. с англ. М.Б. Кутеевой // Современное американское пушкиноведение. Сб. статей / Ред. У.М. Тодд III. – СПб.: Академический проект, 1999. – С. 87–107.

128. Добренко Е.А. «Занимательная история»: исторический роман и социалистический реализм / Е.А. Добренко // Соцреалистический канон / Сб. ст. под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб.: Академический проект, 2000. – С. 874–895.

129. Добренко Е.А. Музей революции: советское кино и сталинский исторический нарратив / Е.А. Добренко. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 424 с.

130. Добренко Е.А. Оборонная литература и соцреализм: ЛОКАФ / Е.А. Добренко // Соцреалистический канон / Сб. статей под ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. – СПб.: Академический проект, 2000. – С. 225–241.

131. Добренко Е.А. Поздний сталинизм: эстетика политики. / Е.А. Добренко. – М.: Новое литературное обозрение, 2020. Т.1. – 712 с.

132. Добренко Е.А. Политэкономика соцреализма / Е.А. Добренко. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 592 с.

133. Дубин Б.В. Идея «классики» и ее социальные функции / Дубин Б.В., Зоркая Н.А. // Дубин. Б.В. Классика, после и рядом: социологические очерк о литературе и культуре. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – С. 66–75.

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

135. Дубровский А.М. Власть и историческая мысль в СССР (1930-1950-гг) / А.М. Дубровский. – М.: РОССПЭН, 2017. – 622 с. (История сталинизма)

136. Евдокимова О.В. Введение / О.В. Евдокимова // Роман И.С. Тургенева «Дым» в истории изучения. – СПб.: Свое издательство, 2014. – С. 3–7.
137. Живов В.М. О сомнительном и недостоверном в историософии Н.А. Бердяева / В.М. Живов // Новый мир. – 1992. – № 10. – С. 216–221.
138. Жолковский А.К. ПЕСНИ ЖЕСТЫ МУЖСКОЕ ЖЕНСКОЕ. О поэтической прагматике Анны Ахматовой / А.К. Жолковский // Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 217–241.
139. Жолковский А.К. Страх, тяжесть, мрамор (из материалов к житнетворческой биографии Ахматовой) / А.К. Жолковский // Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 527–562.
140. Зеленин А.В. Господа, граждане и товарищи в эмигрантской публицистике / А.В. Зеленин // Русская речь. – 2003. – № 6. – С. 95–102.
141. Зенкин С.Н. Классика и «современность» / С. Н. Зенкин // Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы). – М.: РГГУ, 2001. – С. 103–117.
142. Зенкин С.Н. От текста к культу / С.Н. Зенкин // Культ как феномен литературного процесса: автор, текст, читатель. – М.: ИМЛИ РАН, 2011. – С. 133–140.
143. Зенкин С.Н. Теория писательства и письмо теории (филология после Бурдьё) // Работы о теории: статьи. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – С. 44–54.
144. Извозчикова Е.А. Тип героя-авантюриста в прозе А.Н. Толстого 1910–1920-х гг. / Е.А. Извозчикова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 12 (66). – С. 22–27.
145. Илизаров Б.С. Сталин. Штрихи к портрету на фоне его библиотеки и архива / Б.С. Илизаров // Новая и новейшая история. – 2000. – № 3. – С. 182–205.

146. Калинин И.А. Угнетенные должны говорить: массовый призыв в литературу и формирование советского субъекта, 1920-е–начало 1930-х годов / И.А. Калинин // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России / Сб. статей под ред. А. Эткинда, Д. Уффельманна, И. Кукулина. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – С. 587–663.
147. Кларк К. Москва, четвертый Рим: сталинизм, космополитизм и эволюция советской культуры (1931–1941) / К. Кларк / Пер. с англ. О. Гавриковой, А. Фоменко. – М.: НЛО, 2018. – 520 с.
148. Кларк К. Петербург, горнило культурной революции / К. Кларк / Пер. с англ. В. Макарова. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 484 с.
149. Кларк К. Советский роман: история как ритуал / К. Кларк. / Пер. с англ. под ред. М.А. Литовской. – Екатеринбург, изд-во Уральского университета, 2002. – 262 с.
150. Колобродова Л.И. автор и герой в двучастном рассказе А.И. Солженицына «Абрикосовое варенье» / Л.И. Колобродова // Вестник челябинского государственного университета. – 2015. – № 20 (375). Филология. Искусствоведение. – Вып. 97. – С. 56–63.
151. Корниенко Н.В. Литературная критика и культурная политика периода НЭПа: 1921–1927 / Н.В. Корниенко // История русской литературной критики / Под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 69–141.
152. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык / Г. Е. Крейдлин. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 591 с.
153. Крестинский Ю.А. А.Н. Толстой. Жизнь и творчество (краткий очерк) / Ю.А. Крестинский. – М.: Издательство академии наук, 1960. – 315 с.
154. Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература (творческая индивидуальность в литературном процессе) / А.М. Крюкова. – М.: Наука, 1990. – 260 с.

155. Крюкова. А.М. М. Горький и А. Толстой. К истории творческих отношений / А.М. Крюкова // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького, 1985. – С. 140–164.
156. Куванова Л.В. А.Н. Толстой и И.А. Бунин. К публикации письма Бунина / Л.В. Куванова // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. – М.: ИМЛИ им. А.М. Горького, 1985. – С. 186–194.
157. Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» / А.В. Лавров // Миф – фольклор – литература. – Ленинград: Наука, 1978. – С. 137–170.
158. Лекманов О.А. On one group cartoon of Soviet writers / О.А. Лекманов // Поэты и газеты: Очерки. – М.: РГГУ, 2013. – С. 282–310.
159. Липовецкий М.Н. Модернизм и авангард: родство и различие / М.Н. Липовецкий // Филологический класс. – 2008. – № 20. – С. 24–31.
160. Липовецкий М.Н. Трикстер и «закрытое» общество / М. Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 224–245.
161. Липовецкий М.Н. Утопия свободной марионетки или как сделан архетип (перечитывая «Золотой ключик» А.Н.Толстого) / М.Н. Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 60. – С. 252–268.
162. Литовская М.А. Аристократия в демократические времена: «Хождение по мукам» А. Толстого и «Унесенные ветром» М. Митчелл как «народные романы» / М.А. Литовская // Новое литературное обозрение. – 2002. – №5. – С. 41–53. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2002/5/aristokratiya-v-demokraticheskie-vremena-hozhdenie-po-mukam-a-tolstogo-i-unesennye-vetrom-m-mitchell-kak-narodnye-romany.html> (дата обращения: 29.04.2021).
163. Литовская М.А. Социалистический реализм в литературе XX века / М.А. Литовская // Филологический класс. – 2008. №1 (19). – С. 14–21.
164. Литовская М.А. Творческие возможности демонстративного конформизма советского писателя // Неприкосновенный запас. – 2014. – №4. – С. 161–173. URL: <https://magazines.gorky.media/nz/2014/4/tvorcheskie-vozmozhnosti-demonstrativnogo-konformizma-sovetskogo-pisatelya.html> (дата обращения: 10.05.2021).

165. Литовская М.А. Творческое поведение писателя как форма автокомментария: случай Алексея Иванова [Электронный ресурс] / М.А. Литовская. URL: <http://ivanproduction.ru/literoturovedenie/tvorcheskoe-povedenie-pisatelya-kak-forma-avtokommentariya-sluchaj-alekseya-ivanova.html> (дата обращения: 25.08.2021).

166. Литовская М.А. Юбилейные экранизации трилогии А.Н. Толстого «Хождение по мукам» / М.А. Литовская // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. – №2. – 2021. – С. 69–76.

167. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя: Пособие для учащихся / Ю.М. Лотман. – Ленинград : Просвещение, 1983. – 255 с.

168. Лотман Ю.М. Введение: Быт и культура / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). – СПб.: Искусство-СПб, 1994. – С. 5–16.

169. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века). – СПб.: Искусство-СПб, 1994. – С. 331–384.

170. Лотман Ю.М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. – СПб: Искусство-СПб, 2002. – С. 233–254.

171. Лотман Ю.М. Роль искусства в динамике культуры / Ю.М. Лотман // Лотман Ю.М. История и типология русской культуры. – СПб.: Искусство-СПб, 2002. – С. 116–127.

172. Магомедова Д.М. Модели писательских биографий как литературные универсалии / Д.М. Магомедова // Проблемы писательских биографий: к 150-летию со дня рождения А.П. Чехова. – М.: ИМЛИ РАН. – 2013. – С. 11–19.

173. Магомедова Д.М. «Я один... и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина (Статья первая) [Электронный ресурс] / Д.М. Магомедова // Новый филологический вестник. – 2005. – № 1. URL:

<http://cyberleninka.ru/article/n/ya-odin-i-razbitoe-zerkalo-literaturnye-maski-sergeya-esenina-statya-pervaya>(дата обращения: 29.06.2021).

174. Магомедова Д.М. «Я один... и разбитое зеркало...»: Литературные маски Сергея Есенина (Статья вторая) [Электронный ресурс] / Д.М. Магомедова // Новый филологический вестник. – 2006. – № 2. URL: http://slovorggu.ru/nfv2006_1_2_pdf/07Magomedova.pdf (дата обращения: 18.05.2021).

175. Медведев П.Н. Алексей Толстой. Критический очерк / П.Н. Медведев // Толстой А.Н. Собрание сочинений: в 13 т. – М.: Недра. 1929–1930. – Т. 1. – С. 5–58.

176. Миленко В.Д. Плутувской герой русской советской прозы 1920-х годов: проблемы типологии / В.Д. Миленко // Вопросы русской литературы. Межвузовский научный сборник. Вып. 18 (75). – Симферополь: Крымский архив, 2010. – С. 65–73.

177. Минц З.Г. К проблеме «символизма символистов». Пьеса Ф. Сологуба «Ванька Ключник и паж Жеан» / З.Г. Минц // Поэтика русского символизма. СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – С. 46–58.

178. Минц З.Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов / З.Г. Минц // Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – С. 59–96.

179. Минц З.Г. Понятие текста и символистская эстетика / З.Г. Минц // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. – СПб.: Искусство-СПБ, 2004. – С. 97–102.

180. Назарова Л.И. Тургенев и молодой А.Н. Толстой / Л.И. Назарова // Филологические науки. – 1969. – № 4 (52). – М.: Высшая школа. – С. 12–20.

181. Немзер А.С. Вырулили. Названы три «Большие книги» / А. С. Немзер // Дневник читателя: Русская литература в 2007 году. – М.: Время, 2008. URL: <https://ruthenia.ru/nemzer/bk-final07.html> (дата обращения: 18.05.2021).

182. Николаев Д.Д. «Он глубоко и прежде всего русский талант, стихийный»: критики русского Берлина об Алексее Толстом / Д.Д. Николаев // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: Литературный музей, 2017. – С.98–112.

183. Оклянский Ю.М. Шумное захолустье: из жизни двух писателей / Ю.М. Оклянский. – Куйбышев: Куйбышевской книжное издательство, 1982. – 269 с.
184. Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века / И. Паперно // *Cultural Mythologies of Russian Modernism from Golden Age to the Silver Age* / Ed. by B. Gasparov, R. Hughes, and I. Paperno. – Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1992. – P. 19–51.
185. Паперный В.М. В поисках нового Гоголя / В.М. Паперный // *Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX–начала XX в.* – М.: Наследие, 1992. – С. 21–47.
186. Певак Е.А. Алексей Толстой и декаданс / Е.А. Певак // *Stephanos*. – 2014. – № 7. – С. 55–66.
187. Перепелкин М.А. Усадьба и ее окрестности в повести А.Н. Толстого «Детство Никиты» // *Алексей Толстой: диалоги со временем*. – Вып. 3. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – С. 22–40.
188. Перхин В.В. А.Н. Толстой и власть / В.В. Перхин. – СПб.: Алетейя, – 240 с.
189. Петровский М.С. Что отпирает «Золотой ключик»? / М.С. Петровский // *Петровский М.С. Книги нашего детства*. – М.: Книга, 1986. – С. 147–220.
190. Пильд Л.Л. К вопросу о рецепции Тургенева в 1900–1910-х годах / Л.Л. Пильд // *Тыняновский сборник*. – Вып. 10. – Шестые – Седьмые – Восьмые Тыняновские чтения. – М.: Импринт, 1998. – С. 143–157.
191. Пильд Л.Л. Тургенев в художественной прозе «Аполлона» [Электронный ресурс] / Л.Л. Пильд // *Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е гг.)*. – Тарту, 1999. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/533837.html> (дата обращения: 16.06.2021).
192. Плампер Я. Алхимия власти. Культ Сталина в изобразительном искусстве. / Я. Плампер / Авториз. пер. с англ. Н. Эйдельмана. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 496 с.

193. Платт Д.Б. Здравствуй, Пушкин!: сталинская культурная политика и русский национальный поэт / Д.Б. Платт / Пер. с англ. Я. Эйдельмана. – СПб.: издательство Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2017. – 352 с.

194. Платт К. Репродукция травмы: сценарии русской национальной истории в 1930-е годы / К. Платт // Новое литературное обозрение. – 2008. – № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/2/reprodukcziya-travmy-sczenarii-russkoj-naczionalnoj-istorii-v-1930-e-gody.html> (дата обращения: 18.05.2021).

195. Плешкова О.И. «День Петра» Алексея Толстого: преломление традиции Д.С. Мережковского / О.И. Плешкова // Культура и текст. – 2011. – № 12. – С. 320–328.

196. Плешкова О.И. Образ Петра Первого в творчестве А.Н. Толстого и Ю.Н. Тынянова: функция «пародического отталкивания» / О. И. Плешкова // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 102–113.

197. Погорельская Е.И. А.Н. Толстой и «Новый мир» (из неопубликованной переписки писателя с В.П. Полонским) / Е.И. Погорельская // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 328–342.

198. Поляк, Л.М. Алексей Толстой – художник / Л.М. Поляк. – М.: Наука, 1964. – 461 с.

199. Примочкина Н.Н. «Работа “вехистов” мало кого убеждает» / Н.Н. Примочкина // Примочкина Н.Н. Горький и писатели русского зарубежья. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 95–107.

200. Примочкина Н.Н. «Рабоче-крестьянский граф Алексей Толстой» / Н.Н. Примочкина // Примочкина Н.Н. Горький и писатели русского зарубежья. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 107–120.

201. Пумпянский Л.В. «Дым» (историко-литературный очерк) / Л.В. Пумпянский // Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. – М.: Языки рус

202. Радомская Т.И. Поиск героя в творчестве А.Н. Толстого 1910-х годов / Т.И. Радомская // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний

Толстой и его литературное окружение). – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 46–63.. – С. 464–481.

203. Рейтблат А.И. Биографируемый и его биограф (к постановке проблемы) / А.И. Рейтблат // Рейтблат А.И. Писать поперек: статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 179–188.

204. Рейтблат А.И. Буренин и Надсон: как конструируется миф / А.И. Рейтблат // Рейтблат А.И. Писать поперек: Статьи по биографике, социологии и истории литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 323–338.

205. Рейтблат А.И. К социологии литературного скандала / А.И. Рейтблат. – Литературный факт. – № 3 (13). – С. 161–182.

206. Свердлов М.И. По ту сторону добра и зла. Алексей Толстой: от Буратино до Петра / М.И. Свердлов. – М.: Глобус; Изд-во НЦ ЭНАС, 2004. – 176 с.

207. Сироткина И.Е. Почему слово живое? (о проведенной конференции и этом сборнике) / И.Е. Сироткина, В.В. Фещенко // Живое слово: логос – голос – движение – жест: сб. статей и материалов. – М.: Новое литературное обозрение, 2015. – С. 5–19.

208. Скобелев В.П. В поисках гармонии: Художественное развитие А.Н. Толстого. 1907–1922 гг. / В.П. Скобелев. – Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1981. – 176 с.

209. Слотердаик П. Критика цинического разума / П. Слотердаик / Пер. с нем. А. Перцева. – М.: АСТ, 2009. – 800 с.

210. Струве Г.П. Русская литература в изгнании / Г.П. Струве / Вступ. ст. К.Ю. Лаппо-Данилевского. – Париж: YMCA-Press; М.: Русский путь, 1996. – 448 с.

211. Толстая Е.Д. Деготь или мед: Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель (1917–1922) / Е.Д. Толстая. – М.: РГГУ, 2005. – 715 с.

212. Толстая Е.Д. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург / Е.Д. Толстая. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 535 с.

213. Толстая Е.Д. Ранний А.Н. Толстой читает Достоевского / Е.Д. Толстая // Алексей Толстой: диалоги со временем. – Вып. 3. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – С. 51–73.
214. Толстой И.Н. Скрытое селфи: записки неакадемического читателя / И.Н. Толстой // Алексей Толстой: диалоги со временем. – Вып. 3. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – С. 84–101.
215. Толстой И.Н. Третий Толстой и второй Чайковский: к истории «литературной слащавщины» / И.Н. Толстой // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: Литературный музей, 2017. – С. 89–97.
216. Трубилова Е.М. По следам А. Н. Толстого в жизни и творчестве Тэффи / Е.М. Трубилова // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – С. 198–207.
217. Тынянов Ю.Н. Литературное сегодня / Ю.Н. Тынянов // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – М.: Высш. шк., 1993. – С. 247–264.
218. Турышева О.Н. Литературный герой как носитель литературного поведения / О.Н. Турышева // Гуманитарные и социальные науки. – 2011. – № 6. – С. 144–152.
219. Успенский П.Ф. Творчество В. Ф. Ходасевича и русская литературная традиция (1900-е гг.–1917 г.) / П.Ф. Успенский. – Tartu: University of Tartu Press, 2014. – 214 с.
220. Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е. / Ш. Фицпатрик. Пер. с англ. Л. Пантиной. – М.: РОССПЭН, 2008. – 336 с.
221. Фицпатрик Ш. Срывайте маски! Идентичность и самозванство в России XX века / Ш. Фицпатрик / Пер. с англ. Л. Пантиной. – М.: РОССПЭН, 2011. – 375 с.
222. Хансен-Леве О. Концепции «жизнетворчества» в русском символизме начала века / О. Хансен-Леве // Блоковский сборник. – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus. – 1998. – Т. 14. – С. 57–85.

223. Хелльбек Й. Революция от первого лица: дневники сталинской эпохи / Й. Хелльбек / Пер. с англ С. Чачко. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 424 с.

224. Худенко Е.А. Жизнетворчество русского романтизма и символизма: поведенческие стратегии / Е.А. Худенко // Вестник ЛГУ им. Пушкина. 2011. – № 1 – С. 41–49.

225. Чекушин В.В. Два «Дыма»: механизмы формирования персональной писательской мифологии А.Н. Толстого / В.В. Чекушин // Алексей Толстой: диалоги со временем. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – Вып. 3. – С. 74–83.

226. Чекушин В.В. «Для одних граф, для других граждан»: стратегия самопрезентации А.Н. Толстого в пореволюционный период (1917–1923) / В.В. Чекушин // Культура и текст. – № 4 (43). – 2020. – С. 90–102.

227. Чекушин В.В. Между циником и трикстером: стратегия выживания А.Н. Толстого в 1930-е гг. / В.В. Чекушин // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 101–108.

228. Шахадат Ш. Искусство жизни: жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков / Ш. Шахадат / Пер. с нем. А. Жеребина. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 432 с.

229. Шишкова-Шипунова С.Е. «Своя своих не познаша...» [Электронный ресурс] / С.Е. Шишкова-Шипунова // Знамя. – 2008. – № 8. – URL: <https://magazines.gorky.media/znamia/2008/8/svoya-svoih-ne-poznasha.html> (дата обращения: 18.05.2021).

230. Щукин В.Г. Усадебная повесть Тургенева / В.Г. Щукин // Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. – М.: РОССПЭН, 2007. – С. 297–315.

231. Юрганов А.Л. Русское национальное государство: жизненный мир историков эпохи сталинизма / А.Л. Юрганов. – М.: РГГУ, 2011. – 765 с.

232. Юрчак А.В. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. / А.В. Юрчак / Предисл. А. Беляева; пер. с англ. 3-е изд. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 664 с.

233. Щеглов Ю.К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя / Ю.К. Щеглов. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. – 3-е изд., испр. и доп. – 656 с.

234. Brooks J. Thank you, comrade Stalin!: Soviet public culture from revolution to Cold War / J. Brooks. – Princeton: Princeton University Press, 2000. – 319 p.

235. Platt K. Rehabilitation and Afterimage: Alexey Tolstoi's Many Returns to Peter the Great / K. Platt // Epic Revisionism. Russian History and Literature as Stalinist Propaganda / E d. By K. Platt, D. Brandenberger. – Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006. – P. 46–68.

236. Sandler S. The 1937 Pushkin Jubilee as Epic Trauma / S. Sandler // Epic Revisionism. Russian History and Literature as Stalinist Propaganda. Ed. By K. Platt, D. Brandenberger. – Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006. – P. 193–213.