

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Красноярский государственный педагогический университет  
им. В. П. Астафьева»  
(КГПУ им. В.П.Астафьева)

Филологический факультет  
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

**Чекушин Викентий Владимирович**


**МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ**

**«От “наследника Тургенева” к “рабоче-крестьянскому графу”:  
автомифотворчество А.Н. Толстого дореволюционного и эмигрантского  
периодов»**

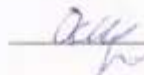
Направление: 44.04.01 – Педагогическое образование  
Магистерская программа: Русский язык и литература  
в поликультурной среде

**Допущен к защите:**


Заведующий кафедрой  
канд. филол. наук, доцент Липнягова С.Г.

 «31» мая 2017 г.


Руководитель магистерской программы  
докт. филол. наук, доцент Осетрова Е.В.

 « 31 » мая 2017 г.

Научный руководитель  
канд. филол. наук, старший преподаватель Горбенко А.Ю.

 « 31 » мая 2017 г.

Обучающийся  
Чекушин В.В.

 « 31 » мая 2017 г.

Красноярск 2017

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Введение</b> .....	
<b>Глава 1. Формирование А.Н. Толстым персонального мифа наследника Тургенева</b>	
1.1. Рецепция произведений И.С. Тургенева в раннем (автомифо)творчестве А.Н. Толстого (цикл «Заволжье»).....	
1.2. Апелляция к традиции как способ создания персонального мифа: рассказ А.Н. Толстого «Дым».....	
1.3. Пересотворение мифа: как Толстой преодолевает миф «наследника Тургенева».....	
<b>Глава 2. Новая мифология: Толстой в эмиграции</b> .....	
2.1. «Для одних граф, для других гражданин»: стратегии самопрезентации Алексея Толстого 1917-1922 гг.....	
2.2. Граф vs академик: стратегии литературной борьбы А. Толстого с И.Бунинным.....	
2.3. Автомифотворчество А.Н. Толстого в берлинский период эмиграции...	

## Введение

Пожалуй, наиболее полно жизненную стратегию А.Н. Толстого охарактеризовала его внучка и исследователь биографии и творчества предка Е. Толстая. Толстой в настоящее время считается писателем «современного прагматичного склада», обдуманно строившим литературную карьеру. По ее же 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 [Толстая 2005: 7].

Как представляется, именно эти свойства позволили Толстому регулярно добиваться читательского и коммерческого успеха в разные исторические периоды. Но в то же время такая писательская программа обусловила полярность оценок его личности вплоть до настоящего момента<sup>1</sup>. Толстой может быть аттестован 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» [Шишкова-Шипунова 2008: 194].

«Алексей Толстой мне всегда был глубоко антипатичен и как человек (хоть не мнил себя чистопробным злодеем), и как писатель», – писал Андрей Немзер по поводу биографии Толстого, изданной А. Варламовым [Немзер 2008: 308]. Ему возражал рецензент «Литературной газеты»: «Называть свою книгу о фактическом классике “Красный шут” — это уж слишком, это за гранью литературоведческих приличий» [цит. по: Боровиков 2006: 224]. В другой рецензии на книгу Варламова С. Боровиков называет

---

<sup>1</sup> Отражает амбивалентность восприятия биографический документальный фильм о Толстом, вышедший в программе «Гении и злодеи». При этом возвращение Толстого в СССР трактовалось тенденциозно – как сервильное и предательское.

Толстого «одним из самых талантливых русских писателей XX века» [там же].

Полярные оценки можно множить, однако ясно, что эта двойственность продуцируется автомифотворческой активностью самого Толстого. В то же время, именно игра персональными мифами, ставшая основой автомифотворчества писателя, позволила ему успешно функционировать в условиях различных литературных сообществ, подчас отмеченных значением поликультурности. Под поликультурностью вслед за Н.Б. Крыловой мы будем понимать «сложный процесс взаимодействия всех типов локальных культур: религиозных, профессионально-обусловленных, культур социальных сообществ» [Крылова 2003: 219]. Так, переехав в Берлин, Толстой «попал в город, где шел диалог между двумя ветвями русской литературы – эмигрантской и неэмигрантской» [Варламов 2008: 240].

В итоге Толстому не только удалось взаимодействовать в эмиграции с советскими авторами, печатая их сочинения в литературном приложении газеты «Накануне», но позднее вернуться в СССР, завоевав там репутацию одного из главных писателей, и удостоиться похвал от Молотова.

Такая способность к выживанию в сложных и разнообразных культурно-политических обстоятельствах, как нам представляется, позволяет считать поведенческую стратегию Толстого трикстерской в понимании М. Липовецкого, который, называя целый ряд советских деятелей культуры с трикстерскими чертами (Н. Эрдмана, В. Шкловского, К. Чуковского и др.), почему-то игнорирует автора «Петра». Толстому присущи главные особенности трикстера, в частности, амбивалентность и функции медиатора, хотя бы потому, что он был одним из главных послов советской литературы в Европе, а в советской сказке («Золотой ключик») мог использовать аллюзии на модернистский Серебряный век<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup>В свою очередь, в этой сказке также наблюдается амбивалентность позиции Толстого – неслучайно М. Липовецкий интерпретирует ее как попытку реализации «утопии

Кроме того, его происхождение, подобно происхождению многих литературных персонажей-трикстеров (например, О. Бендера) вызывало вопросы у современников (см. об этом 1.1), а социальная позиция часто и неуловимо менялась. Толстому присуща и «трикстерская театральность и перформативность» [Липовецкий 2009: 230], о чем говорят десятки мемуарных свидетельств. В качестве выразительного примера приведем описание А. Бахраха, вспоминая встречу с готовившимся к отъезду в СССР Толстым так:

С опозданием, когда все столики уже были заняты и было даже трудно протолкнуться, появился Толстой со своей Наташей <...> По обязанности я сидел у входа в зал, принимая с проходящих грошевую мзду на покрытие расходов. 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 падок [Бахрах 2008: 393].

При этом близко знавшие Толстого люди утверждали, что бытовое поведение писателя тоже зачастую не соответствовало тщательно создававшемуся им образу гедониста и весельчака. «[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 Дмитрий Толстой [Воспоминания 1982: 229]. Далее он продолжает: «Ему не стоило большого труда быть блестящим. Это была его работа, его профессия, и она была ему по душе» [Воспоминания 1982: 226]. Склонность к литературной игре и необходимость маски как «атрибута» писателя осознавалась и самим Толстым: «Думаю, что психическая организация писателя такова, что, способный превращаться и актерствовать, любящий пеструю суету, он

---

свободной марионетки». См.: [Липовецкий 2009]. Об аллюзиях на культуру Серебряного века, содержащихся в «Золотом ключике», см.: [Петровский 1986].

утрачивает в себе негнущийся, сверхмужской, стальной стержень» [Толстой 1982, т. 10: 282]. Отсюда – толстовское желание выбрать более простую маску, чтобы 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, — вот ответ на ваш вопрос» [Толстой 1982, т. 10: 146].

Отдельные аспекты созданной Толстым персональной мифологии становились предметом исследования Е.Д. Толстой (использовавшей, впрочем, как правило, термин «имидж»). Однако целостное описание автомифотворческих усилий, предпринятых писателем для вхождения в центральную часть литературного поля, не становилось целью исследовательницы. Биография писателя подробно описана в нескольких научно-популярных работах А. Варламова, также не ставившего своей целью показать целостную картину автомифотворчества Толстого.

Под автомифотворчеством, вслед за А. Горбенко, мы понимаем «совокупность способов создания персонального мифа как основы собственной литературной биографии, в той или иной степени отличающейся от биографии реальной» [Горбенко 2016: 31]. При этом миф опирается на определенную сюжетную модель [Магомедова 2006] и состоит из поведенческих и дискурсивных жестов и, как правило, служит прагматической задаче повышения писателем собственного статуса и, соответственно, закрепления в поле литературы. При анализе персональной мифологии Толстого мы сконцентрируемся на исследовании «конкретных жизненных и поэтических произведений поэта, в частности системы его жестов – дискурсивных, словесных и физических» [Жолковский 2014а: 220]<sup>3</sup>.

Двойственную природу феномена автомифотворчества показал О. Хансен-Лёве: в процессе (авто)мифологизации субъект становится одновременно автором и героем в рамках культурного мифа своего

---

<sup>3</sup> См. также [Жолковский 2014b] .

времени [Хансен-Лёве 1998: 73]. (Поэтому в фокус нашего внимания попадает также рецепция современниками созданных Толстым образов писателя-аристократа и первого писателя эмиграции.)

Писательская карьера Толстого начиналась в эпоху, на которую, как известно, пришелся наиболее напряженный период функционирования жизнетворческих практик пришелся на эпоху модернизма. Молодой писатель поначалу не остался в стороне от поздних символистских поисков – так, с 1909 г. он активно, но непродолжительно посещал «Башню» Вяч. Иванова.

Этот период был отмечен стремлением художников преодолеть «изначально внутренне конфликтное противостояние искусства и действительности» [Худенко 2008: 41]. Еще В. Ходасевич в очерке «Конец Ренаты» отмечал в качестве главной особенности жизнетворческих практик Серебряного века «желание слить жизнь и творчество воедино» [Ходасевич 2016: 191].

Жизнетворчество модернистского периода можно определить как специфический эстетический феномен (тип сознания), предполагавший «приписывание реальности свойств художественного текста», в результате которого у писателя возникало ощущение всемогущего художника-демиурга, который способен пересотворить мир [Лавров 1978: 140]. Следствием этого стало принципиальное стирание демаркационной линии между «текстами искусства» и «текстами жизни» (если использовать терминологию З.Г. Минц [см.: Минц 2004]). Благодаря подобной «диффузии» практическим воплощением жизнетворческих усилий должна была стать теургия («посильное содействие реализации божественного замысла» в творчестве [Мескин 2008: 6]), либо приобретающее эсхатологический смысл пересоздание мира при помощи искусства по идеальной модели, возникающей в сознании автора [Лавров 1978: 141]. Такое понимание жизнетворчества «приводи[т] к мифологизации образа художника (нередко автобиографического),

который предстает в роли современного мага или жреца, выходящего за границы социальных и культурных норм времени, пространства, истории, да и собственной судьбы» [Липовецкий 2012: 28].

По нашему мнению, для быстро отошедшего от символизма Толстого такое понимание творчества и жизни характерно не было: в сознании Толстого «творение биографии» не приобретало статуса «утопического режима жизни» [Июффе 2005: 150]. **ДОПИСАТЬ, ПОЧЕМУ В СЛУЧАЕ ТОЛСТОГО РЕЧЬ ИДЕТ НЕ О ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВЕ В ПОЛНОМ СМЫСЛЕ.**

Именно поэтому мы не используем терминов «жизнетворчество»/«жизнестроительство», ограничиваясь категорией автомифотворчества. Автомифотворчество, по нашему мнению, является одной из важнейших жизнетворческих практик, поскольку сохраняет одну из важнейших жизнетворческих особенностей – «принцип театрализации», когда «текст жизни реализуется на уровне “перформанса”, т.е. как представление, инсценировка, зрелище» [Хансен-Лёве 1998: 69].

**Актуальность** работы определяется отсутствием целостного исследования автомифотворчества Алексея Толстого дореволюционного и эмигрантского периодов, а также повышенным интересом гуманитарной науки к методам и приемам создания персонального мифа литераторами, занимающими как центральное, так и периферийное место в отечественной литературе. На сегодняшний день подробно исследованы мифотворческие сценарии как признанных классиков, так литераторов второго ряда. На этом фоне остро ощущается недостаточная изученность обширной персональной мифологии А. Толстого. При этом случай Толстого представляется весьма продуктивным для изучения механизмов автомифологизации, поскольку он интенсивно и эффективно менял и конструировал персональные писательские мифы в разной социокультурной обстановке, презентуя себя то в качестве элитарного



наследника дворянской литературы, то как «демократического» гражданина, а затем и «первого после Горького» советского писателя.

**Объектом** исследования является автомифотворчество А.Н. Толстого дореволюционного и эмигрантского периодов.

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

**Материал** диссертации составляют романы «Чудаки», «Хромой барин»; рассказы «Дым», «Мечь», «Рассказ проезжего человека», «Наваждение»; повести цикла «Заволжье», «Детство Никиты»; автобиографии 1916, 1930, 1944 гг.; публицистические статьи и очерки, в которых писатель максимально эксплицитно декларировал свой (мифо)творческие установки и историософские взгляды: «Открытое письмо Чайковскому», «Несколько слов перед отъездом», «Как мы пишем», «О стиле», «Чистота русского языка»; эпистолярный писателя, в частности, переписка с М. Горьким, А.С. Соболев, 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 другими современниками.

**Целью** диссертационной работы является комплексное изучение риторических и поведенческих стратегий А.Н. Толстого, направленных на автомифологизацию; их прагматику и механизмы реализации в отечественном и эмигрантском социально-культурном контекстах первой четверти XX века.

Данная цель предполагает следующие **задачи**.

1. Уточнить теоретические рамки понятия «автомифотворчество».
2. Изучить этапы формирования персональных мифов А. Толстого в их динамических соотношениях друг с другом.

3. Проанализировать механизмы самопроекции Толстого на И.С. Тургенева и А.С. Пушкина, предпринимавшихся им с целью автолегитимации в поле литературы.

4. На материале эпистолярных текстов Толстого и мемуарных свидетельств о нем описать двойственную стратегию самопрезентации писателя в пореволюционную эпоху.

**Научная новизна** работы состоит в том, что впервые комплексно изучены и описаны стратегии создания различных персональных мифов Толстого; проанализированы приемы толстовской «игры» идентичностями, позволявшей писателю балансировать между идентичностями графа и гражданина; на примере открытых писем в газете «Накануне» рассмотрены приемы отказа от «старой» и конструирования нового биографического нарратива незадолго до отъезда в СССР в 1923 году.

**Методология исследования** сочетает в себе различные аналитические стратегии, использующиеся в зависимости от специфики решаемой задачи. Теоретический фундамент работы составляют труды по изучению механизмов житнетворчества (Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, И.А. Паперно, К. Эконен, А.К. Жолковский). Сознательное выстраивание Толстым персонального мифа обусловило обращение к исследованиям персональных литературных мифологий, созданных как крупнейшими литературными фигурами первой половины XX в.: С. Есенина (Д.М. Магомедова), А. Ахматовой (А.К. Жолковский), И. Бунина (К.В. Анисимов), так и менее заметными авторами – такими, например, как Г. Гребенщиков (А.Ю. Горбенко). Изучение функционирования и рецепции писательского мифа в социокультурном пространстве обусловило обращение к исследованиям по социологии литературы (П. Бурдьё, А.И. Рейтблат, С.Н. Зенкин). При исследовании аспектов биографии и поэтики художественных, эпистолярных и публицистических текстов А. Толстого были задействованы работы как советских (И.И. Векслер, Ю.М.

Крестинский, А.А. Алпатов, А.М. Крюкова, Ю.М. Оклянский, В.П. Скобелев, М.Б. Чарный), так и современных толстоведов (Е.Д. Толстая, Г.Н. Воронцова, А.Н. Варламов).

**Теоретическая значимость** работы определяется целостным описанием автобиографичности А.Н. Толстого досоветского периода; исследовательским подходом, демонстрирующим механизмы создания Толстым персональных писательских мифов, успешно функционировавших в разные культурно-социальные периоды в различных сегментах литературного поля метрополии и диаспоры.

**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 литературы русской эмиграции, в элективных курсах старших классов общеобразовательных школ, а также в эдиционной 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 г.); I Международном Сибирском филологическом форуме (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2016 г.); Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, СФУ, 2017 г.).

По теме исследования опубликована одна статья.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. В разное время Толстой менял разные персональные мифы для решения прагматических задач укрепления своего писательского авторитета.

2. Толстой двигался от образа наследника Тургенева (и шире – всей русской «усадебной» литературы) до «перековавшегося» «первого советского писателя».

3. В пореволюционные годы писатель колебался в выборе стратегии самопрезентации и «балансирует» на грани мифа писателя-аристократа и демократического писателя.

4. В эмиграции Толстой продолжил формирование фигуры писателя-аристократа, а перед отъездом в Советский Союз использовал этот миф, чтобы создать новый – о собственной «перековке».

**Структура работы** обусловлена заявленной темой, поставленными целью и задачами и состоит из введения, 2 глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 92 наименования. В первой главе реконструируется процесс создания Толстым собственного персонального мифа, основанного на отдаленном биографическом родстве с И. Тургеневым. Вторая глава посвящена изучению формирования имиджа писателя-эмигранта, литературной борьбе с Буниным в этот период, началу творения новой биографии незадолго до отъезда в Советский Союз.

## **Глава 1. Формирование А.Н. Толстым персонального мифа наследника Тургенева**

### **1.1. Рецепция произведений И.С. Тургенева в раннем (автомифо)творчестве А.Н. Толстого (цикл «Заволжье»)**

Алексей Толстой не сразу обратился к прозе. Начинал он с поэзии<sup>4</sup> и, как уже было отмечено во введении, посещал «Башню» Вячеслава Иванова. Как пишет И. Векслер, «Толстой стал гостем символистских собраний на вечерах Вяч. Иванова и в течение ряда лет числил себя (и считался другими) стихотворцем и символистом» [Векслер 1948: 21].

Постепенно отходя от поэзии и отдаляясь от символистов, Толстой переключился на написание фольклорных стилизаций в духе А. Ремизова – итогом стал выход 1911 г. сборника «Сорочьи сказки». Параллельно Толстой обращается к прозе на тему жизни заволжского дворянства и в 1909 г. [Чарный 1948] начинает работу над повестями и рассказами, которые впоследствии войдут в цикл «Заволжье» – он сложился к 1911 г. и первоначально состоял из шести произведений: «Мишука Налымов», «Петушок» («Неделя в Туренева»), «Сватовство», «Актриса», «Мечтатель», «Архип» [Векслер 1948: 62]. Основная тема сборника – описание быта провинциального дворянства, ориентированное на продолжение классической традиции, одним из основателей которой был И. Тургенев. При этом интерес к теме «дворянских гнезд» Толстого совпал с повышенным вниманием писателей-модернистов к текстам автора «Отцов и детей» – своеобразным ответом близких к журналу «Аполлон» авторов на так называемый «кризис символизма» 1907–1910 гг. [Пильд 1998]. В эти годы «Аполлон» считался оплотом «литературного

---

<sup>4</sup> Как отмечает Е. Толстая, в неизданном цикле «Голубое вино» (1907–1908) Толстой «разрабатывал <...> вполне подражательные “мирискуснические” мотивы и шокирующие эротические сюжеты» и подражал Н. Гумилеву [Толстая 2013: 40].

аристократизма» [Певак 2014: 57]. Логичным поэтому кажется желание молодого А. Толстого опереться на авторитет Тургенева для построения персонального мифа «дворянского» писателя.

Выбору этой стратегии способствовал биографический аспект: мать автора «Петра», Александра Леонтьевна, принадлежала к роду Тургеневых, однако, как показал Ю. Оклянский, ее родство со знаменитым писателем было весьма отдаленным:

«[В]о 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 легенда. Дед матери Толстого приходился двоюродным братом декабристу Тургеневу» [Оклянский 1982: 27].

Тем не менее, это обстоятельство не помешало молодому автору педалировать тему наследования писателю-классику из соображений укрепления своего литературного авторитета.

По мнению личного секретаря и исследователя творчества Толстого Ю. Крестинского, на создание цикла «Заволжье» писателя мог вдохновить М. Волошин, назвав его последним представителем литературы, «носящим традиции дворянских гнезд» [Крестинский 1960: 57]<sup>5</sup>. В основу цикла были положены рассказы родственников и семейная хроника рода Тургеневых, к которому принадлежала мать автора. Следовательно, почти у каждого значимого героя цикла есть собственный прототип [Воронцова 2002: 24], литературная генеалогия персонажей выставлена напоказ [Баранов 1983: СТР], а отдельные портреты и сцены запечатлены почти с фотографической точностью [Баранов 1982: СТР]. Сюжет зачастую разворачивается в легко узнаваемых декорациях угасающих «дворянских гнезд». Например, дело повести «Аггей Коровин» происходит в фамильной усадьбе Коровино, а название Туренево («Неделя в Туренево») прозрачно отсылает еще к одному фамильному поместью. В. Скобелев

---

<sup>5</sup> Характерно, что Толстой в ключевых произведениях цикла («Неделя в Туренево» и «Заволжье») использует жанр усадебной повести, канон которой во многом создал именно Тургенев. См. об этом: [Щукин 2007].

также отмечает прямые заимствования у Тургенева образов, характеров мотивов, ситуаций [Скобелев 1981] непосредственно в художественной ткани произведений. В конечном итоге цикл стал отправной точкой, позволившей начинающему писателю «войти в большую литературу с собственной темой» [Воронцова 2002: 25]. До начала работы над «Заволжьем» молодой Толстой не имеет достаточного веса, чтобы войти в литературную элиту и общается со второстепенными фигурами литературного Петербурга [Толстая 2013: 25].

По мнению К. Эконен, житнетворческую (как нам представляется, это относится не только к житнетворчеству, но и к автомифотворчеству) стратегию можно считать удачной, если она позволяет произвести «(пере)позиционирование в эстетическом дискурсе и в социальной сфере» [Эконен 2009: 109], что и произошло в случае Толстого – начинающий писатель постепенно входит в круг литературной элиты. «Пропуском» туда послужило именно обращение к классике, которая образует «центральную, маркированную, сакральную часть» [Зенкин 1999: 105] литературы и позволяет накопить достаточный «символический капитал» (термин П. Бурдьё) за счет «апелляци[и] к образцам и авторитетам “прошлого”, устанавливались отношения “наследования”» [Дубин, Зоркая 2010: 10]. В данном случае – к Тургеневу, с которым Толстого связывало отдаленное родство. В итоге Толстой прямо ориентировался на «грустную поэзию дворянских гнезд» [Крюкова 1990: 115]. А «действенная прозаическая формула, найденная Толстым, <...> для несколько мстительного изображения родного провинциального дворянства, – которое его не полностью принимало, – соединяла модную реставрацию с современной иронией стилизатора» [Толстая 2013: 32].

Выбранная стратегия не только помогла Толстому выдвинуться в писатели первого ряда, но и позволила вступить в «полноправные отношения с литературной традицией» [Крюкова 1990: 90], претендовать на статус наследника классического канона, и одновременно «встроиться»

в современный модернистский контекст, заставив сравнивать себя с тогдашними авторитетами, например, другим изобразителем жизни угасающего дворянства И. Буниным<sup>6</sup>.

С детства Толстой был знаком и с творчеством Тургенева. «Я начал его слушать в зимние вечера лет с семи» [Толстой 1982, т. 1: 39], – писал Толстой в последней, самой официозной автобиографии и лишь затем в ряду повлиявших на него классиков упомянул Льва Толстого, Некрасова и Пушкина. В письмах можно найти и другие свидетельства о раннем знакомстве с творчеством Тургенева. Так, в 1896 г. Толстой в письме к матери упоминает о написанном им сочинении на тему лошади Чертопханова из «Записок охотника» [Толстой 1989, т. 1: СТР]. «Как только курьезно тебе должно иметь дело, разговаривать с людьми, не знакомыми с Тургеневым, Толстым», – писал отчим будущему писателю [Толстой 1989, т. 1: 72]. Уже в детстве отчетливо проявилось и «классовое сознание» писателя. В письме из Самары, куда Толстого увезли учиться, к гражданскому супругу мать Толстого очень удивилась словам своего 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 долголетние социальные перегородки не входят в природу человека» [цит. по: Скобелев 1982: 161].

Взрослый Толстой-писатель в своем отношении к биографическому и символическому предку демонстративно подчеркивал пиетет: тексты

---

<sup>6</sup> Действительно, первые прозаические опыты почти сразу стали рассматриваться литературными авторитетами на одном уровне с произведениями автора «Темных аллей», который в «ту пору <...> был уже известным, академиком, имевшим за плечами два десятилетия работы в литературе» [Баранов 1983: 38]. Одним из тех авторитетов, кто заметил связь с Буниным, и по сути подвел черту под «легализацией» статуса Толстого как элитного писателя был Максим Горький, предложивший своим корреспондентам в декабре 1910 г написать статьи «Дворянство Ал. Толстого и крестьянство Бунина», «Деревня и дворянство в изображении Алексея Толстого и Бунина» [Крестинский 1960]. Такие предложения говорят о том, что в сознании автора «На дне» Толстой и Тургенев стояли на одном уровне.



Тургенева воспринимались как недостижимый эталон, а собственное творчество как постоянное ученичество. Единственное, что оставалось неопыту, это слепо подражать мастеру в надежде найти собственный стиль.

Как отмечает 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» [Пильд 1999]. Также, по мнению ученого, в заглавии первой повести цикла «Неделя в Туренева» содержится не только отсылка к названию родового поместья, но и аллюзия на тургеневскую пьесу «Месяц в деревне». Фабула произведений примерно совпадает: основным двигателем сюжета является приезд нового человека, который нарушает привычный ход жизни.

Как уже говорилось выше, у большинства значимых героев цикла есть реальный прототип, черты которого «вбирают» герои произведения. Однако нам представляется, что в основе образов главных героев лежит более сложная проекция. По нашему мнению, генетически многие герои «Заволжья» восходят к персонажам Тургенева, но ориентированный на пародийно-сатирическое изображение Толстой сознательно их травестирует. К примеру, место благородного студента Беляева занимает развращенный Николушка. Контраст подчеркивается, в том числе в портретах, где по-разному описываются детали внешности. Беляев так описан у Тургенева: «худой, стройный, *веселый взгляд, смелое выражение*» [Тургенев 1950: 801]. Описание Николушки таково: «розовое, 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*». [Толстой 1982, т. 1: 107]. Судя по всему, Толстой опирался на описание классика, но подчеркнуто обозначил различия между героями как на уровне поступков, так и портретов.

Аналогичный прием использует Толстой при создании образа Мишуки Налымова, генетически восходящего не только к предку писателя, но и к Большинцову из «Месяца в деревне». У обоих героев подчеркивается внешняя полнота, но в изображении Налымова она гротескна: перед смертью Налымов с тремя подбородками был страшен и «распух до нечеловеческого вида» [Толстой, т. 1, 1982: 211]. Кроме того, оба героя по сюжету хотят жениться на девушках-сиротах с одинаковым именем Вера. При этом Большинцов, хотя и туп, но «человек робкий, невинная душа, прямо из золотого века Астреи» [Тургенев 1950: 825], и сватается действительно с благородными намерениями.

Другое дело Налымов, пытавшийся изнасиловать собственную родственницу и оставивший ей большое наследство перед смертью, чтобы избавиться от чувства вины. В данном примере снова можно усмотреть намеренную пародийно-сниженную проекцию, основой для которой послужили тексты Тургенева. Таким образом, в произведениях Толстого происходит как бы двойное «преломление» в изображении героев: с одной стороны основные персонажи имеют черты реально существующих прототипов, а с другой являются «сниженной» и пародийно представленной аллюзией на персонажей Тургенева.

Кроме чисто творческих заимствований, Толстой перенес проекции «тургеневского текста» и на свой имидж. Это, как нам кажется, объясняется тем, что для писателя «большое значение имеет стиль и “стиль жизни”» [Бурдые 2000: 33–34]. С помощью М. Волошина он изменил привычную прическу на «парижскую кучерскую <...>, которая придала ему двусмысленный, архаический – то ли простонародный, то ли барский – и одновременно сверхмодный шик [Толстая 2013: 42]. Другие изменения внешности заметила 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» [Крандиевская-Толстая 1977: 72].

Итог усилий по смене имиджа в своем очерке на смерть Толстого подведет И. Бунин. Он, будто отождествляя писателя с героями его цикла «Заволжье», назовет раннего Толстого «странным важным баринном из провинции» [Бунин 1990: 295]. Таким образом, конструирование мифа наследника классики совершалось как на уровне творчества, так и на поведенческом уровне.

В итоге созданный миф, по нашему мнению, способствовал не только улучшению писательского положения и статус<sup>7</sup>, но и позволил преодолеть проблему самоидентификации, незаконного и непризнанного сына, прошедшего «бездну унижений, прежде чем получить титул и статус» [Толстая 2013: 84]. Хотя исследовательница пишет об этом только в связи с комплексами персонажа раннего рассказа Толстого «Мечь», по нашему мнению, именно это, в том числе, повлияло на выбор построения личной мифологии в топике наследования классике.

Дело в том, что мать автора «Хождения по мукам» Мария Леонтьевна Тургенева еще до рождения сына разошлась с мужем Николаем Толстым и начала жить с дворянином А.А. Бостромом. До 11 лет родители 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 Александровича», – пишет Ю. Оклянский [Оклянский 1982: 55].

Мать писателя дважды подавала прошение о внесении в дворянскую родословную, но Толстой-отец не соглашался с этим. При этом история широко обсуждалась в Самаре, неподалеку от которой жили мать и отчим

---

<sup>7</sup>Вскоре после публикации «Заволжья» В. Брюсов напишет: «[С]ейчас Толстой самый видный из молодых беллетристов» и «настолько на примете, что даже неудачи его интересны» [Толстой, 1989, с. 177].

Толстого. [Оклянский 1982: 55]. Даже будучи уже молодым человеком Толстой поступал в университет по специальному удостоверению. Титул же он получил только 19 декабря 1901 г, после смерти отца. По нашему мнению, несмотря на благоприятный юридический исход истории с получением титула, в символическом смысле Толстой мог чувствовать себя ущемленным.

Литературное поле, притягивает агентов, «которые обладают *почти* всеми свойствами, позволяющими доминировать в данном пространстве», всех «кого уязвимая и внутренне противоречивая социальная идентичность <...> предрасполагает к противоречивой позиции угнетенного, слабейшего из господствующих» [Бурдые 2000: 33]. В этом контексте логично, что Толстой выбрал для символического утверждения себя в качестве наследника известных дворянских родов именно среду литераторов. Как нам представляется, выбранная стратегия позволила Толстому добиться желаемого. Вскоре после опубликования цикла «Заволжье» литературный авторитет Максим Горький в письме к критику 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!* (*курсив мой – В.Ч.*)» [Крюкова 1985: 142]. Об успешном конструировании персонального мифа говорит ошибка Горького, считающего Толстого родственником автора «Отцов и детей». Сам же Толстой даст емкую оценку свои ранним литературным опытам в очерке «Как мы пишем»: «Я был воспитан на Тургеневе. Больше всего любил Гоголя. Мостик для меня к этим далеким высотам перекидывал Алексей Ремизов. Недочеты я скрывал под стилизацией» [Толстой 1982, т. 10: 144].

Таким образом, первым литературным успехам Толстого способствовал создаваемый им персональный миф наследника Тургенева. Это давало возможность широкого обращения к классическим сюжетам

русской литературы и, тем самым, на уровне художественной практики легитимировать себя как ее продолжателя.

## **1.2. Апелляция к традиции как способ создания персонального мифа: рассказ А.Н. Толстого «Дым»**

Впервые отчетливо свое родство с Тургеневым Толстой обозначил в 1909 г., когда под псевдонимом «Мирза Тургень» опубликовал в журнале «Тропиканка» сказку «Еж-богатырь». Спустя год в сборнике «Сорочьи сказки» этот псевдоним уже стоял в скобках после настоящего имени писателя. «Мирза Тургень» – это слегка искаженное почетное обозначение основателя рода мурзы Льва Тургенева [Назарова 1969: 12]. Как мы писали выше, дед Толстого происходил из рода декабриста Николая Тургенева, принадлежавшего к фамилии другого происхождения [там же]. Эта «ошибка»<sup>8</sup> (случайная или сознательная) устанавливала прямую связь между собой и Тургеневым через общность с легендарным предком и позволяла начать процесс конструирования персонального мифа наследника Тургенева (и шире – включать свое имя в канон «усадебных» текстов русской классики). Такой прием использован, прежде всего, в произведениях цикла «Заволжье», а также тематически примыкавших к нему романов «Хромой барин» и «Чудаки». Однако вскоре, несмотря на явные литературные успехи и признание авторитетных современников, Толстой попадает в зависимость от выбранной стратегии: его имя связывают только с героями «уходящей дворянской России» [Радомская 2002: 46]. Но к 1912 г. эта тема для Толстого исчерпывается, и он начинает поиск новых сюжетов и типов героев.

Несколькими годами позднее, в автобиографии 1916 г., сам Толстой признавался, что расточительно использовал «запас воспоминаний и

---

<sup>8</sup>Отметим, в последней автобиографии Толстой рассказывает о собственной генеалогии без ошибок [Толстой 1982, т. 1: **СТР?**].

семейных рассказов» [Литвин 2002: 195] и констатировал свое «полное истощение» [там же] и, как следствие, творческий кризис. Вплоть до лета 1914 г он создает не всегда удачные пьесы и «несколько повестей среднего достоинства из современной жизни, которую <...> удастся уловить только на ее поверхности» [там же]. Позднее в очерке «Как мы пишем» (1930 г.) Толстой выскажется 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» [Толстой 1982, т.10: 149].

Именно в контексте этой весьма критической автохарактеристики интересно рассмотреть малоизвестный<sup>9</sup> рассказ «Дым», написанный Толстым в октябре 1915 г. Главный герой произведения – писатель Иван Сергеевич (его фамилия в тексте не фигурирует) работает над рассказом о «среднем интеллигенте», который со дня на день ожидается издателем. Однако после продолжительных творческих мук Иван Сергеевич остается недоволен работой и выбрасывает рукопись.

Название, разумеется, отсылает к одноименному роману И. 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» [Тургенев 1981: 514–515].

Если верить автобиографии 1916 г, Толстой в предвоенные годы тоже пытался «мучительно уловить тон современности» [Литвин 2002: 195]. 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

---

<sup>9</sup> После 1916 г. он не входил ни в одно из изданий Толстого.

«исключительным» персонажам, таким как Рудин, Лаврецкий, Базаров, которым в конструктивном отношении были подчинены другие герои [Пумпянский 2000: 464]. По этой причине меняется поэтика: если раньше структуру сюжета «цементировал» центральный герой, то в «Дыме» начался «распад жанра» [там же]. Романную структуру поддерживает только единство заглавного символа [Пумпянский 2000: 480]. «Свойственны “Дыму” и переходность, и даже черты своеобразного “декадентства”» [Евдокимова 2014: 4]. Эти свойства тургеневского романа, как представляется, не могли быть не отмечены Толстым, прошедшим школу модернизма.

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

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. писательскую несостоятельность<sup>10</sup>. Кроме того, экспрессивное и даже истеричное поведение при трудностях в работе характерно не только для персонажа рассказа «Дым», но и для его автора. Вот как описывается поведение Ивана Сергеевича: «ему казалось, что рассказ точно песок, сыплющийся сквозь пальцы, уменьшается и тает. Без

---

<sup>10</sup> Любопытно, но именно дым мешает творческому процессу Толстого больше всего. Вот как это описывает Толстой 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» [Толстой, 1982, т. 10: **СТР?**].

пяти двенадцать он с глубоким негодованием поднялся с кресла, сказал “кончено” и швырнул рукопись в корзинку» [Толстой 1982, т. 2: 261].

Толстой во время творческих трудностей вел себя еще экспрессивнее своего персонажа, что отмечалось третьей женой писателя Н. Крандиевской-Толстой. Приведем фрагмент диалога, состоявшегося 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 вышел [Крандиевская-Толстая 1979: 184].

В статье о взаимоотношениях Толстого и Тэффи Е. 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 описывается 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» [цит. по: Трубилова 2014: 199]. Исследовательница предполагает, что увиденный Тэффи эпизод может относиться к 1915 г., а роман, который в фельетоне не удается завершить Толстому, – пародийный «Егор Абозов». Любопытно, что именно в 1915 г. был 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:



«”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 дает* [здесь и далее, за исключением специально оговоренных случаев, курсив наш. – В.Ч.]» («Егор Абозов») [Толстой 1982, т. 2: 526–527];

Ср.:

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 присутствия* («Дым») [Толстой 1982, т. 2: 261].

Как видно, оба персонажа в схожих выражениях описывают чувство стыда за собственный писательский эгоизм<sup>11</sup>.

Описанные выше многочисленные совпадения позволяют говорить о высокой степени автобиографичности Ивана Сергеевича. С помощью своего персонажа в рассказе «Дым» Толстой концентрирует, предельно обозначает свое символическое наследование традиции Тургенева путем сложной проекции: он отождествляет свою биографическую и литературную личность с личностью Тургенева, во взаимодействии с которой формируется собственное писательское «Я». 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 за прозу всерьез, я стал пытаться найти свой язык, свой способ. Но смотрю – ничего не получается своего, чистый Тургенев [цит. по: Варламов 2008: 93].

В то же время неизбежный, по мысли Х. Блума, для амбициозных последователей «страх влияния» [Блум 1998], по крайней мере, на уровне риторики отрицался Толстым. Собственное «Я», наоборот, раскрывается под влиянием «сильного» (термин Х. Блума) предшественника – именно такой ценой дается шанс обрести индивидуальную писательскую манеру, которую незадолго до написания «Дыма» пытался найти Толстой. В итоге

---

<sup>11</sup>Отметим еще одну любопытную переключку – жен обоих персонажей зовут Мариями.

появление собственного «нового голоса» все равно рассматривается 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» [цит. по: Варламов 2008: 93].

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. Для убедительности Толстой изображает собственные творческие муки, отождествляя себя со своим символическим предком. Это позволяет создать комическую точку зрения на собственное автомифотворчество начала 1910-х гг. Судя по всему этот прием останется для Толстого одним из любимых на всем протяжении писательской карьеры. Так, говоря о пародиях на символизм, в «Золотом ключике», М. Петровский описывает стратегию зрелого писателя:

«Чем решительней был разрыв с прошлым, тем острее была сатирическая полемика, которую Толстой вел оружием противника и на его территории <...> Пародия подвергла эти образы внутреннему опустошению – опустошенные, они легко наполнялись новым содержанием» [Петровский 1983: 181].

Похожий способ рецепции молодой Толстой использовал и в «Дыме», сатирически перерабатывая тургеневские образы и наполняя их новыми смыслами, практически сходный прием применялся им и в повестях цикла «Заволжье», где иронично описывался тургеневский мир.

Итак, формируя собственный персональный миф, 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 этапом

до Первой мировой войны, когда доминирующей стратегией автобиографичности писателя являлась рецепция художественных текстов Тургенева и ориентация на его фигуру. Сатирический эффект достигался путем иронического переосмысления основных мотивов и образов в творчестве своего «символического предка». Более того, перед возвращением в Россию в 1923 г. он начал последовательно критиковать автора «Отцов и детей». Этому посвящен следующий параграф.

### **1.3. Преодоление мифа «наследника Тургенева»**

Точкой отсчета «нового» Толстого в своей статье от 3 сентября 1922 г. в газете «Накануне» известный критик А. Ветлугин считает «Рассказ проезжего человека», написанный в 1917 г. По мнению критика, именно с него начинается «настоящее» творчество Толстого, вершиной которого по состоянию на 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” – прим. 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 сюжеты» [Ветлугин 1922: 16],

Ниже автор продолжает:

«От декадентщины, от слащавости образов и слов к целомудрию, от расплывчатости к остроте, от поверхностного формализма аполлоновцев к могучей девственной форме Толстого Льва» [там же].

Возможно, настолько лестные характеристики объяснялись тем, что Толстой, в то время редактировавший литературное приложение к сменовеховской берлинской газете «Накануне», являлся непосредственным начальником критика. Тем не менее, здесь Ветлугин

констатирует полное и безоговорочное «преодоление» Толстым «тургеневских» тем (мифо)творчества и сближает «Третьего Толстого» с его однофамильцем, что, как кажется, дополнительно подчеркивается инверсией, смещающей акцент на имя Лев. Как мы писали выше, одной из главных задач писателя после 1914 г. было именно избавление от имиджа только «дворянского писателя». Однако, вопреки оценке Ветлугина, по нашему мнению, в реальности такая задача автором «Хождений по мукам» выполнена не была никогда – до самой смерти часть современников будут рассматривать Толстого как прямого продолжателя дворянской линии русской литературы. Ситуация, как мы покажем ниже, не изменится и после написания повести «Хлеб» и других идеологически конъюнктурных произведений Толстого.

Толстого воспринимали как чудаковатого барина из провинции, и после бегства из Москвы на Юг: в 1918 г. Ю. 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 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?» [Воспоминания 1982: 145–146].

Описание начинается с уместного (Толстой тогда уже был крупным человеком, как и герой Толстого Безухов) и лестного в духе Ветлугина 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, которому,

судя по всему, для выживания в новой среде необходимо было устанавливать контакт с местной литературной элитой. Как пишет Е. Толстая, в том числе эта чужаковатость, позволяла Толстому 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» [Толстая 2005: 301].

Поэтому в период 1918–1922 гг. Толстого, видимо, не слишком волнуют сравнения с героями «заволжского» цикла, потому что в «белой» Одессе, а затем и в эмиграции ему было гораздо выгоднее ассоциироваться со «старой» Россией, чтобы не вступать в конфликт с антисоветски настроенной культурной элитой.

Новый этап «борьбы» со своим дальним предком Толстой начинает уже во время работы в берлинской сменовеховской газете «Накануне». Причем, если раньше он с помощью пародии и самоотождествления с автором «Отцов и детей» пытался избавиться от влияния «сильного предшественника», то с 1922 г. Толстой выбирает другую тактику. Теперь писатель начинает критиковать язык и стиль Тургенева – вопрос влияния становится вопросом о языке.

Начало этому было положено в эссе с характерным названием «О языке», основой для которого стало письмо из Миздроя (немецкого местечка на берегу Балтийского моря, где писатель отдыхал летом 1922 г.), адресованное Толстым своему приятелю литератору В. Лидину. В этом письме Толстой, в частности, пишет: «Искусственная фраза, наследие 18 века, умерла, писать языком Тургенева невозможно, язык должен быть приближен к речи, но тут-то и появляются его органические законы» [Толстой 1982, т. 10: 55]. Тургеневский язык, критикуемый в основном за

склонность к инверсиям, сравнивается с современным московским языком. Толстой призывает писателей отказаться от такого способа художественного письма и искать новые формы «в простоте и динамике языка, а не в особом его превращении и статике» [Толстой 1982, т. 10: 56].

Толстой разовьет эту мысль уже после возвращения в СССР. В эссе 1930 г. «Как мы пишем», он снова возвращается к критике языка Тургенева:

«Многие считают язык Тургенева классическим. Я не разделяю этого взгляда. 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 Толстого. – В.Ч.], чтобы был язык жестов не рассказчиков, а изображаемого» [Толстой 1982, т. 10: 153].

Отметим, что критика Тургенева была последовательной, в другом эссе «Слово есть мышление» Толстой предъявляет Тургеневу все те же претензии, однако безоговорочно отдает ему место 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» [Толстой 1982, т. 10: 402]. Здесь мы видим скрытое противопоставление себя Тургеневу, снова основанное на противопоставлении именно по отношению к языку. Тема языка как средства утверждения авторитета будет использоваться Толстым и далее, однако приемы повышения собственного писательского авторитета станут более сложными.

В том числе эти приемы через некоторое время после публикации «Петра» (а потом – и смерти Горького) Толстой становится советским писателем номер один. О таком статусе говорит множество факторов. Перечислим лишь несколько из них: на кадрах хроники с похорон Горького видно, что гроб пролетарского писателя вместе с И.Сталиным несет именно А. Толстой – это говорит о признании его статуса властью,

одним из главных институтов канонизации. Другим непосредственным доказательством первого места в иерархии советских писателей является появившаяся карикатура 1937 г., изображавшая «пароход современности» советской литературы. Толстой изображен здесь в мундире Петра и на самом верху палубы.

«Как раз место, отведенное Толстому, предельно ясно демонстрирует, что наиболее престижная площадка на судне – это центр верхней палубы, возле трубы. К весне 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”» [Лекманов 2003: 294].

Сам Толстой начал утверждать свой статус путем привычной для него сложной проекции. Одной из главных своих творческих заслуг, как представляется, он видит именно язык «Петра», который он черпал из народной речи: пыточных протоколов. Этому «живому» народному языку, судя по всему, имплицитно противопоставляется искусственная фраза 18 века, которой в том числе пишет Тургенев. Так Толстой будто пытается противопоставить себя собственному писательскому прошлому и одновременно легитимизировать статус первого советского писателя, близкого, выражаясь советским языком, к «широким народным массам». В том же эссе «Как мы пишем» Толстой рассказывает, как пришел к этому «подлинному» языку:

«[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”... И вдруг моя утлая лодчонка 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”») [Толстой 1982, т. 10: 150].

Здесь Толстой называет себя последователем тысячелетней русской традиции, главное выражение которой он видит в садистских пыточных актах. Далее мысль Толстого о противопоставлении «ложнолитературного» языка, пришедшего с Запада, только усилится: писатель будет говорить о рабском сознании русского человека. Очевидно, имплицитно противопоставляя «то» время нынешним счастливым советским годам, возрождающим исходное, «коренное», «народное»:

«Почему так случилось? Мне кажется, – от великого, всеобъемлющего, многостолетнего хамства. Россия была страной рабов, – начиная от кабального холопа, кончая первым боярином. Каждый (за исключением последнего) сзади – господин, спереди – раб. Потому язык книжный, язык господский, стремился как можно дальше уйти от подлого, народного, – изошряться в церковном, тяжеловесно казенном великолепии. Наверно, боярам казалось, что, читая книгу или разговаривая по-книжному, они беседуют, как ангелы на византийских небесах. Но разве эта традиция не прокатилась через весь XVIII и XIX века до наших дней? Вглядитесь в газетный язык, – нет-нет да и мелькнет отблеск этого высокомерия» [там же].

После этого Толстой прямо противопоставляет язык «дворянский» (читай: искусственный тургеневский) истинному русскому языку:

«В судебных (пыточных) актах – язык дела, там 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. Увлеченный открытыми сокровищами, я решился произвести опыт и написал рассказ “Наваждение”. Я был потрясен легкостью, с какою язык укладывался в кристаллические формы» [там же].

В конечном итоге Толстой искусно переводит спор о языке в идеологическую плоскость. Языку Тургенева, маркированному как искусственный, противопоставляется его, толстовский, «живой» народный язык. «Рабская» российская элита противопоставляется Толстым народу, хранителю «чистого» языка, пусть и не гнушавшегося «подлых» слов. Итогом этой дискурсивной процедуры становится невозможность предъявить Толстому «претензии» в дворянском происхождении.



Параллельно этому Толстой снова дистанцируется от своего прошлого, которое отмечено наследованием Тургеневу. С одной стороны, ему важно отгородиться от критики, которой он в разное время подвергался со стороны рапповских и напостовских деятелей, последовательно не веривших в искренность его «покаяния» и причислявших его к «внеоктябрьской интеллигенции» и внутренней эмиграции [Корниенко 2011: 113]. «Толстые, как бы они не меняли свои вехи, останутся бывшими писателями: новая жизнь чужда их пониманию, а копать в гнилом отребье прошлого для нас бесполезно», – писал критик Берсенева [цит. по: Корниенко 2011: 117]. «Алексей Толстой, аристократический стилизатор старины, у которого графский титул не только в паспорте, но и в писательской чернильнице», – подводил итоги 1923 литературного года Г. Лелевич [там же].

Выбрав разговор о языке и стиле полем идеологических оправданий, Толстой преследовал еще одну цель – отбить политические упреки оппонентов. Дело в том, что, как отмечает Н. Корниенко, «стиль» понимался рапповскими критиками сугубо политически, а фокусом рапповской критики всегда была только политика [Корниенко 2011: СТР]. Неслучайно в статье «Как мы пишем» Толстой с первых же предложений он задается вопросами «Что вы считаете хорошим языком? Что такое стиль?». Толстой, по его мнению, по стилю близок к народной речи и поэтому может считаться советским и пролетарским писателем.

Одновременно отводя упреки в политической и творческой «неблагонадежности», Толстой создает фундамент для своей новой идентичности: теперь для утверждения собственного первенства в советской литературной иерархии он использует авторитет Пушкина. Удивительно, но для построения образа советского классика писатель использует приемы литераторов Серебряного века<sup>12</sup>. Он применяет

---

<sup>12</sup> М. Петровский убедительно показывает парадоксальные отсылки к Серебряному веку и в «Приключениях Буратино», в частности, многочисленные пародии на А. Блока

характерные для того времени способа самоотождествления (их описала И.Паперно), связывая обстоятельства собственной жизни и творчества с пушкинскими и ведя борьбу (пока еще скрытую) за титул «первого поэта». Общее у себя и Пушкина<sup>13</sup> он находит не только и не столько в обращении к теме Петра, важной для обоих писателей. Гораздо больше связи между собой и главным русским классиком Толстой видит в обращении к историческим материалам. Пушкин знакомился с документами пугачевского бунта, создавая свой язык:

Это язык – примитив, основа народной речи, в нем легко вскрываются его законы. Обогащая его современным словарем, получаешь удивительное, гибкое и тончайшее орудие двойного действия (как у всякого языка, очищенного от мертвых и не свойственных ему форм), – он воплощает художественную мысль и, воплощая, возбуждает ее. 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!) [Толстой 1982, т. 10: 151].

В итоге Толстой, похоже, претендует на место «нового» Пушкина, ведь подобно главному русскому классику он тоже «изобретает» язык на основе народного, только используя другую историческую основу – пыточные акты. Такое сходство позволяет ему выстроить следующую схему преемственности: «народный язык» (с тысячелетней историей) – Пушкин (вершина, изобретатель «нового языка») – Толстой (автор, «вобравший» в себя эти традиции и создавший «новый» советский язык свободных людей). В советское время дворянское происхождение не может служить «инструментом» для поднятия писательского авторитета, поэтому на первый план выходит преемственность языку.

---

[Петровский 1983]. М. Липовецкий также отмечает в этом произведении наличие отсылок к русскому модернизму, см.: [Липовецкий 2003].

<sup>13</sup> Как отмечает А. Крюкова, пушкинские мотивы спорадически появляются в текстах Толстого с 1912 г. (рассказ «Портрет»). Уже затем, только в 1919 г., как подражание пушкинской «Капитанской дочке» будет написан рассказ «Катенька» и пьеса «Любовь-книга золотая» [Крюкова 1990: 160]. Молодой писатель в одном из писем от 28 марта 1912 г. так опишет роль Пушкина в русской литературе: «По-моему, истинное искусство должно составиться из двух полярных элементов: Пушкина и Достоевского, и дай бог тому колоссу, который, придя (а он еще не пришел), совместит в душе своей два эти полюса» [Толстой 1989, т. 1: 193].

Но даже статус одного из главных советских писателей и наследника «пушкинско-народной» традиции не могут для части современников изменить «дореволюционное» восприятие Толстого, как представителя дворянства. Даже в тяжелый 1942 г. автор «Хождений по мукам» производит впечатление писателя-дворянина. Будущий известный скульптор Э. Белютин оставил следующие записи о Толстом, снова напоминавшие о дворянском происхождении «красного графа»: «Толстой, человек который символизировал целое сословие, одним своим видом, одной своей тростью, одной своей шубой, которую он носил с бобровым воротником» [Андреева 2014: 354]. Простой быт (возможно, в военные годы даже у Толстых просто не хватало продуктов) воспринимается также в разрезе быта помещиков. Вот как Белютин описывает атмосферу в доме:

«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 король» [там же: 356].

В мемуарах перечислены все традиционные мифы о русском дворянстве: прислуга, чаепитие, интеллигентное обращение. «Осколком» старого мира и своеобразным проводником туда для ребенка становится Толстой, который долгие годы пытался избавиться от такого восприятия современников и советских критиков, которые даже призывали не читать его книги начинающим поэтам деревни: «Начинающим поэтам деревни рекомендуется Демьян Бедный; не рекомендуется читать старые хрестоматии и поэтические антологии, так как в них много “чистой лирики” сытых помещиков вроде Фета или Алексея Толстого» [Корниенко 2011: 123].

Итак, после попыток преодолеть старательно сформированный им самим персональный миф наследника Тургенева в 1914–1918 гг., Толстой на Юге России и в эмиграции снова прибегает к созданию образа элитарного дворянского писателя. Новый виток «борьбы» с таким

восприятием собственного образа писатель начнет незадолго до возвращения в Советский Союз, однако теперь главным приемом критики Тургенева будет не пародия, а критика языка. «Искусственной» фразе Тургенева противопоставляется «естественный» и «народный» язык самого Толстого, основанный на пыточных актах XVIII в. Обращение к историческим материалам параллельно позволяет увеличить свой авторитет за счет нахождения биографических параллелей с Пушкиным, также работавшим с источниками во время написания «Капитанской дочки». Однако, несмотря на все попытки (зачастую успешные) преодоления созданного до революции мифа, часть современников будет по-прежнему воспринимать Толстого как писателя «дворянской старины», представлявшим собой отошедшее в прошлое сословие. В свою очередь, критики будут использовать его сомнительное для советской словесности происхождение в целях литературной борьбы.

## **Глава 2. Автомифотворчество А.Н. Толстого в период эмиграции**

### **2.1. «Для одних граф, для других гражданин»: стратегии самопрезентации Алексея Толстого пореволюционного периода (1917–1922)**

По мнению Ш. Фицпатрик, социокультурная ситуация, создаваемая революциями, характеризуется «срыванием масок». 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?) [Фицпатрик 2011: 11].

Возможно, осознавая это, Толстой в период между двумя революциями 1917 г. выбрал двойственную стратегию поведения, выражавшуюся в «игре идентичностями».

Идеи «открытия» и «реконфигурации» 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 печати [Толстой 1989, т. 1: 269]. Интересно, что характеристики «граф» и «гражданин» не рассматривались властями как противопоставленные друг 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 идентичностей. Затем, как мы покажем ниже, в сознании Толстого указанные дефиниции станут взаимоисключающими.

Писатель не скрывал, что специально выбрал неоднозначную стратегию самопрезентации, и признавался в этом Илье 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» [Воспоминания 1982: 89]. В этой цитате, в первую очередь, обращает на себя внимание прагматизм Толстого<sup>14</sup> – во времена перемен в обществе он не может определиться с политической принадлежностью и «курсирует» между привычной для него идентичностью графа и появившейся после революции идентичностью гражданина.

В то же время говорить только о прагматической цели толстовской «игры идентичностями» нельзя. На выбор подобной позиции влияла его личная идеологическая неопределенность и непонимание происходящего в стране. «В 1917–1918 годы 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 Илья Эренбург [Воспоминания 1982: 89]. Судя по письмам того периода, Толстой на определенном этапе был полон

---

<sup>14</sup> 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 2004: 362]. Шереметьеву явно приданы черты Толстого, в частности любовь к застольям и выпивке: «граф очень уважал их под водочку и говорил, что таких груздей нет больше нигде в мире» [Чудаков 2004: 363]. 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» [Чудаков 2004: 363]. 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 известный ученый был знаком со сборником «Люди, годы, жизнь», где содержится отрывок с воспоминаниями о Толстом.

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 Толстой в сентябре 1917 г. своему отчиму А. Бострому [Толстой 1989: 270].

Восторженные настроения вместе с напряженным вниманием к происходящему в стране 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» [Толстой 1982, т. 3: 14]. 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» [Толстой 1982, т. 3: 15]. Завершается пассаж «высоким» образом будущей России-Китежа, где на первое место ставится метафизический, очищающий пафос революции, в жертву которому можно принести порядок и прогресс:

Не будет у нас сейчас ни порядка, ни покоя. Рождается новая Россия, невидимая, единая и белая, как Китеж выходит 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 [Толстой 1982, т. 3: 15].

В то же время, толстовское участие в революционных событиях не ограничивалось размышлениями и художественными текстами. Писатель, испытывая большое воодушевление, принимал участие в ряде мартовских демонстраций. В августе присутствовал на московском Государственном совещании Временного правительства<sup>15</sup> [Воронцова 2006: 45], написав

---

<sup>15</sup> 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

хвалебный отзыв как о главе Временного Правительства Керенском, так и о его оппоненте генерале Корнилове. По мнению Е. 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”» [Толстая 2005: 62]. И в политическом газетном дискурсе Толстой снова принципиально отказывается от однозначности оценок. При этом в восхищении Толстого Керенским Е. Толстая видит зачатки левых взглядов, которые позже приведут писателя к сменовеховству.

Однако сразу после Октября настроения Толстого резко меняются: судя по дневниковым записям, растерянный писатель видит в революции отзвуки 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 таинственно [Дневник 1985: 353].

Спустя три дня он выскажется о происходящем еще определеннее: «чувство тоски смертельной, гибели России, в развалинах Москвы, сдавлено горло, ломит виски» [Дневник 1985: 354]. Как и герой цитировавшегося выше «Рассказа проезжего человека», Толстой рассматривает события октября-ноября 1917 г. в метафизическом ракурсе. Если ранее писатель был готов пожертвовать порядком и покоем ради расцвета новой России, то большевистский переворот он рассматривает как катастрофу всемирного масштаба, ничем не оправданную и вызывающую в человеке экзистенциальный ужас.

---

взглядом тысячи глаз, под волей тысячи сердец, воплощается и то, что было историей, и то, что стало революцией, и то, что будет грядущей Россией» [Толстая 2005: 66].



Как видно, с марта по октябрь 1917 г. взгляды Толстого почти кардинально переменялись. Мартовское воодушевление к октябрю сменилось страхом и пессимизмом. Именно в этот полугодовой отрезок амбивалентность самопрезентации Толстого прослеживается наиболее отчетливо. Примером служит деловая переписка писателя, впервые отправившегося на государственную службу, со своим тогдашним руководителем в Комиссариате печати В. Брюсовым. Так, в письме от марта 1917 г., адресованном руководителю, стоит подпись «Гр. А. Толстой». В письме же от 1 октября того же года Толстой просит дать ему отпуск на два месяца и подписывается без сокращений: «Граф Алексей Н. Толстой»<sup>16</sup>. По этим косвенным признакам видна эволюция взглядов Толстого, которую мы прослеживали выше.

Выбранная тактика самопрезентации **приносит эффект**: Е. Толстая в своей книге приводит статью одесского литератора Влада 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 мгновенье, прочитав на карточке: “Граф Алексей Николаевич Толстой”. Он нас не заставил ждать и вышел сам, с салфеткой у шеи. 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 Сомовым [цит. по: Толстая 2005: 114].

Молодой поэт «расшифровывает» игру Толстого по-своему: Толстой воспринимается им как «оплот московского барства <...> аполлоновский стилизатор, верный “дворянской” теме» [Толстая 2005: 127]. Ему, в отличие от некоторых друзей Толстого по Москве, не приходит в голову прочитать сокращение в другом контексте.

---

<sup>16</sup> На службу он вернется в 1918 г. и перед отъездом в Одессу несколько месяцев поработает в кинематографическом комитете Народного комиссариата просвещения.

Второй смысл «игры» Толстого, судя по всему, смог расшифровать Андрей Соболев. Об этом говорит письмо с оправданиями Толстого, отправленное Соболеву из Одессы осенью 1918 г. В конце рассказа о делах и общих знакомых автор «Петра» ставит подпись: «Твой Алексей Толстой (граф!!)» [Толстой 1989: 276]. Уехавший на «белый» юг писатель временно определяется со своей идеологической позицией. Сейчас ему важно оправдаться в глазах приятеля и презентовать себя как представителя «старой» России, к которой он себя, безусловно, относит, поэтому принадлежность к аристократии автор письма выделяет двумя восклицательными знаками. Особое подчеркивание своего происхождения несет еще несколько идеологических коннотаций. Подобная классовая инвектива позволяла отмежеваться от определения «гражданин», ранее означавшего в основном наименование члена демократического общества, но изменившего с победой большевиков значение. После Октября слово стало обозначать равенство «всех трудящихся членов общества» в историко-революционном разрезе [Зеленин 2003: 95]. Кроме того, Толстой параллельно отмежевался от партийно-группового советского обозначения «товарищ»<sup>17</sup>, начавшегося активно вводиться теми же большевиками.

Любопытно, что, если верить выдвинутой нами гипотезе, то описанная выше идея Толстого перекликаются с мыслями будущего сменовеховца Н. Устрялова, примерно в одно время с Толстым сотрудничавшего в газете «Народоправство». За год до письма Толстого Устрялов опубликовал статью с характерным названием «Товарищ и гражданин». В ней автор критиковал желание народа заменить гражданские отношения, трактуемые как «символ демократической

---

<sup>17</sup> 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 1937: 255]. Здесь наглядно показано, как «перековка» писателя повлияла не только на его творчество, но и статус, став мощным идеологическим оружием для власти.

государственности, знаменующий собою взаимную связь людей на почве единого целого, самоуправляющегося государственного союза» [Устрялов 2010: 79], на отношения братские и товарищеские. По мнению Устрялова, такой быстрый переход к чисто моральной категории, преодолевающей «собою самое государство, как внешнюю, принудительную организацию» [там же] невозможен в такие короткие сроки<sup>18</sup>.

В итоге Толстой, как и в ранние годы, для закрепления в элитной части «поля литературы» снова использует тему собственного происхождения. С этого момента, учитывая возможную критику А. Соболя, определения «гражданин/граф» становятся в оппозицию друг к другу, а стратегия самопрезентации Толстого на время становится однозначной. Вплоть до начала сотрудничества со сменовеховским «Накануне» Толстой будет позиционировать себя (и восприниматься друзьями по эмиграции) как один из мэтров, наследник классической русской литературы, и «осколок» старой дворянской России.

Тем не менее, после 1918 г. в опубликованных письмах и статьях подпись, говорящая о социальной принадлежности Толстого будет появляться не так часто. В письмах, к примеру, она появится три раза. При этом каждый из них она будет сокращенной («гр.»), однако, как представляется, это воспринимается и Толстым, и его адресатами однозначно, как расшифровка графского титула. Последний раз подпись появится 6 ноября 1921 г. в письме к переводчику А. Элиасбергу<sup>19</sup>.  
Признаки постепенного отказа от старого способа самопрезентации

---

<sup>18</sup> «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 [Устрялов 2010: 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 2005: 59].

<sup>19</sup> Характерно, что Элиасберг продолжит на протяжении 1922 г. начинать свои письма церемонным обращением «Милостивейший государь граф Толстой», хотя Толстой, уже работавший в литературном приложении к сменовеховскому «Накануне», в ответных письмах перестанет обозначать какой бы то ни было социальный статус.

прослеживаются в письме от 31 марта 1921 г. к уже упоминавшемуся нами Андрею Соболю. Именно ему двумя восклицательными знаками Толстой подчеркивал свое графство тремя годами ранее. Теперь в послании стояла подпись «твой Алексей Толстой». С одной стороны она могла означать душевность общения, но с другой – говорить о постепенном отказе Толстого от «аристократической» биографии.

Иное дело – деятельность Толстого в лояльной большевикам берлинской газете «Накануне», в которой он стал редактором литературного приложения в апреле 1922 г. В «шапке» вплоть до окончания работы в газете (середина 1923 г.) будет стоять подпись «Гр. Алексей Толстой». Публикуемые там произведения содержали как пометку «Гр.», так и полное обозначение титула. Например, в «Накануне» от 26 марта 1922 г. под отрывком из будущей повести «Детство Никиты» стоит подпись «Гр. Алексей Н. Толстой». В том же номере рецензию на пьесу «Любовь – книга золотая» пишет некий Эльзевир, который называет Толстого «Граф Алексей Н. Толстой». В номере от 21 мая в оглавлении, где напечатали «Краткое жизнеописание блаженного Нифонта», стоит подпись «граф Ал. Толстой». Возможно, такой способ презентации усиливал идеологический вес газеты за счет социального статуса одного из главных сотрудников редакции: теперь большевикам сочувствовали даже представители старой русской аристократии.

Однако какое-либо определение социального статуса снимается в программных письмах Толстого 1922 г. В частности, в знаменитом письме Чайковскому, который от имени русской эмиграции потребовал ответа от Толстого, решившего сотрудничать со сменовеховским журналом «Накануне». В своем письме автор «Петра» отмежевывается от эмиграции и требует признать власть большевиков в России<sup>20</sup>. В газетной версии

---

<sup>20</sup> В частности, письмо содержит такие программные заявления: «признать 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 –

письма наглядно показана идеологическая «игра» социальных статусов: требующий ответа Н. Чайковский, подобно Элиасбергу, обращается к Толстому со всей дворянской церемонностью: «Милостивый Государь граф Алексей Николаевич». В заголовке редакторы газеты (возможно, понимая настроения Толстого) дают возможность двойной трактовки и аттестуют 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»<sup>21</sup> 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» [Толстой 1922: 2]. Таким образом, писателю, фактически признавшему советскую власть и выражающему намерения возвращаться в «государство товарищей» Советскую Россию, нецелесообразно было использовать для идеологической борьбы свой аристократический статус. И это, несмотря на то, что до начала сотрудничества с «Накануне» он являлся одним из самых авторитетных авторов и соперничал с И.Буниным за статус «первого писателя» русской эмиграции.

Таким образом, оппозиция «гражданин / граф» теряет актуальность для Толстого, очевидно, решившего пойти по пути «смены вех». В новом статусе Толстой начинает, пользуясь термином Ш. Фицпатрик, реконфигурацию, «пересотворяя» свою биографию как бы с «чистого листа». Для этого ему нужно было отделиться не только от антисоветски

---

майский день.) Признав, делать все, чтобы помочь последнему фазису русской революции пойти в сторону обогащения русской 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 великодержавности» [Толстой 1922: 2].

<sup>21</sup> В еще более лояльном к большевикам письме К. Чуковскому от 20 апреля 1922 г., содержащем критику западного и апологию русского искусства, Толстой, в частности, пишет: «искусство романское на закате. На закате и рационально-правовая мораль, и римское понимание государственности: людям в ней тесно. Жизнь стала глубже и обширней романского сознания» [Толстой 1989, т. 1: 315].

настроенной эмигрантской элиты, но занять равноудаленную позицию от каких бы то ни было социальных сил.

Тем не менее, после возвращения из эмиграции в 1923 г. Толстому еще долго будут припоминать его аристократическое происхождение. Но теперь оппозиция «гражданин / граф» сменится другой: писателя с подачи М. Горького станут именовать «рабоче-крестьянским графом», намеренно сталкивая антиномические понятия.

## **2.2. «Граф» vs «академик»: стратегии литературной борьбы А. Толстого с И. Буниним**

Как уже говорилось выше, во время эвакуации в Одессе и позднее в эмиграции Толстой выбирает однозначную стратегию самопрезентации. Из двух идентичностей – гражданина и графа – он останавливается на последней. Это, с одной стороны, «сузило» поле восприятия его персонального мифа, но в то же время работало на укрепление его литературного авторитета<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> Характерно, что на Юге большинство культурной элиты идентифицировало Толстого с аристократией, что подтверждает удачность выбранной им стратегии самопрезентации. Об этом свидетельствуют многочисленные фельетоны еще в одесских газетах, которые приводит Е. Толстая, где главным источником создания комического эффекта является иронизирование над происхождением Толстого. Характерны, например, такие сцены:

- Дайте мне, пожалуйста, пару коробок папирос, – сказал местный бытовик, надевая пенсне.
- Каких прикажете? – спросил услужливый хозяин.
- Графских, графских, – сказал автор «Приключений Растегина», весело потирая руки. Лицо хозяина омрачилось.
- Могу вам предложить «Княжеские», «Царские», «Баронские», а также и «Студенческие»... Многие хвалят «Луну»...
- Хочу графских, – мрачно сказал певец возрождающегося дворянства.
- Не держим, – сухо сказал разочаровавшийся в покупателе хозяин магазина Д. М. Мучник. [Толстая 2006: 299]. Или: «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» [Толстая 2006: 301].

После приезда в Париж, в период с 1920 по 1922 гг., писателя воспринимают «как важнейшую фигуру в русской литературе – “неоклассика”, возрождающего “старые” трогательные нравственные ценности по-новому ярким, гибким и сложным языком [Толстая 2006: 231]. Процесс превращения в «неоклассика» начинается еще в Одессе, где приезд Толстого воспринимают с восторгом: главные газеты города посвящают ему множество статей, на его чтения приходят полные залы. Там собиралась большая часть дореволюционной культурной элиты разных поколений, съезжавшаяся со всех городов страны. Это, 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» [Толстая 2006: 235]. Укрепление авторитета обоих писателей впоследствии приведет к борьбе за литературное первенство в среде русской эмиграции. Как отмечает Е. Толстая, автор «Хождений по мукам» имел наибольший авторитет в литературной среде эмиграции именно до приезда Бунина. «Париж сильно осложнил положение Толстого, который именно в 1919–1920 гг., казалось бы, развертывался в первого эмигрантского писателя» [Толстая 2006: 245]. В другой работе исследовательница описывает положение Толстого так:

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. [Толстая 2013: 177].

Эти тезисы подтверждаются и мемуарными записями других деятелей культуры эмиграции. Так, например, описывает положение Толстого в 1920–1921 гг. А. Бахрах: «Это был период расцвета толстовской

литературной славы... за границей!» [Бахрах 2006: 390]. Далее Бахрах 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» [там же].

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 [Устами Буниных, т. 2: 8].

Как мы видим, ограниченный в средствах издатель хочет видеть в качестве «первых лиц» номера именно Толстого и Бунина. Пока писателям не было «тесно» в одном эмигрантском литературном поле, однако вскоре авторитет Бунина укрепляется, и он оттесняет Толстого на второй план. Таким образом, ситуация становится такой же, как и в Одессе, где местные журналисты, приветствуя приезд московских литераторов, ставили Толстого в литературной иерархии вторым номером после Бунина [Толстая 2006: 356].

Такое положение не могло не привести к новому конфликту литераторов, уже не первому. Познакомившиеся в 1908–1909 гг. в Москве <sup>23</sup> писатели первый раз поссорились на публике во время обсуждения поэмы Блока «Двенадцать». Бунину не понравилось

---

<sup>23</sup> Тем не менее, как считают некоторые исследователи, Толстой пародировал Бунина еще до публичных конфликтов в образе Волгина – героя сатирического романа «Егор Абзов» (см., например, [Куванова 1985: 187]).



восхищение публики поэмой и он разразился длинной тирадой, где дал следующую характеристику: «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», – резюмировал Бунин в очерке «Третий Толстой». Этот эпизод, однако в более сдержанных тонах, приводит в своих мемуарах Илья Эренбург: «Я вспоминаю тот вечер. Алексей Николаевич тогда во многом сомневался, но слова Бунина о поэзии Блока он назвал “кошунством”» [Воспоминания 1982: 85].

Тем не менее, в Одессе и поначалу в Париже отношения писателей нормализовались. Однако это продлилось недолго; вскоре вновь случился конфликт, причиной которого стало то, что, по мнению исследовательницы, 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 года» [Толстая 2006: 245]. Соглашаясь в целом с тезисом о том, что писатель мог ощущать «понижение статуса», мы в полной мере не можем солидаризоваться с мнением Е. Толстой, что одной из главных причин переезда Толстого в Берлин стал «проигрыш» Бунину в литературной борьбе. О недостаточности такого объяснения свидетельствует письмо от 21 января 1922 г., в котором Толстой приглашает Бунина перебраться из Парижа в более дешевый и благоприятный для 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», – пишет Толстой и заканчивает письмо словами «обнимаю тебя» [Толстой 1989: 298].

Едва ли не выдержавший конкуренции с Буниным Толстой стал бы приглашать своего оппонента перебраться в один с ним город. Любопытно при этом, что попытки пригласить Буниных жить под одной крышей Толстой предпринимал постоянно. Так, в одном из писем 1920 г. он зовет 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» [Толстой 1989, т. 1: 289].

Как мы писали выше, второй случай публичной конфронтация произошел 26 апреля 1921 г. Ее причиной послужил отказ редколлегии выдать Толстому аванс за печатание рассказа «Никита Шубин» (впоследствии «Необыкновенные приключения Никиты Рощина»), т.к. не было решено, будет ли текст опубликован вообще. Вот как описывает этот эпизод в своем дневнике В. Муромцева-Бунина:

«Толстой сделал вчера скандал Т<ихону>. Ив<авновичу> 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 сдержался» [Устами Буниных, т. 2: 9].

В этом случае наиболее наглядно проявился способ литературной борьбы Толстого, который в соперничестве за символическое первенство переводит спор в плоскость привычных для него социальных инвектив. Очевидно, Толстой знал, что Буниным культура ставилась в «зависимость» от факта рождения и напрямую связывалась с социальным статусом творца [Анисимов 2013].

Второй особенностью построения Буниным собственной персональной мифологии было своеобразное понимание литературного канона: он возводил свою литературную и биографическую генеалогию к Жуковскому [Анисимова 2010: 257] и создавал миф последнего представителя русской классики, на котором заканчивается история дворянской культуры.

Толстой же на раннем этапе использовал схожую стратегию автомифотворчества, с той разницей, что он основывался на своем родстве с не с Жуковским, а с Тургеневым. В эмиграции же он, подобно Бунину, воспринимался «певцом» старой дворянской культуры. Об этом говорит и заглавие его повести «Детство Никиты», отчетливо отсылающая к трилогии Л. Толстого.

Закономерно поэтому, что Толстой именно во время спора о культурных ценностях отказывает Бунину в принадлежности к дворянской элите и одновременно дезавуирует бунинский статус академика, намекая на его уровень «ремесленника». Четко понимая логику оппонента и отказывая тому в принадлежности к дворянской элите<sup>24</sup>, Толстой автоматически отказывает Бунину и к принадлежности к «высокой» культуре. Одновременно он утверждает справедливость своих притязаний подчеркиванием своего графского титула. В результате сложного риторического приема получается как бы двойная кодировка: Бунину отказывают в высоком происхождении и, соответственно, в принадлежности к элитной культуре, на этом фоне графство Толстого легитимирует его писательский статус и одновременно делает его авторитет выше. Возможно, именно поэтому Бунин в своей борьбе с Толстым, которая продолжится даже после смерти последнего, будет использовать тему самозванства, то есть похожий риторический прием.

Его использование начнется еще в эмиграции и будет продолжаться на протяжении всей жизни Бунина, на это не повлияет даже смерть автора «Петра». Вот как передавал слова Толстого в своих мемуарах Корней 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

---

<sup>24</sup> Но отчетливо оскорбительным «снижением» происхождения Бунина отметился Горький как раз в письме (справедливости ради, приватном) Толстому в 1932 г. из Сорренто. Он пишет: «Жутко и нелепо настроен Иван Алексеев [sic!]» [Письма 1989, т. 2: 168]. Характеристика «Алексеев» намекает на крестьянскую родословную, что для Бунина, ревностно отстаивавшего свое элитное происхождение, было оскорбительно.

Толстого и что вообще я плохой писатель, на которого в России никто не обращает внимания» [Чуковский 1991: 266]. Тему самозванства Бунин разовьет и расширит в своем знаменитом очерке «Третий Толстой». В тексте он, не стесняясь, намекает на происхождение Толстого<sup>25</sup> от двух отцов (прием практически идентичный тому, какой применяет Толстой в описанной выше полемике). «Был ли он действительно графом Толстым? Большевики народ хитрый, они дают сведения о его родословной двусмысленно, неопределенно <...> полным 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 России. 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

---

<sup>25</sup> Несмотря на системную и зачастую грубую критику отношение Бунина к Толстому было амбивалентно, о чем говорят его многочисленные мемуарные записи. Например, по поводу написания Толстым «Петра» Бунин послал следующую открытку: «Алешка, хоть ты и сволочь, мать твою..., но талантливый писатель. Продолжай в том же духе [Толстой 1989, т. 1: 224]. Свидетельства неоднозначного отношения к Толстому оставила и его жена в записи от 3 января 1932 г.:

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» [Устами Буниных: 260] 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» [там же]. О таких настроениях Бунина, судя по всему знал Горький, который передавал в письме Толстому в том же 1932 г. такой анекдот: «Один из поклонников спросил на творческой встрече Бунина: “Вот придет 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!» [Толстой 1989, т. 2: 168].

Но особенно ярко свое отношение Бунин выразит в записях о смерти Толстого: по этому поводу он будет делать записи подряд. Первая оставлена 24 февраля 1945: «В 10 вечера пришла Вера и сказала, что Зуров слушал Москву: умер Толстой (подчеркивание Бунина. – В.Ч.). Боже мой. Давно все это было – наши первые парижские годы и он, сильный как бык, почти молодой! [Устами Буниных, т. 3: 176]. На следующий вечер он пишет: «Вчера в 6 ч. вечера его уже сожгли. Исчез из мира совершенно! Прожил всего 62 года. Мог бы еще 20 прожить» [там же]. А 26 февраля оставляет короткую, почти телеграфную запись: «Урну с его прахом закопали в Новодевичьем [там же].

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 жизни» [Бунин 1990: 290].

Тема самозванства Толстого, которая, как показал К. Анисимов, является главным лейтмотивом очерка, заявлена уже в самом заглавии работы: обозначение «Третий Толстой» взято в кавычки, что автоматически затрагивает категорию «фальшивости». По сути, Бунин применяет те же стратегии, что и Толстой, «принося» социальный статус и, соответственно, отказывая оппоненту в звании элитарного писателя.

Появляется в очерке и другой «слой»: он имеет диалогическую соотнесенность с главой о Льве 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. “Второй” Толстой – Алексей Константинович – знаково отсутствует, во-первых, как человек, с которым автор “Воспоминаний” не встречался <...> как личность, своей подлинностью и органикой концептуально удваивавшая таковые же качества Л.Н. Толстого<sup>26</sup>. В триаде<sup>27</sup> Бунин не нуждался: ему было нужно жесткое и однозначное противопоставление» [Анисимов 2011: 153]. Это противопоставление как бы «подсвечивает» самозванство и несостоятельность литературного оппонента и шире – всех новейших советских литераторов.

---

<sup>26</sup>Примечательно, что Л. Толстой, как показал К. Анисимов, для Бунина – важнейший бунинский Другой, важный для конституирования писательской идентичности. Здесь Бунин снова похож на своего оппонента А. Толстого, для которого таким определяющим автором (особенно на раннем этапе карьеры) являлся И. Тургенев.

<sup>27</sup>Интересно, что журналист Ст. Радзинский в уже упоминавшейся нами статье ставит на один уровень творчество всех трех Толстых и, хотя Льва Николаевича, он, естественно ставит выше обоих, но 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. [цит. по: Толстая, 2006: 356]

«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» [Анисимов 2011: 158]. На этом столкновения не заканчиваются: Бунин противопоставляет свои и толстовские внешние признаки, в частности, контрастно сопоставляя свою аристократическую удобу полноте Толстого. Важное значение имеет и описанный им эпизод с шубой, когда писатели возобновили общение:

– 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! [Бунин 1990: 295].

Самозванство Толстого подчеркивается не только в портрете, но и в одежде – даже шуба у него ненастоящая и куплена по случаю<sup>28</sup>.

Таким образом, резюмируя вышесказанное, Бунин понимает себя в «перспективе подлинности и истинности», а всю советскую генерацию писателей, в том числе Алексея Толстого, «в терминах самозванства и

---

<sup>28</sup> Бунин, как известно, крайне ревностно относившийся к своему происхождению, справедливо отметил игровое начало в отношении Толстого к своей родословной. Слова Бунина подтверждает эпизод, описанный В. Лидиным: «[О]днажды он обратился ко мне с серьезным предложением: пойдем покупать предков. У каждого должны быть приличные предки. Почему тебе не иметь, например, предка-генерала?» [Воспоминания: 158]. В тот же день Толстой 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» [там же].

авантюризма идей, содержащих в себе признаки разрыва с традицией: нелегитимность происхождения, подложный характер официальной биографии и игровое поведение» [Анисимов 2011: 161]. Интересно, что этим Бунин не ограничивается: за 8 месяцев до кончины, уже смертельно больного, писателя продолжает волновать тема происхождения «Третьего Толстого». В записи от 23 февраля 1953 г. Бунин отметит: «Вчера Алданов рассказал, что сам Алешка Толстой говорил ему, что он, Т. до 16 лет носил фамилию Бострэм, а потом поехал к своему мнимому отцу графу Ник. Толстому и упросил узаконить его – графом Толстым»<sup>29</sup> [Устами Буниных, т. 3: 207].

Отметим и постоянное использование деминутива: в большинстве своих мемуаров Толстой характеризуется Буниным как «Алешка». Это снова позволяет автору «Деревни» подчеркнуть фальшивость и пародийность личности Толстого. Иным становится обращение автора «Легкого дыхания» в письме от 18 июня 1941 г., где находящийся в бедственном положении Бунин просит Толстого посодействовать в получении гонораров за издание его 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, человечно [Толстой 1989, т. 2: 325].

---

<sup>29</sup> Редакция «Нового журнала», в котором были опубликованы выдержки из дневников Бунина, поместила к ним такое примечание: «Эта запись кажется нам неверной. От лица очень близкого к семье гр. Н. Толстого мы знаем, что Бострэм был воспитателем его детей. Графиня Толстая сошлась с Бострэмом, и от их связи родился сын. Граф Н. Толстой поступил благородно, он 'покрыл' жены, признав Алексея законным сыном, который и получил его титул и фамилию. Его сводные братья по матери не признавали его ни графом, ни Толстым» [Устами Буниных, т. 3: 215]. Судя по всему, тема происхождения Толстого волновала эмигрантские круги даже после его смерти, раз Алданов рассказывал Бунину об этом спустя 8 лет после его смерти, а газета посвящала факту рождения Толстого пространные примечания.

Оканчивается письмо словами: «Желаю тебе всего доброго». Здесь мы видим, как находящийся в положении просящего Бунин переходит на официально-деловой тон, однако концу письма снова возвращается к излюбленному у него 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 русской литературы. После получения письма Толстой обращается непосредственно к Сталину с просьбой о содействии к возвращению или оказанию финансовой помощи нобелевскому лауреату. Известно три черновика этого письма. Окончательный вариант был отправлен вождю 18 июня, но ответа Толстой так и не получил, возможно, потому, что началась война.

Письмо вождю содержит следующие характеристики: «Мастерство Бунина для нашей литературы чрезвычайно важный пример – как нужно обращаться с русским языком, как нужно видеть предмет и пластически изображать его. Мы учимся у него мастерству слова, образности и реализму» [Толстой 1989, т. 2: 328]. И далее:

«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» [там же].

Теперь Толстой упирает на скрытое противостояние между Буниным и эмигрантскими кружками, «ретушируя» действительность. Одновременно с этим он говорит об упадке 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 присуща Толстому во время всего его «советского» периода жизни. Похожие описания появляются еще в интервью Толстого 1936 г., которое он дал после поездки за границу. В них он частности так рассказывает о Бунине:



«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. [Толстой 1948, т. 13: 518].

Таким образом, Толстого уже не интересует спор с Буниным: теперь он использует бунинский статус эмигранта для создания идеологически конъюнктурного нарратива. На примере его биографии он иллюстрирует востребованный властью образ «разваливающегося» Запада, где разлагается русская эмиграция. Это согласуется с новой тактикой построения мифологии Толстого, начатой незадолго до переезда в СССР, о чем подробнее будет сказано ниже.

Итак, в рамках своей литературной борьбы с Буниным Толстой снова использует тему своего происхождения: на этот раз он сталкивает свой и бунинский биографические мифы. Отказывая Бунину в «элитарном» происхождении, он тем самым принижает его авторитет как писателя. Любопытно, что оппонент впоследствии будет использовать в отношении Толстого тот же прием. Однако после переезда в Советский Союз для Толстого такая тактика перестанет быть актуальной.

### **2.3. Автомифотворчество А.Н. Толстого в берлинский период эмиграции**

Летом 1921 г. из Парижа Толстой отправляет своему другу профессору Яценко письмо, выражающее его тогдашнее настроение и содержащее резкую оценку жизни Париже: «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 собачье» [Русский Берлин 1983: 119].

Спустя два месяца состоялся переезд Толстого в Берлин, который для писателя оказывается «Россией в миниатюре», только без большевиков. В ноябре 1921 г. он пишет И. Бунину: «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: 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. Большевизма здесь не будет, это уже ясно. На улице снег, совсем как в Москве в конце ноября, – все черное» [Бунин 1990: 309–310]. Толстой описывает своему адресату Берлин, как «слепок» дореволюционной России. Здесь смешиваются черты его жизни на «белом» юге и отчасти даже дореволюционной Москвы. Вместе с тем, в этом пограничном пространстве Толстому удастся налаживать контакты с писателями и издателями из разных литературных объединений.

Спустя примерно полгода после переезда в Берлин Толстой становится редактором литературного приложения к газете «Накануне», лояльного большевистской власти. Издание объединяло представителей движения «Смена вех», призывавшего признать большевистское правительство в России как силу, не допустившую развала страны. Как пишет 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» [Примочкина 2003: 95]. Сменовеховцы «призывали русскую интеллигенцию к возвращению на родину и сотрудничеству с большевиками» там же [там же].

Отношение к большевикам, близкое к сменовеховскому, проявлялась у Толстого еще за два года до начала сотрудничества с газетой «Накануне», которую вся эмиграция считала просоветской и издающейся на деньги коммунистов. Свою позицию он описывает в письме все тому же Яценко от 16 февраля 1920 г., выражаясь по поводу концовки «Сестер» (первой части «Хождений по мукам») 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» [цит. по: Русский Берлин 1983: 119].

Интересно, что в пореволюционные годы Толстой использует термин «эволюция» по отношению к своим идеологическим взглядам. При этом сами революционные события все равно оцениваются им как катастрофа:

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 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 вверх». При этом писатель оговаривается: «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 рысью [там же].

Как видим, для Толстого одним из главных критериев успешности власти является мощь государства – главный аргумент идеологии сменовеховцев. Говоря о сходстве позиций сменовеховцев и А. Толстого, Е. Толстая замечает: «Главное в этих людях – это принадлежность к некоей элите, попробовавшей предложить новой власти свое профессиональное умение быть элитой, как несколько ранее сделало русское высшее офицерство» [Толстая 2006: 523]. По ее мнению, здесь много точек пересечения с биографией и привычками Толстого:

«дворянство, 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» [там же].

Новость о начале сотрудничества Толстого с «Накануне» вызывает почти мгновенную реакцию эмигрантов. К примеру, Н.В. Чайковский писал: «Настоящим прошу вас <...> объяснить нам, как понимать Ваше сотрудничество в органе “Накануне”, заведомо издающимся на большевистские деньги и открыто ставящем себе задачу бороться с русской эмиграцией» [Толстой 1922: 2]. После чего 14 апреля 1922 г. Толстой публикует знаменитое открытое письмо – ответ Чайковскому, в котором сообщает о своем разрыве с русской эмиграцией.

Это письмо вызвало оглушительный эффект. После его публикации Толстого объявили персоной нон-грата, в частности, исключив из берлинского «Дома искусств» [Примочкина 2003: 118]. Так, Е. 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» [цит. по: Варламов 2006: **СТР?**].

Что же послужило причиной столь бурной реакции? В этом программном документе Толстой 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 единство русского государства и на Генуэзской конференции одна выступает в защиту России от возможного порабощения и разграбления ее иными странами» [Толстой 1922: 2].

Далее писатель начинает формировать новый персональный миф, традиционно для процесса автомифологизации «ретушируя» факты своей биографии – как отмечает А. Рейтблат, при выстраивании мифа на

реальном материале требуется существенная деформация информации о реальном положении дел, следовательно, мифотворцу нужно «забыть» одни факты и существенно трансформировать сведения о других [Рейтблат 2014: 324]. В данном случае для убедительности и искренности перемены своей позиции Толстой рассказывает о страшной смерти своих братьев. Как отмечает А. Варламов, эти факты не подтверждаются: один из них дожил в эмиграции до середины 50-х, другой погиб от тифа.

Затем Толстой объясняет 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 физически<sup>30</sup>. 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 ненавидеть» [Толстой 1922: 2].

При этом он отказывается возложить вину за происходящее на большевиков, используя христианскую категорию соборности: «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» [там же]. Употребление здесь религиозной представляется не случайным – письмо выходит в день Пасхи [Толстая 2006: 544]. Подчеркивает религиозный подтекст письма и упоминание «хождений по мукам», где задействована любимая Толстым двойная кодировка: оборот одновременно отсылает к апокрифу «Хождение Богородицы по мукам» и собственному произведению.

---

<sup>30</sup>Ср. пассаж в дневнике Бунина: У меня самого рука бы не дрогнула ржавым шилом выколоть глаза Ленину или Троцкому, попадись они мне, - вот как мужики выкалывали глаза заводским жеребцам и маткам в помещичьих усадьбах, когда жгли и грабили их! [Бунин 1990: СТР?].

Иными словами, при создании персонального мифа Толстой снова использует двойственную стратегию: за потоком «оправданий», ориентированных на сочувственное прочтение советской аудитории, стоит религиозная символика. Это позволяет Толстому придать своему «отступничеству» в глазах эмиграции черты религиозного мученичества через имплицитное сходство с сюжетом казни Иисуса. В итоге перемена позиции трактуется Толстым через символику смерти и воскрешения.

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? Возвращайся. Ликвидируй квартиру. Едем в Берлин, а если хочешь, то и дальше [Крандиевская-Толстая 1977: 193].

Ключевой темой здесь, как в цитированном выше письме, является тема воскресения. Более того, любопытную реплику все той же Крандиевской зафиксировал А. Бахрах, писавший в своих мемуарах, что о возвращении в СССР она говорила так: «[Е]дем сораспинаться с Россией» [Бахрах 2008: 393]. Таким образом, для эмиграции Толстой на символическом уровне объясняет 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 старается подготовить общественное мнение на родине, «где его письмо тоже могло быть воспринято неоднозначно по самым разным причинам, например, по такой: хорошо пережить лихолетье в Европе. Отсидеться в Париже и Берлине» [Варламов 2006: 264]. Вскоре последует письмо К. Чуковскому, адресованное в большей степени советскому читателю. Оно содержит более эксплицитное выражение мыслей Толстого. Здесь жизнь в

эмиграции трактовалась как невыносимая и мучительная: Толстой снова затрагивает тему мучений, решенную, однако уже без религиозной символики.

«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» [Толстой 1989, т. 1: 313] и далее:

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 хлеб [там же].

Затем в письме дается описание жизни на Западе в духе «Заката Европы» 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 не желают. Города переполнены. В городах скука, одурь и безразличие, пьянство. Это современность, конечно [Толстой, 1989, т. 10: 315].

Для убедительности Толстой использует образ искусства-мавзолея. На контрасте дается описание России, которая «уже преодолела смерть. Действительно – смертию смерть поправ. Если есть в истории Разум, а я верю, что он есть, то все происшедшее в России совершено для спасения мира от безумия сознания смерти» [там же]. Как видно здесь снова задействуется тема воскресения и смерти России: Толстой дает прямую цитату из тропаря Пасхи. Интересно, что происходящее в атеистическом СССР писатель описывает, активно эксплуатируя религиозную терминологию. Он снова эксплуатирует риторику, ориентированную одновременно на разную аудиторию – с одной стороны, используя предельно тенденциозную метафорику «смерти Европы» для советской аудитории, и (более имплицитно) религиозную символику – для кругов

эмиграции. Это позволяет выстроить следующий персональный миф: «воскресший» и «прозревший» Толстой приезжает в Россию, которая также «оживает» после «смерти» в революционные года. Идеологическое оправдание строится на «рифме» состояний Толстого и новой советской страны.

Итак, во время берлинского периода эмиграции Толстой снова использует двойное кодирование в процессе создании персонального мифа. С одной стороны, начало сотрудничества со сменовеховцами он описывает для представителей антисоветской эмиграции, используя тематику смерти и воскрешения. С другой стороны, он описывает свои мучения вне родины предельно эксплицитно – с тем, чтобы заранее обеспечить оправдание собственного возвращения<sup>31</sup> в глазах советской аудитории.

---

<sup>31</sup> Судя по всему, Толстой угадал реакцию части советских литераторов на его возвращение. В интервью его сын Дмитрий приводит весьма показательный эпизод выражения ненависти к недавно приехавшему в СССР Толстому: «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 мимо» [Толстой 2003].



## Заключение

А.Н. Толстой практически с самого начала писательской карьеры использовал многозначную стратегию построения персональной мифологии. Позднее он сам описал предрасположенность писателя к такого рода перевоплощениям предельно прагматично: «Писателю удобнее маски попроще, почуднее, иную вытащил прямо из грязи, напялил, и смотришь, все аплодируют» [Толстой 1982, т. 10: 282].

В начале своего литературного пути Толстой пытался сблизиться с символистами, однако известность ему принес цикл «Заволжье» – сборник повестей и рассказов о провинциальном дворянстве, написанный в русле неореализма и опубликованный в журнале «Аполлон». Здесь он использовал семейную хронику как основу сюжетных коллизий и характеров героев.

Начиная с этого момента, Толстой старался позиционировать себя как наследника элитарной дворянской традиции. Это вдвойне важно потому, что в реальности он прошел через определенные трудности при получении титула: мать писателя еще до его рождения ушла к мелкому дворянину Бострому; титул графа Толстой получил только после смерти отца, который не хотел признавать его своим законным сыном в связи с уходом матери из семьи. Также создание описанного выше мифа способствовало решению еще одной задачи писателя – повысить свой авторитет, сформировав в сознании современников образ как символического, так и биографического наследника Тургенева. Несмотря на фамилию матери (урожденной Тургеневой), родство ее с автором «Отцов и детей» было весьма отдаленным. Тем не менее, Толстой (намеренно или по ошибке) возводит свою литературную и биографическую генеалогию к Тургеневу и претендует на статус продолжателя канона классической «усадебной прозы».

Ярким примером реализации такой стратегии стало использование псевдонима Мирза Тургень в сборнике «Сорочьи сказки». Мирза Тургень –

почетный титул основателя рода Тургеневых. Его использование позволяло Толстому установить прямую связь между собой и Тургеневым через общие с легендарным предком корни. Одновременно с этим Толстой под влиянием М. Волошина меняет внешность, завершая образ провинциального барина из 19 века. В итоге автору «Заволжья» удалось создать имидж элитарного дворянского писателя, а титул графа использовать для достижения прагматических целей и увеличения символического капитала.

Несмотря на успешность выбранной стратегии, Толстого, уже к началу Первой мировой войны стремившегося к расширению диапазона тем для письма перестает удовлетворять однозначность созданного им персонального мифа. Тем не менее, кульминацией самопроекции на Тургенева в творчестве стал малоизвестный рассказ 1915 г. «Дым», написанный в самый разгар войны. В нем Толстой предельно обозначает свое символическое наследование традиции Тургенева: он отождествляет свою личность с личностью Тургенева, во взаимодействии с которой формируется его, толстовское писательское «Я». В то же время предельно эксплицированная самоирония позволяет отстраненно взглянуть на весь жизненный период, когда он презентовал себя исключительно как наследника Тургенева, и с помощью пародии дистанцироваться от автора «Дворянского гнезда».

Однако сила мифа будет настолько сильной, что отголоски такого восприятия Толстого будут возникать до самой смерти писателя: свидетельствуют об этом, например, воспоминания Элия Белютина. Сразу после возвращения в СССР созданная ранним Толстым мифология обернется обширной кампанией против «рабоче-крестьянского графа», даже несмотря на запоздалую критику Тургенева. При этом Толстой переводил ее, прежде всего, в плоскость спора о языке и стиле, противопоставляя искусственную фразу Тургенева истинно народному языку, который, прежде всего, использовал Пушкин, изучая документы пугачевского бунта. Здесь Толстой, использовавший при написании

«Петра» пыточные акты 17 века, отождествляет себя с центральным отечественным классиком и, опираясь на его авторитет, противопоставляет себя Тургеневу.

Но между революциями «игра идентичностями» Толстого была еще изощренней. В первую очередь, в ней обращает на себя внимание прагматизм писателя – в эпоху глобальных социокультурных катаклизмов он не может определиться с политической принадлежностью и курсирует между привычной для него идентичностью графа и появляющейся после революции идентичностью гражданина. В то же время говорить только о прагматической цели толстовской «игры идентичностями» нельзя. На выбор подобной позиции влияла его личная идеологическая неопределенность и непонимание происходящего в стране, которая, тем не менее, сочеталась с на историческим оптимизмом. Описанная выше стратегия оказалась двойственной: обозначение «гр.», которое он использовал, например, на дверной табличке, могло прочитываться и как «гражданин», и как «граф». Однако ему пришлось отказаться от амбивалентности стратегии на белом юге и затем в эмиграции: друзья бы не поняли Толстого, если бы он продолжил использовать идентичность «гражданина» – понятия, активно входившего в обиход советского языка.

После переезда в Париж и публикации романа «Сестры» Толстой стремительно обретает статус главного современного писателя русской эмиграции. Однако такое положение, по мнению Елены Толстой, сохраняется только до появления Бунина, который имел большой символический авторитет. Борьба между ними продолжится даже после смерти Толстого, когда Бунин напишет знаменитый очерк «Третий Толстой». Основным приемом дискредитации с обеих сторон становится дезавуирование высокого социального статус оппонента, что автоматически означает отказ от принадлежности к классической дворянской культуре.

Завершится эмигрантский период жизни Толстого в Берлине, где он начнет сотрудничество с просоветской газетой «Накануне». В

программных открытых письмах он будет объяснять свой разрыв с эмиграцией в терминах символической смерти и возрождения через имплицитное сопоставление с Христом.

В связи с этим перспективы дальнейшей разработки темы видятся нам в следующем: рассмотрение риторических стратегий «отказа» Толстого от идентификации себя как «дворянского» писателя и, соответственно, корректировки собственной досоветской биографии на протяжении всех лет жизни в СССР; изучение приемов автомифотворчества Толстого после возвращения из эмиграции; рецепция фигуры Толстого в советской литературе.

## Список использованной литературы

1. 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.
2. 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.
3. Анисимов К.В. «Грамматика любви» И.А. Бунина: текст, контекст, смысл / К.В. Анисимов. – Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2015. – 148 с.
4. 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.
5. Балакшина Ю.В. библейская книга «Экклезиаст» и роман «Дым» / Ю.А. Балакшина // Роман И.С. Тургенева «Дым» в истории изучения. Спб.: Свое издательство, 2014. С. 116–124.
6. Баранов В.И. А.Н. Толстой. Жизненный путь и творческие искания / В.И. Баранов // Толстой А.Н. Полное собрание сочинений в 10 т. М.: Художественная литература, 1982. С. 5–37.
7. Баранов В.И. Революция и судьба художника. А. Толстой и его путь к социалистическому реализму. М.: Советский писатель, 1983 г. 456 с.
8. Боровиков С.А. Графский роман-с / С.А. Боровиков // Знамя, 2006. № 9. С. 220–224.
9. Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания. / Х. Блум / Екатеринбург: Издательство Уральского Университета, 1998. 352 с.
10. Бунин И.А. Третий Толстой / И.А. Бунин // Окаянные дни. Воспоминания. Статьи. М.: Советский писатель, 1990. С. 289–311.
11. Бурдые П. Поле литературы / П. Бурдые // Новое литературное обозрение, 2000. № 45. С. 22–87.

12. Варламов А.Н. Алексей Толстой. / А.Н. Варламов / М.: Молодая гвардия, 2008. 591 с.
13. Варламов А.Н. Алексей Толстой. Биография / А.Н. Варламов / М.: Эксмо, 2009. 736 с.
14. Ветлугин А. На путях русской прозы / А. Ветлугин // Накануне, 1922. № 16. С. 16–17.
15. 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.
16. 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.
17. 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.
18. Воспоминания об А.Н. Толстом / Сост. Никитина З.А., Толстая Л.И. М.: «Советский писатель», 1982. 496 с.
19. Горбенко А.Ю. Жизнестроительство Г.Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст / А.Ю. Горбенко. Дисс. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2016. 206 с.
20. Горбенко А.Ю. Чураевка как текст: строительство и жизнестроительство Георгия Гребенщикова / А.Ю. Горбенко // Вестник КГПУ им. Астафьева. 2014. № 4 (30). С. 217–219.
21. Гронас М. Безымянное узнаваемое, или Канон под микроскопом / М. Гронас // Новое литературное обозрение. 2001. № 51. С. 68–88.
22. Дубин Б.В., [Зоркая Н.А.] Идея «классики» и ее социальные функции // Дубин. Б. А. Классика, после и рядом: социологические очерк о литературе и культуре.: М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 66–75.

23. 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.
24. Живов В. Первые русские литературные биографии как социальное явление: Третьяковский, Ломоносов, Сумароков / В. Живов // Новое литературное обозрение. 1997. № 25. С. 24–83.
25. Жолковский А.К. ПЕСНИ ЖЕСТЫ МУЖСКОЕ ЖЕНСКОЕ. О поэтической прагматике Анны Ахматовой / А.К. Жолковский // Поэтика за чайным столом и другие разборы; сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 217–241.
26. Жолковский А.К. Страх, тяжесть, мрамор (из материалов к житнетворческой биографии Ахматовой) / А.К. Жолковский // Поэтика за чайным столом и другие разборы; сборник статей. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 527–562.
27. Загидуллина М.В. Мифы о литературных феноменах. К вопросу о методологии изучения / М.В. Загидуллина // Челябинский гуманитарий, 2012. № 4 (21). С. 24–33.
28. Евдокимова О.В. Введение / О.В. Евдокимова // Роман И.С. Тургенева «Дым» в истории изучения. СПб.: Свое издательство, 2014. С. 3–7.
29. Зеленин А.В. Господа, граждане и товарищи в эмигрантской публицистике / А.В. Зеленин // Русская речь. 2003. № 6. С. 95–102.
30. Зенкин С.Н.: Классика и «современность» / С.Н. Зенкин // Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы). М.: РГГУ, 2001. С. 103–117.
31. Иоффе Д. Жизнетворчество русского модернизма *sub specie semioticae*. Историографические заметки к вопросу типологической реконструкции системы «жизнь – текст» / Д. Иоффе // Критика и семиотика. 2005. № 8. С. 126–179.
32. 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.

33. Крандиевская-Толстая Н.В.: Воспоминания. Ленинград: Лениздат, 1977. 224 с.

34. Крестинский Ю.А. А.Н. Толстой. Жизнь и творчество (краткий очерк) / Ю.А. Крестинский / М.: **Издательство академии наук**, 1960. 315 с.  
**ТОЧНО ТАК???**

35. Крылова Н.Б., Леонтьева О.М. Общая педагогика. Основные идеи продуктивного образования (вместо предисловия) / Н.Б. Крылова, О.М. Леонтьева // Как работает продуктивная школа? 2003. №4 (15). С. 3–10.

36. Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература (творческая индивидуальность в литературном процессе). М.: Наука, 1990. 260 с.

37. 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.

38. 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. С. 186–194.

39. Лавров А.В. Мифотворчество «аргонавтов» / А.В. Лавров // Миф – фольклор – литература. Л.: Наука, 1978. С. 137–170.

40. Лекманов О.А. On one group cartoon of Soviet writers / О.А. Лекманов / Поэты и газеты: Очерки. М.: РГГУ, 2013. С. 282–310.

41. Липовецкий М.Н. Модернизм и авангард: родство и различие / М.Н. Липовецкий // Филологический класс. 2008. № 20. С. 24–31.

42. Липовецкий М.Н. Трикстер и «закрытое» общество / М.Н. Липовецкий // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 224–245.

43. 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.



44. 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.
45. 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.
46. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века) / Ю.М. Лотман. СПб.: Искусство-СПБ, 1994. С. 331–384.
47. Магомедова Д.М. «Я один... и разбитое зеркало...»: литературные маски Сергея Есенина (Статья первая) [Электронный ресурс] / Д.М. Магомедова // Новый филологический вестник. 2005. № 1. Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/ya-odin-i-razbitoe-zerkalo-literaturnye-maski-sergeya-esenina-statya-pervaya> (дата обращения: 25.11.2015).
48. Магомедова Д.М. «Я один... и разбитое зеркало...»: Литературные маски Сергея Есенина (Статья вторая) [Электронный ресурс] / Д.М. Магомедова // Новый филологический вестник. 2006. № 2. Режим доступа: [http://slovorggu.ru/nfv2006\\_1\\_2\\_pdf/07Magomedova.pdf](http://slovorggu.ru/nfv2006_1_2_pdf/07Magomedova.pdf) (дата обращения: 25.11.2015).
49. Мескин В.А. «Ощутительная форма добра и истины». Красота в теургической эстетике В.С. Соловьева. / В.А. Мескин // Вестник Российского университета дружбы народов. 2008. №4. С. 5–11.
50. Минц З.Г. Понятие текста и символистская эстетика / З.Г. Минц // Минц З.Г. Поэтика русского символизма. СПб.: «Искусство-СПБ», 2004. С. 97–102.
51. Молотов В.М. Статьи и речи 1935-1936. М.: Партиздат ЦК ВКП(б), 1937. 272 с.
52. Мущенко Е. Г. Первый романский опыт А.Н. Толстого. Е.Г. Мущенко // А.Н. Толстой: проблемы творчества. Межвузовский сборник

научных трудов. Воронеж: Издательство воронежского университета, 1990. С. 48–61.

53. Назарова Л.И. Тургенев и молодой А.Н. Толстой / Л.И. Назарова // Филологические науки. 1969. № 4(52). М.: «Высшая школа». С 12–20.

54. Немзер А.С. Вырулили. Названы три «Большие книги» / А.С. Немзер // Дневник читателя: Русская литература в 2007 году. М.: Время, 2008. С. 307–311.

55. Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века / И. Паперно // Cultural Mythologies of Russian Modernism from Golden Age to the Silver Age / Ed. by V. Gasparov, R. Hughes, and I. Paperno. Berkeley; Los Angeles; Oxford: University of California Press, 1992. P. 19–51.

56. Певак Е. А. Алексей Толстой и декаданс / Е.А. Певак // Stephanos. 2014. № 7. С. 55–66.

57. Петровский М.С. Что отпирает «Золотой ключик»? / М.С. Петровский // Книжки нашего детства. М.: «Книга», 1986. С. 147–220.

58. 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.

59. Пильд. Л.Л. Тургенев в художественной прозе «Аполлона» [Электронный ресурс] / Л.Л. Пильд // Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. Режим доступа: [www.ruthenia.ru/document/533837.html](http://www.ruthenia.ru/document/533837.html) (дата обращения: 18.07.2016).

60. Примочкина Н.Н. «Работа “вехистов” мало кого убеждает» / Н.Н. Примочкина // Горький и писатели русского зарубежья. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 95–107.

61. Примочкина Н.Н. «Рабоче-крестьянский граф Алексей Толстой» / Н.Н. Примочкина // Горький и писатели русского зарубежья. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 107–120.

62. Пумпянский Л.В. «Дым» (историко-литературный очерк) /Л.В. Пумпянский // Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 464–481.
63. Поляк, Лидия Моисеевна. Алексей Толстой – художник / Л. М. Поляк, 1964. 461 с.
64. Разувалова А.И. Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов / А. Разувалова. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 616 с.
65. 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.
66. 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.
67. 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.
68. Скобелев В.П. В поисках гармонии: Художественное развитие А.Н. Толстого. 1907–1922 гг. / В.П. Скобелев / Куйбышев: книжное издательство, 1981. 176 с.
69. Толстая Е.Д.: Деготь или мед: Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель (1917–1922) / Е.Д. Толстая. М.: РГГУ, 2005. 715 с.
70. Толстая Е.Д. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург / Е.Д. Толстая / М.: Новое литературное обозрение, 2013. 535 с.
71. Толстой А.Н. Открытое письмо гр. А. Толстого Н.В. Чайковскому / А.Н. Толстой // Накануне, 1922. №17. С. 2.
72. Толстой А.Н. Переписка А. Н. Толстого: в 2 т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1. 430 с.

73. Толстой А.Н. Полное собрание сочинений в 10 т. М.: Художественная литература, 1982–1986. С 38-48.
74. Толстой А.Н. Полное собрание сочинений в 15 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949–1953.
75. Толстой Д. «Мой отец продал душу дьяволу» [интервью] / Д. Толстой <http://www.eg.ru/showbusiness/4047/> (дата обращения: 10.06.2017).
76. 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.
77. Тургенев И.С. Собрание сочинений: в 12 т. / И.С. Тургенев. М.: «Наука», 1981. Т. 7.
78. Тургенев. И. С. Избранные произведения / И.С. Тургенев. М.: Московский рабочий, 1950. 932 с.
79. 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.
80. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 3 т. / под ред. М. Грин. Франкфурт-на-Майне: Посев, 1982. Т. 3. 224 с.
81. 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. 2. 1981. 320 с. Устами Буниных
82. Устрялов Н.В. «Товарищ» и «гражданин» / Устрялов Н.В. / Избранные труды / авт. коммент. и сост. В.Э. Багдасарян, М.В. Дворковая. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2010. С. 78–82.
83. Фицпатрик Ш. Срывайте маски!: Идентичность и самозванство в России XX века / Пер. с англ. Л.Ю. Пантиной. М.: РОССПЭН, 2011. 375 с.

84. 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.
85. Ходасевич В.Ф. Конец Ренаты / В.Ф. Ходасевич // Выбор Сергея Гандлевского/ Владислав Ходасевич. М.: Б.С.Г.–Пресс, 2016. С. 191–203.
86. Худенко Е.А. Жизнетворчество Мандельштама, Зощенко, Пришвина 1930–1940-х гг. как метатекст / Е.А. Худенко. Дисс. ... д-ра филол. наук. Барнаул, 2012. 390 с.
87. Худенко Е.А. Жизнетворчество русского романтизма и символизма: поведенческие стратегии / Е.А. Худенко // Вестник ЛГУ им. Пушкина, 2011. С.41–49.
88. Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени: Роман-идиллия. М.:ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2004. 576 с.
89. Чуковский К.И. Дневник (1901-1929) / К.И. Чуковский / М.: Советский писатель, 1991. 544 с.
90. Шишкова-Шипунова С.Е. «Своя своих не познаша...» / С.Е. Шишкова-Шипунова // Знамя, 2008. №8. С. 194–202.
91. Щукин В.Г. Усадебная повесть Тургенева // Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: «Российская политическая энциклопедия», 2007. С. 297–315.
92. Эконен К. Миметический кризис: Конструирование жизни, пола и авторства в символистском жизнетворчестве / К. Эконен / Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. С. 104–150.