

МЕЖДУ ЦИНИКОМ И ТРИКСТЕРОМ: СТРАТЕГИЯ ВЫЖИВАНИЯ А. Н. ТОЛСТОГО В 1930-е годы

Аннотация. Предметом исследования в статье является автомифотворчество А. Н. Толстого 1930-х годов. Под автомифотворчеством мы понимаем совокупность способов создания собственного мифа, отличающегося от реальной биографии литератора. В отличие от символистских жизнетворческих практик оно имеет прагматическую цель – закрепление в «поле литературы» – и не претендует на теургическое переустройство мира. При анализе этого феномена мы концентрировались на дискурсивных и поведенческих жестах писателя. Главной особенностью автомифотворчества А. Н. Толстого в 1930-е гг. являлось одновременное использование двух противоречащих другу поведенческих линий – трикстерской и цинической. При использовании данной дихотомии мы опирались на концепцию советского трикстера, предложенную М. Н. Липовецким и базирующуюся на философских построениях П. Слотердайка. Главное различие между ними заключается в целеполагании: если для циников главной целью является достижение материальных и символических благ, то в трикстерском автомифотворчестве прагматика редуцируется, а выживание внутри советской системы приобретает черты перформанса, направленного на подрыв авторитетного дискурса. А. Н. Толстой при построении персонального мифа использует указанные выше стратегии: с одной стороны он сознательно использует приобретенный авторитет советского классика для достижения материальных благ и легитимации политического курса Сталина (это происходит, в частности, в статьях по «делу троцкистов»), а с другой – пародирует официозные властные ритуалы (публичное покаяние) и авторитетный дискурс, порой практически цитируя поведение персонажей-трикстеров. Подобное использование полярных поведенческих жестов осложняет рецепцию толстовского автомифотворчества как современниками, так и сегодняшними исследователями-толстоведами.

Ключевые слова:
автомифотворчество;
русская литература;
русские писатели;
циники; цинизм;
трикстеры.

Chekushin V. V.
Krasnoyarsk, Russia

BETWEEN THE CYNIC AND THE TRICKSTER: TOLSTOY'S SURVIVAL STRATEGY IN THE 1930S

Abstract. The article focuses on self-mythmaking of A. N. Tolstoy in the 1930s. Self-mythmaking is interpreted in the article as a series of ways to create one's own myth, significantly different from the real biography of the man of literature. Unlike symbolists' life-creating practices, it has a pragmatic purpose – to gain a foothold in the field of literature – and does not purport to wage a theurgical reconstruction of the world. In analyzing this phenomenon, attention is focused on the discursive and behavioral gestures of the writer. The main characteristic feature of Tolstoy's self-mythmaking in the 1930s was the simultaneous use of two contradicting lines of conduct – those of the trickster and of the cynic. When using this dichotomy, the author of the article relied on the concept of the Soviet trickster, introduced by M. N. Lipovetskiy and based on the philosophical constructions of P. Sloterdajke. The main difference between them is in goal setting: for the cynic, the main goal is to achieve material and symbolic benefits; in trickster's, self-mythmaking pragmatics is reduced, and survival within the Soviet system acquires the features of performance aimed at undermining authoritative discourse. While building his personal myth, A. N. Tolstoy combines the above mentioned strategies: on the one hand, he consciously uses the acquired authority of the Soviet classic to achieve material benefits and to legitimize Stalin's political course (this becomes salient, in particular, in the articles on "the case of Trotskyists"), and on the other – he ridicules official power rituals (public repentance) and authoritative discourse, sometimes virtually quoting the behavior of popular trickster characters. Such use of polar behavioral gestures significantly complicates the reception of Tolstoy's self-mythmaking for both the writer's contemporaries and of the modern researchers of A. N. Tolstoy.

Keywords:
self-mythmaking;
Russian literature;
Russian writers;
cynics; cynicism;
tricksters.

Для цитирования: Чекушин, В. В. Между циником и трикстером: стратегия выживания А. Н. Толстого в 1930-е годы / В. В. Чекушин // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 101–108. DOI: 10.26170/FK19-04-13.

For citation: Chekushin, V. V. (2019). Between the Cynic and the Trickster: Tolstoy's Survival Strategy in the 1930s. In *Philological Class*. No. 4 (58), pp. 101–108. DOI: 10.26170/FK19-04-13.

Основным средством функционирования А. Н. Толстого в «поле литературы» было активное и продуктивное конструирование персональных мифов в зависимости от изменяющихся социальных и культурных условий. При описании приемов построения персональной мифологии писателя разные авторы используют множество терминов: «имидж» (Е. Д. Толстая), «смена масок» и «театрализация жизни» (М. И. Свердлов), «антиномичность сознания» (В. В. Перхин).

В данной работе мы будем использовать комплексный термин автомифотворчество. Под ним 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 анализе персональной мифологии Толстого мы обратимся к подходу А. К. Жолковского и сконцентрируемся на исследовании «конкретных жизненных и поэтических произведений поэта, в частности системы его жестов – дискурсивных, словесных и физических» [Жолковский 2014: 220].

Многообразие и сложность создаваемых Толстым персональных мифов привели к появлению большого количества интерпретаций, зачастую имеющих явную

эмоциональную окраску. Остановимся на двух оценках. Так, М. Свердлов называет свою книгу о Толстом «По ту сторону добра и зла. Алексей Толстой: от Буратино до Петра», явно отсылая к известной работе Ницше и, тем самым, намекая на внеморальность «красного графа». В книге автор определяет стратегии создания персонального мифа как «смен [у] масок, сери [ю] перевоплощений вместо развития и роста», в которой «последовательно и до конца реализовалась одна из любимых формул Серебряного века – „театрализация жизни“» [Свердлов 2004: 19]. С этим утверждением можно согласиться лишь отчасти. Толстой, безусловно, в рамках собственного автомифотворчества занимался театрализацией жизни в том смысле, что такая театрализация позволяет совершать трансформации¹ и перевоплощения [Шахадат 2017: 75] и реализовывать текст жизни как «представление, инсценировка [у], зрелище» [Хансен-Леви 1998: 69]. Однако между символистскими и толстовскими практиками театрализации есть ключевое отличие: у автора «Петра» они не несли теургического смысла, а помогали выполнить вполне прагматическую задачу закрепления в элитной части поля литературы. Более того, по справедливому суждению Г. Н. Воронцовой, Толстому «теургическая претензия символистов на сотворение „нового бытия“ должна была казаться кощунственной» [Воронцова 2014: 56].

Мотивацией же к активному автомифотворчеству Свердлов считает прагматическое желание достичь материальных благ. Говоря о сходстве героя-бандита Азефа из одноименной пьесы 1926 г. и самого Толстого, он пишет: «Рассуждая о маске Азефа, Толстой сам искал маску, заметим, любую, лишь бы она ему принесла „деньги“, „женщин“, „шикарную одежду“, „кабаки“, – все то, что он любил не меньше Азефа, – плюс возможность творить» [Свердлов 2004: 39].

В. В. Перхин, также исследовавший советский период карьеры Толстого, вводит в отношении практик писателя термин «антиномичность сознания». По его мнению, поведение и сознание Толстого как бы раздваиваются во время усиления политической напряженности в стране и окончательного перехода СССР к тоталитарной модели управления: «Подчинение личного государственному не могло быть у Толстого абсолютным. Точно также торжество государственного патриотизма не означало отказа от национально-патриотических устремлений, то есть утверждения России как «духовного организма». Но их сосуществование делало отныне сознание Толстого и его творчество особенно антиномичным²» [Перхин 2018: 57]. По мнению

В. Перхина, тотальная лояльность оправдывается общественной целью, которую пытается выполнить писатель. Она заключается в том, что «Толстой утверждал духовные ценности, дорогие ему и его семье с детства, которым он был верен в юности и в период эмиграции» [Перхин 2018: 58]. В закрытой государственной системе эта миссия может осуществляться только через воздействие на государственных чиновников высокого ранга: «Работая на авторитет правительства за рубежом, Толстой считал возможным использовать Молотова <...> для реализации своих культурных планов. Именно так: Молотов опирался на Толстого, а писатель на власть председателя правительства в интересах развития подлинной культуры³» [Перхин 2018: 97].

В итоге М. Свердлов считает конформизм Толстого основным способом достижения материальных благ, а В. Перхин видит в нем сознательные уступки ради благой цели. Описанные выше теории объединяет признание амбивалентности и многозначности поведенческой линии писателя, что, по нашему мнению, объясняется частично трикстерской природой его автомифотворчества⁴. Концепция советского трикстера, предложенная М. Н. Липовецким, базируется на философии П. Слотердайка, который вводит четкое разделение между современным цинизмом, трактуемым как постоянная смена социальных масок ради получения материальных и других благ (им дается общее название «забота»), и противостоящим ему кинизмом. Приверженцы последнего должны, наоборот, «ломать власть заботы над собой» [Слотердаик 2009: 214].

Опираясь на эту дихотомию, Липовецкий считает, что трикстерской (то есть кинической по природе) является стратегия, направленная на демистификацию всего «претендующего на серьезность и сакральность в современном им обществе» [Липовецкий 2009: 231]. Автор выделяет следующие характеристики трикстера: амбивалентность, позволяющую выполнять функции медиатора (такой герой внеморален и способен встраиваться в противоположные системы ценностей, тем самым стирая границы между оппозициями); умение

относительно философии писателя кажутся нам спорными, однако их разбор выходит за рамки данной статьи.

³ Как представляется, толстовед здесь пишет о взаимовыгодном сотрудничестве власти и писателя как о чем-то нетривиальном, однако сотрудничество писателей, претендующих на высокое место в советской официальной литературной иерархии, и власти являлось обычной практикой. Логично при этом, что чиновники и литераторы в ходе сотрудничества преследуют разные, а порой и противоположные цели.

⁴ Справедливости ради отметим, что внучка писателя и авторитетнейший толстовед Е. Д. Толстая выступает резко против подобных интерпретаций и однозначно разделяет точку зрения В. Перхина, который, «на основании множества публицистических текстов, печатавшихся Толстым на протяжении 1930-х годов в газетах, делает вывод о неизменном стремлении писателя к смягчению и гуманизации политической атмосферы. Происходит это во внешне верноподданнических статьях исподволь, с помощью сдвигов значений, нарушения публицистической формульности, внесение в ритуальное говорение разумных человеческих соображений» [Толстая 2013: 448]. По ее мнению, «подобные исследования дают больше представления, как именно совмещались Толстым несовместимые свобода и несвобода. Они кажутся <...> интереснее совершенно произвольных суждений о роковой двойственности <...> автора или о его шутовстве, свободной марионеточности, медиаторстве, „трикстерстве“ и „буратинстве“» [там же]. Хотя, видимо, невольно толстовед находит в публицистике Толстого одно из главных свойств трикстера – подрыв официозного советского дискурса.

¹ Склонность к литературной игре и необходимость маски как «атрибута» писателя четко артикулировалась самим Толстым, однако процесс смены масок трактуется им иначе. Автор «Петра» объясняет такую стратегию психотипом творческой личности: «Думаю, что психическая организация писателя такова, что, способный превращаться и актерствовать, любящий пеструю суету, он утрачивает в себе негнущийся, сверхмужской, стальной стержень» [Толстой 1986: 146]. При этом Толстой декларирует выбор более простой маски, чтобы быть понятным как можно большему числу людей: «[П]исателю удобнее маски попроще, почуднее, иную вытаскил прямо из грязи, напялил, и смотришь, все аплодируют... От человеческой слабости, – вот ответ на ваш вопрос» [там же].

² Если с первой частью цитаты о невозможности полного подчинения Толстого государственным интересам мы согласны, то выводы

создать лиминальные зоны внутри жестких иерархических (как правило, властных) структур; перформативность поступков, зачастую отодвигающую прагматику на второй план; связь с сакральным контекстом (религиозным, политическим и т. д.).

Несмотря на вклад Толстого в богатую советскую трикстериану¹, автор концепции не отнес писателя к данной категории. Видимо, по его мнению, стратегия автора «Петра» тяготела к циническому «полюсу». Действительно, к Толстому подходят характеристики циника, перечисленные Слотердайком: стремление к перспективной карьере, сохранению социального статуса и доходов [Слотердайк 2009: 214]. Сам писатель, если верить воспоминаниям художника Ю. П. Анненкова, в 1937 г., во время последнего визита в Париж, формулировал свою стратегию выживания максимально прямолинейно и цинично-провокативно:

«Я циник, мне на все наплевать! Я – простой смертный, который хочет жить, хорошо жить, и все тут. Мое литературное творчество? Мне и на него наплевать! Нужно писать пропагандные пьесы? Черт с ним, я и их напишу! Но только это не так легко, как можно подумать. Нужно склеивать столько различных нюансов! Я написал моего „Азефа“, и он провалился в дыру. Я написал „Петра Первого“, и он тоже попал в ту же западню. Пока я писал его, видишь ли, „отец народов“ пересмотрел историю России. Петр Великий стал без моего ведома „пролетарским царем“ и прототипом нашего Иосифа! Я переписал заново, в согласии с открытиями партии <...>. Я уже вижу передо мной всех Иванов Грозных и прочих Распутиных реабилитированными, ставшими марксистами и прославленными. Мне наплевать! Эта гимнастика меня даже забавляет! Приходится, действительно, быть акробатом. Мишка Шолохов, Сашка Фадеев, Илья Эренбюки [sic – В. Ч.] – все они акробаты. Но они – не графы. А я – граф, черт подери! И наша знать (чтоб ей лопнуть!) сумела дать слишком мало акробатов! Понял? Моя доля очень трудна» [Анненков 1991: 149].

В монологе Толстой в гиперболизированном ключе объясняет свой конформизм исключительно прагматическим желанием богатства и статуса. Путь к этому открывает написание идеологически конъюнктурных произведений. Главная трудность при этом состоит в умении чутко следовать малейшим колебаниям постоянно меняющегося политического курса. Иными словами, как агент литературного поля он выбирает линию поведения, относящуюся к стратегиям «с коротким <...> циклом окупаемости» [Зенкин 2012: 46], когда делается ставка на официозные произведения и бестселлеры, «рассчитанные на быстрый и недолговечный успех» [там же].

Тем не менее, как отмечает А. Н. Варламов, «его [Толстого. – В. Ч.] дружба с советскими вождями, и его цинизм, и беспринципность – все это в воспоминаниях людей, даже настроенных по отношению к нему

не слишком доброжелательно, часто даже помимо воли мемуаристов, окрашено в снисходительный тон» [Варламов 2009: 453]. Кроме того, в десятках характеристик писателя использовались деминутивы («Алеша», «Алешка»), что тоже может указывать на снисходительное отношение многих современников к «красному графу».

Современник писателя давал такую характеристику: «Алеша Толстой <...> и врет, и творит одним махом. Творчество его от нутра, глубоко талантливого, а ложь от подлости натуры. Связь творчества и лжи чисто психологическая проблема» [Дэвид, Келдыш 2002]. Характерно и определение Толстого, данное ему Ф. Сологубом еще до революции²: «брюхом талантлив» [Иванов-Разумник 2000: 59]. Эти характеристики почти дословно повторяют слотердайковские описания киника, «отлича [ющего] столь громким и неприкрытым смехом, что люди тонких понятий только качают головами. Его смех идет из самого нутра, это животный смех» [Слотердайк 2009: 235]. Подобный «тотальный, доводящий до судорог смех разом уничтожает все иллюзии и позерство» [Слотердайк 2009: 236]. Примером такого «уничтожения» может служить описанный Р. Б. Гулем эпизод, о котором он узнал со слов К. А. Федина. Любопытно, что дело происходит на светском приеме, «когда Толстой в СССР уже пошел в гору» [Гуль 2019: 285]:

«[В]ышел Алешка в прекрасном костюме, надушенный, выбритый, но сквозь ширинку просунут указательный палец. И так, с серьезным видом, подходит к дамам, целует руки и говорит: „Василий Андреич Жуковский“ ... „Василий Андреич Жуковский...“ Одних этот палец шокировал, ничего не могли понять, не оценили, другие смущенно засмеялись, и сам Толстой под конец разразился гомерическим хохотом на всю квартиру и вынул палец из разорванного кармана. Рассказ Федина меня не удивил, я знал, что Толстой был способен на дикие и хамские дурачества. За этот „палец“ Федин ругал Толстого: „Понимаешь, в гостинной – уважаемые дамы, актрисы, пожилые женщины, но с Алешки все как с гуся вода. Разразился хохотом и – всему конец, даже не извинился“» [Гуль 2019: 285–286].

Мемуаристы зафиксировали множество других направленных на внешний эффект, но менее эпатажных поступков Толстого. Часто они были основаны на важной для конструирования персонального мифа категории графского происхождения³. Рассмотрим эпизод,

² Интересно, что в этих описаниях талант и личные качества писателя сосуществуют как бы параллельно, а его умение творить приписывается неким не зависящим от него «внутренним» особенностям. Иными словами, талантливое «нутро» существует отдельно от личности автора.

³ В итоге сконструированный миф о «дворянском писателе» и «наследнике Тургенева» оказался настолько жизнеспособным, что Толстого, как принято считать, с подачи Горького в СССР часто иронично и осуждающе называли «рабоче-крестьянским графом». Однако уже в 1930-е годы, когда Толстой утвердился на одном из самых высоких мест в советской литературной иерархии, власти, наоборот, апеллировали к его происхождению, чтобы дать убедительный пример «перековки» человека советской действительностью. Вспомним речь 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.

¹ Писатель создал образы графа Невзорова и Буратино, ставшего одним из любимых советских трикстеров. Образ трикстера появляется в одной из главных киноэпопей соцреализма – «Петре Первом» (в написании сценария на основе одноименного романа принимал участие и Толстой). Это ближайший соратник Петра Меншиков. Об особенностях образа Буратино-трикстера см. [Липовецкий 2003].

который произошел незадолго до возвращения Толстого в Советский Союз в 1923 г.:

С опозданием, когда все столики уже были заняты <...>, появился Толстой со своей Наташей <...>. Толстой в этот вечер был не в меру величественен, он словно уже ощущал себя сановником и даже внешним видом старался показать исключительность своего положения. «Ах, голуба, ради Бога, найдите графине стул», – чуть картавя, обратился он ко мне, – демонстративно акцентируя слово «графиня». Непривычное в его устах титулование, да еще перед самым отъездом в Советский Союз <...> настолько поразило меня, что я остолбенел. Я не сразу догадался, что это было очередным дуракавалянием, до которого Толстой был всегда весьма падок [Бахрах 2006: 393].

Толстому перед отъездом было невыгодно педальровать тему своего происхождения, но ради внешнего эффекта он закрывает глаза на возможные последствия. Такое поведение характерно для трикстера, важными свойствами которого являются перформативность и шутовство, а прагматика в этот момент отходит на второй план. В данном случае площадкой для перформанса стал светский вечер¹.

Предсказуемо, что именно аристократическое происхождение, выставляемое Толстым напоказ вплоть до самого отъезда в СССР, сразу же стало мишенью критики. Так, в том же 1923 г. РАППовский критик Г. Лелевич писал про вернувшегося графа, что тот – «аристократический стилизатор старины, у которого графский титул не только в паспорте, но и в писательской чернильнице» [цит. по Корниенко 2011: 117].

Графское происхождение Толстого часто ставилось под сомнение. Очевидно, зная некоторые подробности прошлого «красного графа»², в 1953 году Бунин, часто остро критиковавший «третьего Толстого», отметит в дневнике: «Вчера Алданов рассказал, что сам Алешка Толстой говорил ему, что он, Т<олстой> до 16 лет носил фамилию Бострэм, а потом поехал к своему мнимому отцу графу Ник<олаю>Толстому и упросил узаконить его – графом Толстым» [Грин 1981: 207]. Туманное происхождение характерно для многих трикстеров: достаточно вспомнить «сына турецкоподданного» Остапа Бендера. На этом аналогии между трикстером Бендером³ и советским писателем не заканчиваются.

Приведем пример из книги воспоминаний И. Л. Андроникова, который в мае 1939 г. сопровождал Толстого в поездке в Ярославль на премьеру пьесы «Петр Первый» (в третьей, наиболее апологетической по от-

ношению к Сталину редакции произведение вышло в 1938 г.). Интересно, что после премьеры пьесы, вполне прозрачно и цинически оправдывавшей жертвы индустриализации⁴, Толстой ведет себя как трикстер. После спектакля, во время общения с местной интеллигенцией и партийной верхушкой, мемуарист записал такой монолог Толстого: «У вас, безусловно, есть замечательные старинные документы. „Слово о полку Игореве“ было обнаружено Мусиным-Пушкиным у вас. Надо организовать поиски древних списков! Надо ехать сюда – я должен сказать, что редко видел места более красивые, чем дорога на Ростов и на Ярославль. Иностранцам не снилось такое! Вы – счастливые люди!.. Ваше здоровье!» [Андроников 1981: 40]. Гиперболизированность похвалы создает иронический эффект, возможно, не считывающийся слушателями. В ней же можно усмотреть пародийное использование господствовавшего тогда национально-патриотического дискурса, в рамках которого «под классический канон в большей степени стали подпадать темы и сюжеты, подчеркивающие значение патриотизма и гордости в русском национальном прошлом» [Бранденбергер 2009: 97]. Сам Толстой называл «Слово» произведением «оборонной литературы», возводя генеалогию своей повести о Гражданской войне «Хлеб», в том числе, к древнерусскому памятнику. По мысли писателя, к «оборонным» можно отнести те произведения, где господствует идея «создания целостного, мощного государства, которое отбросит всякого врага от своих границ и которое доведет свою борьбу за высокие идеалы освобождения человечества до завершения, до победного конца» [Толстой 1949: 404].

Во время застолья разгорячившийся писатель рисует собеседникам все более грандиозные картины: «[Толстой] вдруг начал замышлять колхозную симфонию, которую напишут Прокофьев и Шостакович „для самостоятельных объединенных оркестров Ярославской области“. Исполнить ее надо будет на берегу озера Неро, ударив в финале в колокола, „которые у вас, товарищи ярославцы, болтаются зря! Между тем звон этих колоколов описан в литературе. Он потрясал всех, кто только слышал это гениальное звучание!“» [Андроников 1981: 40].

Приведенная выше сцена напоминает знаменитый эпизод из романа «12 стульев», где трикстер Остап Бендер описывает якобы грядущий в провинциальных

Но перемена-то произошла в лучшую сторону. С этим согласны мы вместе с самим А.Н. Толстым» [Молотов 1937: 255].

¹ Подобного рода сочетание жизнелюбия и развлечения было характерно для многих деятелей Серебряного века, в том числе для представителей «Башни» Иванова, во встречах которой в юности принимал участие и Толстой. См. [Богомолов 2017].

² Толстой был незаконнорожденным сыном графа Николая Толстого и воспитывался отчимом. Судебный процесс о присвоении титула Толстому был очень болезненным для него и семьи и широко обсуждался на его родине в Самаре. См. об этом: [Оклянский 1982].

³ А. Варламов выдвигает версию, что герой толстовского рассказа «Черная пятница» Адольф Задер послужил одним из прототипов Остапа Бендера. Обоснование строится на фонетической схожести имен. «Из образа Альфреда Задера, вокруг которого вращаются остальные персонажи, – вырастет Остап Бендер: Илф с Петровым и не скрывали, от кого вели происхождение своего персонажа, дав ему очень похожее имя» [Варламов 2009: 327].

⁴ Пьеса заканчивается знаменитым монологом Петра, получившего титул «отец отечества» после заключения Вечного мира со шведами: «Суров я был с вами, дети мои. Не для себя я был суров, но дорога мне была Россия. Мои и ваши труды увенчали мы наше отечество славой. И корабли русские плывут уже по всем морям. Не напрасны были наши труды, и поколениям нашим надлежит славу и богатство наши беречь и множить» [Толстой 1949: 358]. При помощи аналогии едва ли не providенциальным смыслом наделялись сталинская индустриализация и массовые чистки во время Большого террора. Интересно, что на обратном пути из Ярославля в Москву автомобиль писателя сломался, и, пока его чинили, Толстой потребовал посреди ночи везти его к Переславскому озеру, чтобы лично посмотреть на хранящийся там бот Петра [Андроников 1981: 42]. Подобное внимание к деталям эпохи отмечали многие современники. Как представляется, такой гипертрофированный интерес позволял Толстому презентовать себя не только как знатока, но и как медиатора между петровской и сталинской эпохами, который к тому же существует как бы одновременно в обоих исторических пространствах. Такое отождествление прямо проводили карикатуристы, регулярно изображавшие писателя в мундире Петра.

Васюках мировой шахматный турнир: «Поэтому я говорю: в Васюках надо устроить международный шахматный турнир!

– Как? – закричали все.

– Вполне реальная вещь, – ответил гроссмейстер, – мои личные связи и ваша самодеятельность – вот все необходимое и достаточное для организации международного Васюкинского турнира. Подумайте над тем, как красиво будет звучать – „Международный Васюкинский турнир 1927 года“. Приезд Хозе-Рауля Капабланки, Эммануила Ласкера, Алехина, Нимцовича, Рети, Рубинштейна, Мароци, Тарраша, Видмара и доктора Григорьева – обеспечен» [Ильф, Петров 2016: 280]. Если Бендер рисовал соблазнительные картины ради получения денег с наивных жителей Васюков¹, то Толстой, судя по всему, делал это только ради красоты жеста. Интересно, что Васюки были одним из анклавов, где в романе «локализируются идеологическо-бюрократические и иные уродства» [Щеглов 2009: 12], высмеиваемые авторами.

Ранее, в 1936 г., Толстой участвовал в дискуссии ленинградских писателей, организованной в рамках кампании по борьбе с формализмом. Ш. Фицпатрик обнаружила записи сотрудников госбезопасности, сделанные по следам мероприятия. По ее словам, «Толстой полностью согласился с официальным мнением, что формализм – это плохо, признался, что сам в своих ранних произведениях был формалистом, но делал он это в такой живой и веселой манере, что скорее развлекал, а не поучал собравшихся, тем самым переводя все дело в разряд тривиальных и незначительных» [Фицпатрик 2008: 200]. Впечатления от этого выступления подвела писательница О. Д. Форш: «Алеша – нахал» [там же]. Таким образом, если во время поездки в Ярославль Толстой устраивает перформанс для того, чтобы произвести впечатление на публику, то в приведенном выше примере можно усмотреть насмешку над советским авторитетным дискурсом². Так, важный для выживания в советском поле литературы процесс публичного покаяния Толстой максимально банализирует и травестирует, картинно соглашаясь с предложенными тезисами. Такая «манипуляци[я] <...> сочета[ет] гиперидентификацию с авторитетным/сакральным дискурсом и пародию базирующихся на этой основе систем ценностей» [Липовецкий 2009: 231]. В данном случае толстовское поведение полностью подходит под данную характеристику и является трикстерским.

В конце 1935 г. Толстой начинает писать «Золотой ключик», главный герой которого Буратино является одним из наиболее известных персонажей-трикстеров. Как показал М. Петровский, в этой сказке писатель «зашифровал» множество аллюзий на Серебряный век [см. Петровский 1981]. Это важно, поскольку «трикстерские амбивалентность, лиминальность и своеобразное

жизнетворчество явно обретали новую значительность в контексте модернистской эстетики и особенно в контексте к советским гонениям модернизма» [Липовецкий 2009: 231]. В данном случае сказка с героем-трикстером в центре была призвана исподволь «легализовать» модернистский дискурс в советской культуре.

Указанные выше примеры дают основание говорить о наличии трикстерских элементов в толстовском автомифотворчестве. Однако одновременно с этим, в середине 1930-х гг., Толстой «совершает полную и необратимую трансформацию из писателя-эмигранта, подозрительного „попутчика“ в классика советской литературы» [Липовецкий 2003: 254] и занимает ведущее место в советской литературной иерархии. Это происходит во многом благодаря завершению произведения «для прославления начальства» [Иванов-Разумник 2000: 59] (по словам самого Толстого) – повести «Хлеб», первого в советской литературе художественного произведения о Сталине. А в 1936–1937 гг. Толстой пишет серию пропагандистских статей по делу троцкистов, одна из которых («Высшая кара и проклятие») содержит такой пассаж: «Талейраны, Фуше, Азефы – предатели, шпионы, провокаторы – все это мелкие укусы по сравнению с глубоким предательством Троцкого, Зиновьева, Каменева и их группы. Преступники сознательно шли на физическое уничтожение вождей партии и в первую очередь Сталина, прекрасно понимая, что этим они наносили рану в сердце мировой революции. Они бросали судьбу человечества под ноги своему злобному, уязвленному честолюбию» [Толстой 1953: 146–147]. Толстой в статье вполне сознательно выбирает преувеличенно-эмоциональный регистр, свойственный официозу времен второй половины 1930-х гг., сравнивая врагов Сталина с самыми известными предателями в мировой истории. В дальнейшем конспирологическую тему о заговоре троцкистов автор развил в статьях «Сорванный план мировой войны» и «Последние слова подсудимых». Примеры можно множить, однако и приведенные демонстрируют, что Толстой в тех же 1936–1937 гг. вполне цинично использовал собственный авторитет «советского классика» для утверждения навязываемых пропагандой идеологем. Одновременно с этим, в том же 1937 г., художник Анненков (его мемуары мы уже цитировали выше) в личном разговоре в Париже услышал от автора «Петра» ироничное описание Сталина как невежды: «Великий человек! <...>, культурный, начитанный! Я как-то заговорил с ним о французской литературе, о „Трех мушкетерах“. „Дюма, отец или сын, был единственным французским писателем, которого я читал“, – с гордостью заявил мне Иосиф. „А Виктора Гюго?“ – спросил я. „Этого я не читал. Я предпочел ему Энгельса“, – ответил отец народов. – Но прочел ли он Энгельса, я не уверен» [Анненков 1991: 149].

Как мы видим, даже в годы максимального политического напряжения, хронологически совпадающего с началом Большого террора, в автомифотворчестве Толстого постоянно появлялись кинические элементы. В разных ситуациях он выступал то как циничный советский писатель, обличающий «врагов народа», то как трикстер, умело пародирующий властный дискурс. В одно и то же время он писал про сталинские жу-

¹ Васюки – вымышленный населенный пункт, но его описание взято из путеводителя по Волге, где так описан реально существующий город Ветлуга [Щеглов 2009: 287]. Любопытно, что Ярославль, где устраивает перформанс Толстой, также находится на Волге.

² Под ним мы вслед за А. Юрчаком, опирающимся на концепцию М. Бахтина, понимаем такой язык, который «не могут критиковать, вмешиваться в него или ставить его под сомнение» [Юрчак 2017: 54]. При этом язык воспринимается аудиторией как единственно возможный.

дожественные и публицистические тексты и устраивал трикстерские перформансы, направленные на подрыв официальных процедур (в частности, процедуры публичного покаяния). Такие поведенческие и дискурсивные жесты, как правило, возникали на периферии советского культурного поля: в провинции либо за границей. Кроме того, их появление не было системным, что может говорить об отсутствии притязаний Толстого на реальный подрыв властного дискурса. Однако, несмотря на вышесказанное, в условиях политической напряженности такое поведение могло осложнить выживание писателя (к тому же с небезупречной с точки зрения власти биографией) в годы террора или навредить его карьере. Нет сомнений в том, что за одним из главных советских авторов, имеющим возможность выезжать за границу, велся постоянный надзор. О пристальном внимании к Толстому говорят опубликованные в книге «Власть и художественная интеллигенция» [см. Артизов, Наумов 2009] стенограммы и донесения, где фиксировались его слова.

Таким образом, главной особенностью автобиографического творчества Толстого этого периода стал слом жесткой оппозиции между циническим и киническим, что до сих пор формирует большое поле для различных оценок и интерпретаций его личности и творчества. Оценки эти часто зависят от идеологической принадлежности реципиента. Более того, пример Толстого отчетливо иллюстрирует тезис одного из основоположников концепции «советской субъектности» Й. Хелльбека о том, что личность даже в тоталитарном советском государстве 1930-х годов «выступает в роли распределительного центра, в котором идеология распаковывается и персонализируется, в процессе чего человек переделывает себя в субъекта с отчетливыми и осмысленными биографическими чертами» [Хелльбек 2017: 29].

Возможность конструирования собственной мифологии в тоталитарном государстве четко осознавалась и самим Толстым. Об этом свидетельствуют записи мемуариста, собиравшего сведения о дуэли Гумилева и Волошина и обратившегося в 1926 г. с просьбой о предоставлении доступа к личному архиву Толстого: «Толстой знает, что у него будет собственная биография, и почему не сделать хорошего дела для биографии другого?» [Лукницкая 1988: 64]. Другая мемуаристка вспоминала еще один показательный эпизод. Толстому рассказали об обнаружении судебного дела о присвоении тому дворянства, где содержалось много интимных деталей о прошлом писателя: «[т]от просил хра-

нить это дело в тайне до его смерти, „а там биографы разберутся“» [Шапорина 2009: 379]. Это говорит о том, что Толстой на протяжении всей карьеры, в том числе в 1930-е гг., для создания собственной «биографии» сознательно занимался автобиографическим творчеством, создавая разные персональные мифы и постоянно меняя идентичности¹: «наследника Тургенева и Пушкина», «графа и гражданина», «графа» и «рабоче-крестьянского писателя», при этом сохраняющего в пролетарской стране приметы дворянского быта. Такие умения позволяли Толстому выполнять еще одну важную для трикстера функцию – медиатора. Еще в условиях эмиграции ему удалось взаимодействовать с начинающими советскими авторами, печатая их сочинения в литературном приложении к газете «Накануне» и проводить встречи с деятелями советской культуры. Позднее, в 1930-х гг. Толстой в составе различных официальных делегаций представлял СССР на международных съездах и симпозиумах, где встречался с бывшими друзьями по эмиграции. Кроме того, как считается, он способствовал возвращению в Россию А. И. Куприна, а в 1941 г. вступил в переписку со Сталиным, чтобы добиться выплаты гонораров за советские издания книг эмигранта-Булгина.

Итак, в случае А. Н. Толстого уместно говорить о вполне осознанном, прагматически выверенном, зачастую манипулятивном конструировании персональной писательской мифологии. В 1930-е гг. его автобиографическое творчество тяготело к полюсу цинизма, однако было осложнено периодическим использованием противоречащих ему трикстерских практик. С одной стороны, он использовал свой авторитет советского классика для поддержания политического курса Сталина, а с другой – пародировал официозные властные ритуалы и дискурсы, порой практически повторяя поступки Остапа Бендера. С учетом пристального внимания к фигуре Толстого со стороны власти, такое поведение могло навредить карьере и понизить его статус в советской писательской иерархии. Кроме того, попеременное использование обеих этих стратегий осложняет рецепцию толстовского автобиографического творчества.

¹ Показательный пример – надпись на табличке возле кабинета писателя: «Гр. А. Н. Толстой». Эта табличка появилась в 1917 году, в период разрушения имперской иерархии социальных статусов. Очевидно, что сокращение «гр.» могло быть прочитано и как «гражданин», и как «граф» – в зависимости от идеологической позиции реципиента. Илья Эренбург приводит такие слова писателя на этот счет: «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» [Эренбург 1996: 476].

ЛИТЕРАТУРА

- Андроников И. А. А теперь об этом. – М.: Советский писатель, 1981. – 448 с.
 Анненков Ю. П. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 2. – 336 с.
 Бахрах А. В. Бунин в халате и другие портреты. – М.: Вагриус, 2006. – 588 с.
 Богомолов Н. А. Символическое жизнетворчество как развлечение // Русская развлекательная культура Серебряного века [1908–1918]. – М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2017. – С. 19–30.
 Бранденбергер Д. Национал-большевизм. Сталинская массовая культура и формирование русского национального самосознания (1931–1956) / пер. с англ. Н. Алешинной и Л. Высоцкого. – СПб.: ДНК, 2009. – 416 с.
 Варламов А. Н. Алексей Толстой. Биография. – М.: Молодая гвардия, 2009. – 729 с.
 Власть и художественная интеллигенция: документы ЦК РКП (б) – ВКП (б), ВЧК-ОГПУ-НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. / сост. А. Артизов, О. Наумов. – М.: Демократия, 1999. – 869 с.

- Воронцова Г. Н. Роман А. Н. Толстого «Хождение по мукам» (1919–1921): творческая история и проблемы текстологии. – М.: ИМЛИ РАН, 2014. – 343 с.
- Горбенко А. Ю. Жизнестроительство Г. Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Красноярск, 2016. – 206 с.
- Грин М. Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: в 3 т. – Франкфурт-на-Майне: Посев, 1981. – Т. 3. 1982. – 224 с.
- Гуль Р. Б. Я унес Россию: в 3 т. – М., Берлин: Директ-Медиа, 2019. – Т. 1: Россия в Германии. – 414 с.
- Дэвид Р., Келдыш В. А. С двух берегов. Русская литература XX века в России и за рубежом. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 822 с.
- Жолковский А. К. Песни жесты мужское женское. О поэтической прагматике Анны Ахматовой // Поэтика за чайным столом и другие разборы: сборник статей. – М.: Новое литературное обозрение, 2014. – С. 217–241.
- Зенкин С. Н. Теория писательства и письмо теории (филология после Бурдьё) // Работы о теории: статьи. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – С. 44–54.
- Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки. – М.: Новое литературное обозрение, 2000. – 544 с.
- Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. – 344 с.
- Корниенко Н. В. Литературная критика и культурная политика периода НЭПа: 1921–1927 // История русской литературной критики / под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – С. 69–141.
- Липовецкий М. Н. Трикстер и «закрытое» общество // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 100. – С. 224–245.
- Липовецкий М. Н. Утопия свободной марионетки или как сделан архетип (перечитывая «Золотой ключик» А. Н. Толстого) // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 60. – С. 252–268.
- Лукницкая В. К. Перед тобой земля. – Л.: Лениздат, 1988. – 384 с.
- Молотов В. М. Статьи и речи 1935–1936. – М.: Партиздат ЦК ВКП (б), 1937. – 272 с.
- Оклянский Ю. М. Шумное захолустье. – Куйбышев: Куйбышевское книжное издательство, 1982. – 270 с.
- Перхин В. В. А. Н. Толстой и власть. – СПб.: Алетейя, 2018. – 240 с.
- Петровский М. С. Что отпирает «Золотой ключик»? // Книги нашего детства. – М.: Книга, 1986. – С. 147–220.
- Свердлов М. И. По ту сторону добра и зла. Алексей Толстой: от Буратино до Петра. – М.: Глобус; Изд-во НИЦ ЭНАС, 2004. – 176 с.
- Слотердайт П. Критика цинического разума / пер. с нем. А. Перцева. – М.: АСТ, 2009. – 800 с.
- Толстая Е. Д. Ключи счастья: Алексей Толстой и литературный Петербург. – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 535 с.
- Толстой А. Н. Высшая кара и проклятие // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1953. – Т. 15. – С. 146–148.
- Толстой А. Н. Как мы пишем // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: в 10 т. – М.: Художественная литература, 1982–1986. – Т. 10. – С. 144–155.
- Толстой А. Н. О самом главном // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. – Т. 13. – С. 403–405.
- Толстой А. Н. Петр Первый // Толстой А. Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1949. – Т. 10. – С. 299–358.
- Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город. – М.: РОССПЭН, 2008. – 336 с.
- Хансен-Лево О. Концепции «жизнетворчества» в русском символизме начала века // Блоковский сборник. – Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. – Т. 14. – С. 57–85.
- Хельбек Й. Революция от первого лица: дневники сталинской эпохи. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 424 с.
- Шапорина Л. В. Дневник: в 2 т. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – Т. 2: 1946–1967. – 628 с.
- Шахадат Ш. Искусство жизни: жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 432 с.
- Щеглов Ю. К. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2009. – 656 с.
- Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь. Книга первая // Эренбург И. Г. Собрание сочинений: в 8 т. – М.: Художественная литература, 1996. – Т. 6: Статьи о литературе и искусстве. 1946–1967. Люди, годы, жизнь. – С. 343–565.
- Юрчак А. Ю. Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. – М.: Новое литературное обозрение, 2017. – 664 с.

REFERENCES

- Andronikov, I. A. (1981). *A teper' ob etom* [And Now About This]. – Moscow, Sovetskii pisatel'. 448 p.
- Annenkov, Yu. P. (1991). *Dnevnik moikh vstrech: Tsikl tragedii: v 2 t.* [Diary of My Meetings: Cycle of Tragedies, in 2 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. Vol. 2. 336 p.
- Artizov, A., Naumov, O. (Comp.). (1999). *Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya: dokumenty TsK RKP (b) – VKP (b), VChK-OGPU-NKVD o kul'turnoi politike. 1917–1953 gg.* [Power and Artistic Intellectuals: Documents of the Central Committee of the RCP (b) – CPSU (b), Chek – OGPU – NKVD on Cultural Policy. 1917–1953]. Moscow, Demokratiya. 869 p.
- Bakhrakh, A. V. (2006). *Bunin v khalate i drugie portrety* [Bunin in a Bathrobe and Other Portraits]. Moscow, Vagrius. 588 p.
- Bogomolov, N. A. (2017). Simvolicheskoe zhiznetvorchestvo kak razvlechenie [Symbolic Life-creation as Entertainment]. In *Russkaya razvlekatel'naya kul'tura Serebryanogo veka [1908–1918]*. Moscow, Izdatelskii dom Vysshei shkoly ekonomiki, pp. 19–30.
- Brandenberger, D. (2009). *Natsional-bol'shevizm. Stalinskaya massovaya kul'tura i formirovanie russkogo natsional'nogo samosoznaniya (1931–1956)* [National Bolshevism. Stalinist Mass Culture and the Formation Modern Russian National Identity] / transl. by N. Aleshina and L. Vysotskii. Saint Petersburg, DNK. 416 p.
- Devid, R., Keldysh, V. A. (2002). *S dvukh beregov. Russkaya literatura XX veka v Rossii i za rubezhom* [Russian Literature of the 20th Century in Russia and Abroad]. Moscow, IMLI RAN. 822 p.
- Erenburg, I. G. (1996). Lyudi, gody, zhizn'. Kniga pervaya [People, Years, Life. Book one]. In Erenburg, I. G. *Sobranie sochinenii, in 8 vols.* Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 6, pp. 343–565.
- Fitspatrik, Sh. (2008). *Povsednevnyi stalinizm. Sotsial'naya istoriya Sovetskoi Rossii v 30-e gody: gorod* [Everyday Stalinism. Ordinary Life and Extraordinary Times: Soviet Russia in 1930s]. Moscow, ROSSPEN. 336 p.
- Gorbenko, A. Yu. (2016). *Zhiznestroitel'stvo G. D. Grebenshchikova: genezis, mekhanizmy, semantika, kontekst* [G. D. Grebenshchikov's Life-building, Genesis, Mechanisms, Context]. Dis. ... kand. filol. nauk. Krasnoyarsk. 206 p.
- Grin, M. (1981). *Ustami Buninykh. Dnevniky Ivana Alekseevicha i Very Nikolaevny i drugie arkhivnye materialy: v 3 t.* [Mouth Bunin. Diaries of Ivan Alekseevich and Vera Nikolaevna and Other Archival Materials, in 3 vols.]. Frankfurt-na-Mayne, Posev. Vol. 2. 320 p.
- Gul', R. B. (2019). *Ya unes Rossiyu: v 3 t.* [I Took Russia, in 3 vols.]. Moscow, Berlin, Direct-Media. Vol. 1: Rossiya v Germanii. 414 p.
- Il'f, I., Petrov, E. (2016). *Dvenadtsat' stul'ev* [The Twelve Chairs]. Saint Petersburg, Azbuka-Attikus. 344 p.
- Ivanov-Razumnik. (2000). *Pisatel'skie sud'by. Tyur'my i ssylki* [Writers' Destinies. Prisons and Exile]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 544 p.
- Khansen-Leve, O. (1998). Kontseptsii «zhiznetvorchestva» v russkom simbolizme nachala veka [The Concept of "Life-creation" in Russian Symbolism of the Beginning the Century]. In *Blokovskii sbornik*. Tartu, Tartu Ülikooli Kirjastus. Vol. 14, pp. 57–85.

- Khell'bek, Y. (2017). *Revolutsiya ot pervogo litsa: dnevniki stalinskoj epokhi* [Revolution on My Mind: Writing a Diary Under Stalin]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 424 p.
- Kornienko, N. V. (2011). Literaturnaya kritika i kul'turnaya politika perioda NEPa: 1921–1927 [Literary Criticism and Cultural Policy of the NEP Period: 1921–1927]. In Dobrenko, E., Tikhonov, G. (Eds.). *Istoriya russkoj literaturnoj kritiki*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 69–141.
- Lipovetskii, M. N. (2003). Utopiya svobodnoi marionetki ili kak sdelan arkhetyip (perechityvaya «Zolotoi klyuchik» A. N. Tolstogo) [The Utopia of a Free Marionette (Rereading A. N. Tolstoy's *The Golden Key*)]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 60, pp. 252–268.
- Lipovetskii, M. N. (2009). Trikster i «zakrytoe» obshchestvo [Triester and Closed Society]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 100, pp. 224–245.
- Luknitskaya, V. K. (1988). *Pered toboi zemlya* [Before You Land]. Leningrad, Lenizdat. 384 p.
- Molotov, V. M. (1937). *Stat'i i rechi 1935–1936* [Articles and Speeches 1935–1936]. Moscow, Partizdat TsK VKP (b). 272 p.
- Oklyanskii, Yu. M. (1982). *Shumnoe zakhlost'e* [Noisy Backwater]. Kuibyshev, Kuibyshevskoe knizhnoe izdatel'stvo. 270 p.
- Perkhin, V. V. (2018). *A. N. Tolstoi i vlast'* [A. N. Tolstoy and Regime]. Saint Petersburg, Aleteiya. 240 p.
- Petrovskii, M. S. (1986). Chto otpiraet «Zolotoi klyuchik»? [What Unlocks *The Golden Key*?]. In *Knigi nashego detstva*. Moscow, Kniga, pp. 147–220.
- Shakhadat, Sh. (2017). *Iskusstvo zhizni: zhizn' kak predmet esteticheskogo otnosheniya v russkoj kul'ture XVI–XX vekov* [Art of Life: Life as an object of Aesthetic Attitude in Russian Culture of XVI–XX Centuries]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 432 p.
- Shaporina, L. V. (2011). *Dnevnik: v 2 t.* [Diary, in 2 vols.]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. Vol. 2. 628 p.
- Shcheglov, Yu. K. (2009). *Romany Il'fa i Petrova. Sputnik chitatel'ya* [Novels by Il'f and Petrov. Reader's Companion]. Saint Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakh. 656 p.
- Sloterdaik, P. (2009). *Kritika tsinicheskogo razuma* [Criticism of the Cynical Mind] / transl. by A. Pertz. Moscow, AST. 800 p.
- Sverdlov, M. I. (2004). *Po tu storonu dobra i zla. Aleksei Tolstoi: ot Buratino do Petra* [Beyond Good and Evil. Aleksey Tolstoy: from Buratino to Petr]. Moscow, Globus, NTS ENAS. 176 p.
- Tolstaya, E. D. (2013). *Klyuchi schast'ya: Aleksei Tolstoi i literaturnyi Peterburg* [The Keys to Happiness: Alexey Tolstoy and Literary Petersburg]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 535 p.
- Tolstoi, A. N. (1949). Vysshaya kara i proklyatie [Ultimate Punishment and Damnation]. In *Tolstoi, A. N. Polnoe sobranie sochinenii, in 15 vols.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 13, pp. 146–148.
- Tolstoi, A. N. (1982–1986). Kak my pishem [How We Write]. In *Tolstoi, A. N. Polnoe sobranie sochinenii, in 10 vols.* Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Vol. 10, pp. 146–148.
- Tolstoi, A. N. (1949). O samom glavnom [About the Most Important]. In *Tolstoi, A. N. Polnoe sobranie sochinenii, in 15 vols.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 13, pp. 403–405.
- Tolstoi, A. N. (1949). Petr Pervyi [Peter the Great]. In *Tolstoi, A. N. Polnoe sobranie sochinenii, in 15 vols.* Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoi literatury. Vol. 10, pp. 299–358.
- Varlamov, A. N. (2009). *Aleksei Tolstoi. Biografiya* [Aleksey Tolstoy. Biography]. Moscow, Molodaya gvardiya. 729 p.
- Vorontsova, G. N. (2014). *Roman A. N. Tolstogo «Khozhdenie po mukam» (1919–1921): tvorcheskaya istoriya i problemy tekstologii* [A Novel by A. N. Tolstoy *The Ordeal* (1919–1921): History of Creation and the Problems of Textual Criticism]. Moscow, IMLI RAN. 343 p.
- Yurchak, A. Yu. (2017). *Eto bylo navsegda, poka ne konchilos'*. *Poslednee sovetskoe pokolenie* [Everything Was Forever, Until It Was No More: the Last Soviet Generation]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 664 p.
- Zenkin, S. N. (2012). Teoriya pisatel'stva i pis'mo teorii (filologiya posle Burd'e) [Theory of Writing and Writing Theory (Philology After Bourdieu)]. In *Raboty o teorii: stat'i*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 44–54.
- Zholkovskii, A. K. (2014). Pesni zhesty muzhskoe zhenskoe. O poeticheskoi pragmatike Anny Akhmatovoi [Songs Gestures Male Female. About Anna Akhmatova's Poetic Pragmatics]. In *Poetika za chainym stolom i drugie razbory: sbornik statei*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, pp. 217–241.

Сведения об авторе

Чекушин Викентий Владимирович – аспирант кафедры мировой литературы и методики ее преподавания, Красноярский государственный педагогический университет им. В. П. Астафьева (Красноярск).

Адрес: 660049, Россия, г. Красноярск, ул. Ады Лебедевой, 89.
E-mail: vikisha@bk.ru.

Author's information

Chekushin Vikentiy Vladimirovich – Post-graduate Student of the Department of World Literature and Methods of its Teaching, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V. P. Astafiev (Krasnoyarsk).