

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б.Н. Ельцина»

На правах рукописи



Чекушин Викентий Владимирович

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

10.01.01 – Русская литература

Автореферат диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2021

Работа выполнена на кафедре мировой литературы и методики ее преподавания в Федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева».

Научный руководитель: кандидат филологических наук,
Горбенко Александр Юрьевич

Официальные оппоненты: **Анисимов Кирилл Владиславович**, доктор филологических наук, доцент, ФГАОУ ВО «Сибирский федеральный университет» (г. Красноярск); заведующий кафедрой журналистики и литературоведения.
Липовецкий Марк Наумович, доктор филологических наук, профессор, Колумбийский университет (г. Нью-Йорк); профессор кафедры славянских языков.
Акимова Анна Сергеевна, кандидат филологических наук, ФГБУН Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва); старший научный сотрудник отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья.

Защита состоится 18 ноября 2021 г. в 14-00 на заседании диссертационного совета УрФУ 10.01.10 по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационных советов, ком. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?id=12&rid=2856>

Автореферат разослан «...» октября 2021 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, доцент



Е.Е. Приказчикова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В диссертационной работе рассматривается феномен автомифотворчества А.Н. Толстого. За несколько десятилетий, на которые пришлась его литературная карьера, Толстой создал целый комплекс персональных мифов, что позволило писателю успешно функционировать в различных, порой диаметрально противоположных социокультурных условиях Российской империи, эмиграции, СССР периода 1930-х гг.

Актуальность исследования определяется отсутствием целостного исследования автомифотворчества А.Н. Толстого, а также повышенным интересом современной гуманитарной науки к механизмам и приемам создания персональных писательских мифов.

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

Объектом исследования является автомифотворчество А.Н. Толстого.

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

Материал диссертации составляют публицистические статьи и очерки, в которых писатель декларировал свои автомифотворческие установки и историософские взгляды: «Открытое письмо Чайковскому», «Несколько слов

перед отъездом», «Как мы пишем», «О стиле», «Чистота русского языка», «О драматургии»; эпистолярный писателя, в частности, переписка с М. Горьким, А.С. Соболев, В.П. Полонским, Н.Ф. Крандиевской-Толстой и другими литераторами и родственниками; наиболее значимые мемуарные свидетельства о писателе, оставленные Н.Ф. Крандиевской-Толстой, И.С. Буниным, Н. Тэффи, И.Л. Андрониковым и другими современниками; романы и повести А.Н. Толстого «заволжского цикла» – «Чудаки», «Хромой барин», «Неделя в Туренева»; рассказы «Дым», «Мечь», «Рассказ проезжего человека», «Наваждение», «День Петра», «Рукопись, найденная под кроватью»; пьесы «На дыбе» и «Петр Первый»; повести «Детство Никиты», «Похождения Невзорова, или Ибикус»; автобиографии 1916, 1930, 1944 гг.; романы «Хождение по мукам», «Петр Первый».

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

Данная цель предполагает следующие **задачи**.

1. Определить рамки понятия «автомифтворчество», разграничив его со смежным понятием «житнетворчество».
2. Проанализировать приемы конструирования А.Н. Толстым персональных мифов.
3. Изучить семантику и прагматику самопроекции Толстого на фигуры И.С. Тургенева и А.С. Пушкина в публицистических, художественных, автодокументальных текстах и поведенческих жестах.

4. На материале эпистолярных, публицистических и художественных текстов Толстого и мемуарных свидетельств о нем исследовать амбивалентную стратегию самопрезентации писателя в пореволюционную эпоху.

5. Выявить эстетические и идеологические факторы, способствовавшие успеху первой части романа «Петр Первый» и ставшие основой трансформации литературной репутации Толстого в советский период.

6. Описать стратегию функционирования Толстого в литературном процессе 1930-х гг., основанную на сочетании цинического и трикстерского модусов поведения.

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

Методология исследования сочетает в себе различные методологические и теоретические подходы, которые применяются в зависимости от специфики материала и исследовательских задач. В основу теоретической части работы легли труды по изучению поэтики бытового поведения и механизмов модернистского жинетворчества (Ю.М. Лотман, З.Г. Минц, И.А. Паперно, О.

Хансен-Лёве, А.В. Лавров, А.К. Жолковский, Ш. Шахадат). Сознательное выстраивание Толстым персонального мифа обусловило обращение к исследованиям персональных литературных мифологий, созданных как крупнейшими литературными фигурами первой половины XX в.: С.А. Есенина (Д.М. Магомедова), А.А. Ахматовой (А.К. Жолковский), И.А. Бунина (К.В. Анисимов, Е.Е. Анисимова), так и менее заметными авторами – такими, например, как Г.Д. Гребенщиков (А.Ю. Горбенко). Рассмотрение функционирования и рецепции писательского мифа в социокультурном пространстве обусловило обращение к исследованиям по социологии литературы (П. Бурдьё, А.И. Рейтблат, С.Н. Зенкин, Б.В. Дубин). Анализ пореволюционной стратегии самопрезентации Толстого сделал актуальным обращение к работам Ш. Фицпатрик и Й. Хелльбека. Изучение стратегии выживания Толстого в советской литературе позволило обратиться к работам специалистов по культуре сталинского СССР (Е.А. Добренко, Х. Гюнтер, К. Кларк, К. Платт, Д. Платт, Д. Бранденбергер), а также историков (А.Л. Юрганов, А.М. Дубровский, А.Н. Артизов). При исследовании аспектов биографии и поэтики художественных, эпистолярных и публицистических текстов А.Н. Толстого были задействованы работы как советских (И.И. Векслер, Ю.М. Крестинский, А.А. Алпатов, А. М. Крюкова, Ю.М. Оклянский, В.П. Скобелев, Л.М. Поляк), так и современных толстоведов (Е.Д. Толстая, И.Н. Толстой, Г.Н. Воронцова, А.Н. Варламов, В.В. Перхин, М.И. Свердлов, А.С. Акимова).

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

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

Апробация работы. Основные положения диссертации были представлены на следующих научных конференциях: Международной научно-практической конференции «Русский язык и русская литература как фактор культурной интеграции Русского мира» (Красноярск, СФУ, 2016); I Международном Сибирском филологическом форуме (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2016); Международной научно-практической конференции молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, СФУ, 2017); Международной научно-практической конференции «Русский язык и литература в поликультурной среде» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2017); Международной научной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов-2018» (Москва, МГУ, 2018 г.); XVIII Краевых Рождественских образовательных чтениях (Красноярск, СФУ, 2018); Всероссийской научно-практической конференции с международным участием «Современная филология: состояние, проблемы, перспективы» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019); Международной научно-практической конференции «Творчество В.П. Астафьева в контексте национальной истории и культуры» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019); Международной научно-практической конференция молодых исследователей «Язык, дискурс, (интер)культура в коммуникативном пространстве человека» (Красноярск, СФУ, 2019); VII Международном научно-образовательном форуме «Человек, семья и общество: история и перспективы развития» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019). XLIII региональной научно-практической конференции «Молодежь третьего тысячелетия» (Омск, ОмГУ им. Ф.М. Достоевского, 2019); Международной научной конференции

«Алексей Толстой: личность в контексте эпохи» (Москва, ИМЛИ РАН, 2020); Международной научной конференции «Современная русская утопия: трансформация жанра» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2020); Международной научной конференции «I Воропановские чтения» (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2020); XXI Краевых образовательных Рождественских чтениях (Красноярск, КГПУ им. В.П. Астафьева, 2021).

По теме исследования опубликовано 6 статей, из них – 4 в научных изданиях, рекомендованных ВАК РФ для публикации результатов кандидатских и докторских диссертационных исследований, две из указанных работ опубликованы в журналах, входящих в базу научного цитирования Web of Science.

Положения, выносимые на защиту:

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

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

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

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

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

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

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

Структура работы обусловлена заявленной темой, поставленными целью и задачами и состоит из введения, 3 глав, заключения, списка использованной литературы, включающего 236 наименований. Общий объем диссертации составляет 193 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы работы, ее актуальность и научная новизна, определяется предмет изучения, излагается история вопроса, раскрываются теоретическая и практическая значимость исследования, формулируются цель и задачи, описываются теоретико-методологические основы. Кроме того, предпринимается попытка определить место А.Н. Толстого в русском литературном пантеоне и разграничить понятия автомифотворчества и модернистского жизнетворчества. Писатель, практикующий автомифотворчество, не осознает себя демиургом, который претендует на переустройство мира при помощи художественных текстов – на первый план для него выходит стремление к читательскому вниманию и коммерческому успеху. Кроме того, средствами автомифотворчества становятся жесты, зачастую лежащие исключительно в области риторики¹. Под

¹ Мы придерживаемся точки зрения А.К. Жолковского, согласно которому жесты могут быть не только физическими, но и дискурсивными (Жолковский А.К. ПЕСНИ ЖЕСТЫ МУЖСКОЕ ЖЕНСКОЕ. О поэтической прагматике Анны Ахматовой // Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы: сборник статей. М.: Новое литературное

мифом в работе понимается «коммуникативная система, сообщение», несущее определенный смысл, которое воспринимается реципиентом как система фактов, хотя на самом деле является семиологической, т.е. знаковой, системой². Следовательно, писатели могут предпринимать самостоятельные попытки создания персональных мифов – в таком случае «объект и субъект мифологизации совпадают»³.

В первой главе **«Формирование персонального мифа наследника Тургенева»** анализируется толстовское автомифотворчество дореволюционного периода. С конца 1900-х до середины 1910-х гг. писатель пытался закрепиться в центральной части поля литературы и с этой целью презентовал себя в роли наследника И.С. Тургенева.

В параграфе 1.1. **«Рецепция произведений И.С. Тургенева в ранней прозе и автомифотворчестве Толстого (цикл “Заволжье”)**» рассматриваются основные способы рецепции тургеневского наследия в художественных текстах и жестах писателя. Мать Толстого Александра Леонтьевна в девичестве носила фамилию Тургенева. Вместе с тем, ее дед относился к другой ветви рода и был двоюродным братом декабриста Н.И. Тургенева⁴. Однако это обстоятельство не помешало молодому автору разрабатывать тему наследования писателю-классику с целью укрепления своего литературного авторитета. Противоречие снималось следующим образом: некоторые свои ранние рассказы (впервые, насколько нам удалось установить, – рассказ «Осеннее золото», 1907–1908⁵) Толстой подписывал псевдонимом Мирза Тургень, почетным титулом

обозрение, 2014. С. 220). При этом для нас важно, что жест «име[ет] не только и не столько практическую направленность, сколько отнесенность к некоторому значению» (Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII–начало XIX века). СПб.: Искусство-СПБ, 1994. С. 337).

² Барт Р. Миф сегодня // Р. Барт. Избранные работы: Семиотика: Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 77.

³ Горбенко А.Ю. Жизнестроительство Г.Д. Гребенщикова: генезис, механизмы, семантика, контекст. Дисс. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2016. С. 13.

⁴ Оклянский Ю.М. Шумное захолустье: из жизни двух писателей. Куйбышев: Куйбышевской книжное издательство, 1982. С. 27.

⁵ См.: Толстой А.Н. Осеннее золото: [рукопись] // ИМЛИ РАН. Ф. 43. Оп.1. Ед. хр. 25.

основателя рода мурзы Льва Тургенева, что давало писателю возможность установить связь с классиком с помощью общего легендарного предка.

Художественные тексты Толстого также были ориентированы на тургеневское творчество, что, прежде всего, отразилось в поэтике повестей и рассказов о провинциальном дворянстве, составивших цикл «Заволжье». Тургеневский художественный мир представлен в нем традиционными образами и мотивами: «крушение идеалов», «лишний человек», «рефлексия», «заглохший сад», «пруд», «портреты предков на стенах»⁶. В то же время сюжеты этих рассказов во многом были почерпнуты Толстым из семейной хроники: как хорошо известно, прототипами некоторых персонажей «Заволжья» стали предки писателя. В результате в основе образов персонажей цикла лежала сложная проекция: многие его герои одновременно генетически восходили к персонажам прозы И.С. Тургенева и семейной хронике А.Н. Толстого. Так, разорившийся светский щеголь Николушка Смольков, персонаж повести «Неделя в Туренева», по всей вероятности, является пародийным двойником студента Беляева из пьесы «Месяц в деревне». Помимо объединяющих Смолькова и Беляева черт, на преемственность по отношению к Тургеневу указывает и сходство названий произведений, построенных по одной модели. Похожий прием использован Толстым и при описании заглавного героя другой повести цикла Мишуки Налымова, являющегося пародийным двойником Большинцова из тургеневской пьесы. В описании обоих героев подчеркивается их полнота, но в изображении Налымова она становится гротескной: перед смертью он с тремя подбородками был страшен и «распух до нечеловеческого вида»⁷. Кроме того, оба героя хотят жениться на девушках-сиротах с одинаковым именем Вера. Однако между героями существует и принципиальная разница. Большинцов, при всей своей глупости, «человек

⁶ Пильд Л.Л. Тургенев в художественной прозе «Аполлона» [Электронный ресурс] // Тургенев в восприятии русских символистов (1890–1900-е годы). Тарту, 1999. URL: www.ruthenia.ru/document/533837.html (дата обращения: 18.08.2021).

⁷ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений: в 10 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 2. С. 667–668.

робкий, невинная душа, прямо из золотого века Астреи»⁸ и сватается с благородными намерениями. Налымов же пытался изнасиловать собственную племянницу, поэтому перед смертью оставил ей большое наследство, чтобы избавиться от чувства вины⁹.

Кроме того, Толстой пародировал сюжетные ситуации тургеневских произведений. Так, в конце повести «Неделя в Турене» тетушка Анна Михайловна приняла решение увезти в монастырь не желавшего исправиться племянника Николушку – в этом эпизоде можно усмотреть аллюзию на уход в монастырь Лизы Калитиной из «Дворянского гнезда», с той разницей, что здесь перед читателем очевидная инверсия тургеневского сюжета.

Итак, с одной стороны Толстой часто придавал главным героям цикла «Заволжье» черты реально существовавших прототипов, с другой же – изображал их как пародийных двойников героев Тургенева. Рецепция, основанная на пародии и гротеске, судя по всему, была призвана подчеркнуть вырождение как социального типа провинциального дворянина, так и всего жанра «усадебной повести», созданной в первую очередь именно Тургеневым¹⁰.

В период написания «Заволжья» Толстой изменил и свой внешний облик. Вероятно, уже в начале карьеры он понимал, что для улучшения положения писателя в литературном поле «большое значение имеет стиль и “стиль жизни”»¹¹. Изменения внешности описывала его жена 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

⁸ Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 2. С. 334.

⁹ Важно оговориться, что проекции на тургеневских героев не всегда были пародийными. Пример – изображение князя Красносельского, образ которого создавался с явной ориентацией на Рудина, что особенно заметно в версии романа 1912 г. (Быстрова О.В. Роман А.Н. Толстого «Хромой барин»: границы интерпретации // Алексей Толстой: диалоги со временем. М.: Литературный музей, 2017. С. 32).

¹⁰ Подробнее об этом жанре см.: Щукин В.Г. Усадебная повесть Тургенева // Щукин В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М.: РОССПЭН, 2007. С. 297–315.

¹¹ Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение, 2000. № 45. С. 33–34.

несовременное, дагерротипное»¹². Такой способ самопрезентации способствовал быстрому успеху литератора. Например, К.И. Чуковский прямо называл Толстого писателем «гончаровского-тургеневской школы» и отождествлял с представителями «усадебной классики»¹³. М. Горький в письме к А.А. Амфитеатрову написал: «Обращаю ваше внимание на графа Алексея Ник. Толстого. Это – юный человек, сын Толстого – губернского предводителя дворянства в Самаре, родственник И.С. Тургенева: хорошая кровь!»¹⁴. Ошибка Горького, считавшего Толстого родственником автора «Отцов и детей», выразительно характеризует успех толстовской стратегии автомифотворчества. Причем в этой оценке престижное родство с классиком как бы априори наделяет произведения молодого писателя высокими эстетическими качествами.

В параграфе 1.2. «Апелляция к традиции как способ создания персонального мифа: рассказ “Дым”» описаны особенности рецепции Толстым тургеневского творчества в середине 1910-х гг. На примере рассказа «Дым» показано, как Толстой сначала символически отождествил себя с классиком, а затем при помощи пародии отказался от выбранной ранее стратегии самопрезентации.

В эти годы писатель невольно попал в зависимость от выбранной ранее автомифотворческой стратегии: его имя связывали преимущественно с темой «уходящей дворянской России»¹⁵. В автобиографии 1916 г. он признавался, что расточительно использовал «запас воспоминаний и семейных рассказов»¹⁶ и констатировал собственный творческий кризис.

¹² Крандиевская-Толстая Н.В. Воспоминания. Л.: Лениздат, 1977. С. 72.

¹³ Чуковский К.И. Портреты современных писателей (А. Толстой) // Русский современник. 1924. Кн. 1. С. 266.

¹⁴ Цит. по: Крюкова А.М. А.Н. Толстой и русская литература (творческая индивидуальность в литературном процессе). М.: Наука, 1990. С. 142.

¹⁵ Радомская Т.И. Поиск героя в творчестве А.Н. Толстого 1910-х годов // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний Толстой и его литературное окружение). М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 46.

¹⁶ Литвин Е.Ю. А.Н. Толстой. Автобиография <1916> // А.Н. Толстой. Новые материалы и исследования (Ранний Толстой и его литературное окружение). М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 195.

Рассказ «Дым», название которого однозначно отсылает к одноименному роману Тургенева, был написан в 1915 г., когда Толстой уже вышел из состояния творческой неопределенности. Главный герой произведения, писатель Иван Сергеевич (его фамилия в тексте не названа), предельно автобиографичен. Он работает над рассказом о «среднем интеллигенте», которого со дня на день ожидает издатель. Однако после продолжительных творческих мук и ссор с женой чрезмерно экспрессивный Иван Сергеевич остается недоволен своей работой и выбрасывает рукопись. Похожее поведение было характерно и для творческого процесса автора рассказа, о чем свидетельствует ряд мемуаров, в частности воспоминания Н. Тэффи и Н.В. Крандиевской-Толстой. Помимо этого, монологи Ивана Сергеевича явно перекликаются со словами Егора Абозова (заглавного героя неоконченного романа), другого автобиографического персонажа Толстого, созданного в середине 1910-х гг. «[О]тец создал автопортрет: достаточно взглянуть в образ Егора Абозова, как сразу встает его облик», –вспоминал сын писателя Д.А. Толстой¹⁷.

Высокая степень автобиографизма была необходима Толстому, поскольку именно с помощью этого персонажа ему удалось максимально отчетливо обозначить символическое наследование традиции Тургенева. Неслучайно поэтому, что в рассказе отсылки к творчеству предшественника демонстративно эксплицированы и способствуют в первую очередь раскрытию фигуры главного героя. Такой способ рецепции в итоге позволил Толстому не только интенсифицировать процесс самоотождествления с Тургеневым, но и с помощью иронически-отстраненного взгляда на свои писательские трудности символически отказаться от выбранной на раннем этапе карьеры стратегии создания персонального мифа. К 1915 г. Толстой выходит из творческого кризиса и смотрит на свои недавние мучения с временной дистанции, с самоиронией подводя итог раннему периоду собственного творчества.

¹⁷ Толстой Д.А. Для чего все это было. Воспоминания. СПб.: Библиополис, 1995. С. 53.

В параграфе 1.3. «Преодоление мифа “наследника Тургенева”» рассмотрены попытки Толстого избавиться от сложившейся репутации «дворянского» писателя, наследовавшего «усадебному канону».

В период 1918–1921 гг. Толстого, судя по всему, не волновали сравнения с героями «заволжского» цикла, потому что в «белой» Одессе, а затем и в эмиграции ему было гораздо выгоднее ассоциироваться с культурой дореволюционной России, чтобы не вступать в конфликт с антибольшевистски настроенной эмигрантской культурной элитой.

Однако незадолго до возвращения на родину Толстой начал критиковать Тургенева, причем если раньше он пытался избавиться от влияния с помощью пародии, то с 1922 г. выбрал другую стратегию. Теперь он сосредоточился на критике языка и стиля классика. Начало этому было положено в эссе «О языке» (1922): «Искусственная фраза, наследие 18 в., умерла, писать языком Тургенева невозможно, язык должен быть приближен к речи, но тут-то и появляются его органические законы»¹⁸. Тургеневский язык, критикуемый в основном за обилие инверсий, сравнивался с современным московским языком. Толстой призывал отечественных писателей отказаться от такого способа художественного письма и искать новые формы «в простоте и динамике языка, а не в особом его превращении и статике»¹⁹.

Наиболее интенсивная толстовская критика Тургенева пришлась на вторую половину 1920-х – начало 1930-х гг. Вернувшемуся в СССР автору было необходимо создавать новый персональный миф, еще больше дистанцируясь от своего предшественника с целью отвести претензии представителей ЛЕФа и РАППа. В программном эссе 1930 г. «Как мы пишем» он продолжал ту же линию: «Многие считают язык Тургенева классическим. Я не разделяю этого взгляда <...> всюду, в описаниях и в голосах его персонажей, я чувствую язык его жестов. Он подносит мне красивую фразу о

¹⁸ Толстой А.Н. Переписка: в 2 т. М.: Художественная литература, 1989. Т. 1. С. 329.

¹⁹ Там же. С. 330.

предметах вместо самих предметов»²⁰. В этом случае Толстой критиковал Тургенева еще и с позиций собственной теории жеста, которую развивал с середины 1920-х гг. и в рамках которой описывал процесс творчества следующим образом: «[Н]е мысль, не чувство, а слово – в начале творчества. Но еще прежде слова – жест. Жест как движение тела, жест как движение души. Слово – есть искра, возникающая в конце жеста» (13, 552).

Несмотря на систематические попытки создать новый персональный миф, даже незадолго до смерти Толстого, имевшего к тому времени прочную репутацию «советского классика», воспринимали в качестве одного из последних представителей дворянской культуры. Об этом свидетельствуют, например, мемуары скульптора Э.М. Белютина: «Толстой <...> символизировал целое сословие, одним своим видом, одной своей тростью, одной своей шубой, которую он носил с бобровым воротником. <...> Его быт был очень элементарен. Очевидно, так же это было в российских помещичьих домах, с прислугой, салфетками, со всем...»²¹.

Вторая глава **«Автомифотворчество А.Н. Толстого в 1917–1923 гг.»** посвящена стратегии самопрезентации писателя пореволюционного периода. В это время Толстой наиболее активно использовал различные, порой противоречащие друг другу, стратегии создания персонального мифа.

В параграфе 2.1 **«“Для одних граф, для других гражданин”: стратегии самопрезентации Толстого в пореволюционный период (1917–1922)»** описывается специфика использования Толстым автохарактеристик «графа» и «гражданина».

Вероятно, мысль о возможности соположения этих автохарактеристик возникла у писателя, когда в марте 1917 г. он получил документ о принятии на государственную службу. В нем «гражданин граф А.Н. Толстой» уведомлялся о

²⁰ Толстой А.Н. Полное собрание сочинений: в 15 т. М.: ГИХЛ, 1949–1953. Т. 13. С. 569. Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках с указанием тома и страницы.

²¹ Андреева И.Г. «Он был мне как отец...» (из воспоминаний Элия Белютина об А.Н. Толстом // Алексей Толстой: диалоги со временем. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 354, 356.

назначении комиссаром по регистрации печати²². И.Г. Эренбург оставил о посещении Толстого такую запись: «Как-то он показал мне медную дощечку на двери – “Гр. А.Н. Толстой” – и захохотал. “Для одних граф, а для других гражданин”»²³. В этой цитате, в первую очередь, обращает на себя внимание прагматизм Толстого – во времена масштабных общественно-политических сдвигов он не мог определиться со своей социальной принадлежностью, поэтому одновременно использовал привычную для него автохарактеристику графа и появившуюся после Февральской революции категорию гражданина.

Однако после отъезда в Одессу и затем в эмиграции Толстой на время отказался от амбивалентной стратегии самопрезентации, о чем свидетельствует его подпись в письме к оставшемуся в Москве А. Соболю: «Твой Алексей Толстой (граф!!)»²⁴. Показательно, что адресант сделал акцент на своем титуле, свидетельствующем о его принадлежности к аристократии, двумя восклицательными знаками. В итоге вплоть до 1922 г. Толстой позиционировал себя как наследника классической «дворянской» русской литературы, и именно в таком качестве воспринимался эмигрантскими литературными кругами.

Стратегия самопрезентации Толстого снова стала многозначной после его прихода весной 1922 г. на должность редактора литературного приложения сменовеховской газеты «Накануне», лояльной советскому руководству. Наглядным примером стало знаменитое письмо к Н.В. Чайковскому, в котором писатель объявил о своем размежевании с эмиграцией и желании возвратиться в Россию. Заголовок «Открытое письмо гр. А Толстого», данный редакцией газеты, не давал возможности однозначно заключить, выступает ли автор с позиций патриота и в широком смысле гражданина, ответственного за Отечество, или же перед читателем представлена сокращенная классовая инвектива. Сам же автор оставил в конце послания нейтральную, лишенную каких бы то ни было автохарактеристик, подпись «Алексей Толстой». Это

²² Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 271.

²³ Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. Книга первая // Собрание сочинений: в 8 т. М.: Художественная литература, 1996. Т. 6. С. 476.

²⁴ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 276.

оставляло возможность различных трактовок его нынешней идеологической позиции – судя по всему, Толстой стремился, чтобы у аудитории не возникало сомнений в его беспристрастности и позиции «над схваткой».

В параграфе 2.2 «**“Граф” vs. “академик”**: стратегии литературной борьбы Толстого с И.А. Буниным» рассматриваются приемы риторической дискредитации Бунина, основанные на инициированном Толстым столкновении мифо-биографических нарративов писателей.

Толстой, начавший печатать роман «Сестры» в 1920 г., считался главным писателем эмиграции, однако вскоре после этого в Париж приехал Бунин и между авторитетными в литературных кругах диаспоры авторами началась борьба за символическое первенство. Ее кульминацией стал публичный спор, который Толстой закончил репликой: «Не смей делать мне замечания <...>. Я граф, мне наплевать, что ты – академик Бунин»²⁵.

Толстой, очевидно, знал, что принадлежность к «высокой» культуре напрямую связывалась Буниным с происхождением и социальным статусом творца. Поэтому в соперничестве за символическое первенство автор «Заволжья» переводил дискуссию в плоскость социальных инвектив²⁶. Он отказывал оппоненту в принадлежности к дворянской элите и одновременно с этим демонстрировал пренебрежение к бунинскому статусу академика. В свою очередь, автор «Легкого дыхания», продолжая полемику со своим оппонентом уже заочно, после его смерти, в очерке «Третий Толстой» педалировал тему незаконнорожденности и самозванства соперника.

Толстого же, судя по всему, спор с Буниным перестал интересовать сразу после отъезда в СССР. Лишь в 1930-е гг. он изредка использовал имя Бунина для создания идеологически конъюнктурного нарратива о разложении русской эмиграции: «Судьба Бунина – наглядный и страшный пример того, как

²⁵ 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. С. 35.

²⁶ См. об этом: Анисимов К.В. Книга И.А. Бунина «Воспоминания» как цикл: опыт реконструкции автобиографического сюжета // Критика и семиотика. 2011. № 15. С. 143–163.

писатель-эмигрант, оторванный от своей родины <...>, опустошается настолько, что его творчество становится пустой оболочкой» (13, 518). Тем не менее, перед началом Великой Отечественной войны Толстой написал Сталину письмо с просьбой разрешить оппоненту вернуться в Россию, но ответа так и не получил.

В параграфе 2.3 **«Граф перед отъездом в “страну товарищей”: автомифотворчество берлинского периода»** описаны способы конструирования писателем нового персонального мифа. Этот процесс пришелся на 1922–1923 гг. (время, предшествовавшее возвращению Толстого на родину). Наиболее эксплицитно они представлены в ряде открытых писем, опубликованных Толстым во время пребывания в Берлине.

Главная особенность толстовской публицистики этого периода состояла в ее ориентации на две идеологически полярные по отношению друг к другу аудитории – эмигрантскую и советскую. Для первой Толстой объяснял перемену своей позиции, регулярно используя христианскую метафорику. Впервые это случилось в письме к Н.В. Чайковскому (1922), в котором он, в числе прочего, призывал признать легитимность советской власти. Толстой отказывался возложить вину за жертвы Октябрьской революции и Гражданской войны только на «красных», поэтому использовал религиозную категорию соборности: «Все, мы все, скопом, соборно виноваты во всем совершившемся»²⁷. Одновременно с этим, апеллируя к советской аудитории, Толстой намеренно преувеличивал собственные страдания в эмиграции (которые не подтверждаются его биографами): «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»²⁸.

²⁷ Толстой А.Н. Открытое письмо гр. А. Толстого Н.В. Чайковскому // Накануне. 1922. № 17. С. 2.

²⁸ Там же.

Схожие мотивы Толстой использовал и в другом открытом письме того же времени, адресованном К.И. Чуковскому. В тексте снова была описана мучительная жизнь писателя в эмиграции и в целом бедственное положение эмигрантов. Письмо было выдержано в духе «Заката Европы» О. Шпенглера. На контрасте с Европой давалось описание России, которая «уже преодолела смерть. Действительно – смертью смерть поправ»²⁹. Здесь Толстой использовал прямую цитату из тропаря Пасхи, явно ориентированную на читателя диаспоры. В итоге такой способ аргументации помог не только объясниться с советской аудиторией, но и придать своему неоднозначному в глазах эмиграции поступку мессианский оттенок.

В третьей главе **«От попутчика к советскому классику: автомифотворчество А.Н. Толстого середины 1920-х–1930-х гг.»** проанализированы причины, позволившие Толстому после смерти М. Горького занять одно из центральных мест в советской литературной иерархии.

Параграф 3.1. **«На “перевале”»: апелляция к пушкинскому мифу как способ закрепления в поле советской литературы середины 1920-х гг.»** посвящен автопроекциям Толстого на фигуру А.С. Пушкина.

Апелляции к пушкинскому наследию начали регулярно возникать в публицистике Толстого практически сразу после его возвращения в СССР в 1923 г., что совпало с объявлением советской властью установки на сохранение культуры прошлого. Так, Толстой выпустил несколько статей в рамках ключевой дискуссии середины 1920-х гг., посвященной стилю зарождающейся советской литературы. В них он предлагал создать новый художественный метод «монументальный реализм», который, по мысли писателя, должен был описать тип нового человека постреволюционной эпохи. Задачей советской литературы объявлялось «человекотворчество»; предполагалось, что эта словесность должна «в страсти, в грандиозном напряжении создавать тип большого человека» (13, 286). Для придания значимости своим теоретическим воззрениям Толстой использовал авторитет Пушкина, который, по его словам,

²⁹ Толстой А.Н. Переписка... Т. 1. С. 315.

«дает нам возможность видеть в самом себе большого человека и любить его» (13, 282). Это работало на тему наследования Толстого Пушкину: статья становилась как бы продолжением мыслей классика, автоматически приобретая бóльший символический вес. Развиваемые в ней далее тезисы были тем самым усилены пушкинским авторитетом. Кроме того, Толстой опирался на авторитет Пушкина и при определении сугубо эстетических критериев нового «советского эпоса», утверждая, что писатели должны соблюдать установку на «ясность» и простоту языка. В итоге он приходил к выводу, что вся «послеоктябрьск[ая] литератур[а]» (13, 291) должна опираться на традиции Пушкина. Такое утверждение давало Толстому возможность имплицитно презентовать себя в качестве наследника классической традиции русской литературы и в то же время вписать свою фигуру в нарождающийся канон литературы советской.

Продолжению построения персонального мифа в рамках выбранной Толстым стратегии способствовало постановление ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 г. «О политике партии в области художественной литературы», которое допускало равноправное сосуществование различных литературных течений. Его авторы призывали «бороться против легкомысленного и пренебрежительного отношения к старому культурному наследству <...> и к специалистам художественного слова»³⁰. В постановлении утверждалось, что за первые послереволюционные годы рабочие еще не научились создавать литературу высокого эстетического уровня, поэтому способствовать появлению пролетарской словесности должны профессиональные писатели, сформировавшиеся до Октября. В статье по этому поводу Толстой сравнивал себя и других попутчиков с Колумбами и заключал: «На нас, русских писателей, падает особая ответственность <...>. Из пролетариата выйдут великие художники. Но путь будет проложен нами» (13, 294).

³⁰ Власть и художественная интеллигенция: документы ЦК РКП(б) – ВКП(б), – ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 гг. / Сост. А.Н Артизов, О.В. Наумов. М.: Демократия, 1999. С. 56.

Писатель пытался выступить в роли медиатора, презентуя себя как автора, связывающего дореволюционную литературу с литературой современной. Одновременно с этим он заявлял о смене собственного положения: подозрительный для власти бывший эмигрант претендовал на статус «отца-основателя» советской словесности и учителя будущих гениев пролетарской культуры.

Основу параграфа 3.2 «**От попутчика к советскому классику: “Петр Первый”**» составляет описание факторов, обусловивших успех уже первой части исторической эпопеи, поскольку ее выход способствовал будущему превращению Толстого в классика соцреализма.

Уже в первой книге романа Толстой смог сформулировать важные для исторического дискурса «высокого сталинизма» категории³¹. Так, одна из центральных ее тем – тема «внутреннего врага», «[о]дн[ого] из наиболее устойчивых образов риторики 1930-х годов»³². Молодой Петр сначала вынужден бежать от претендующей на власть сестры Софьи в Троице-Сергиеву лавру, а затем раскрыл заговор стрельцов: «Жало не вырвано!.. Сегодня бояр брил, – вся внутренность во мне кипела... Не простой был бунт, не к стрельчихам шли... Здесь страшные дела готовились... Гангреной все государство поражено»³³. Этот пассаж обуславливает и подготавливает последовавшие далее массовые казни. Репрессии в романе становятся средством преодоления сопротивления мешающих развитию страны сил. Первая книга завершается фразой «В мартовском ветре чудились за балтийскими побережьями паруса торговых кораблей»³⁴. В ней, безусловно, отразилась ориентация автора на концепцию авторитетного в то время историка М.Н. Покровского, который низко ставил личность Петра и сводил роль царя к

³¹ Важно оговориться, что мы опираемся на журнальную версию романа, поскольку он несколько раз подвергался правкам, самые серьезные из которых были сделаны в 1944–1945 гг. См. об этом: Акимова А.С. Исправленный «Петр Первый»: к истории текста романа А.Н. Толстого // *Studia Litterarum*. 2016. Т. 1. № 3–4. С. 262–277.

³² Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2002. С. 102.

³³ Толстой А.Н. Петр Первый // *Новый мир*. 1930. № 7. С. 102.

³⁴ Там же. С. 107.

функции агента «торгового капитала», которым была выгодна внешняя экспансия государства к Черному и Балтийскому морям. Толстой, опираясь на эту концепцию при описании внешней и внутренней политики России, изобразил самого императора историческим актором, обладающим политической волей и стратегическим видением будущего страны. Такое изображение героя с очевидностью противоречит интерпретации Покровского, взгляды которого будут подвергнуты острой критике только спустя несколько лет после выхода первой части романа. Установка же на мифологизацию отдельных исторических фигур, в первую очередь Ивана Грозного и Петра I, начнет доминировать в середине 1930-х гг., только спустя примерно пять лет после выхода первой части толстовской эпопеи.

Предпринятый Толстым в рамках одного художественного текста синтез разных концепций отчасти предвосхитил один из основных принципов изображения прошлого в художественном и идеологическом дискурсах 1930-х гг. Этот принцип «состоял не <...> в <...> интерпретативных нововведениях», а «в алхимическом сочетании, казалось бы, диаметрально противоположных позиций»³⁵. Подчеркнем, что совмещение различных, порой противоречащих друг другу идеологических дискурсов и поведенческих модусов, оставлявшее большой простор для толкования, в целом было характерно для автомифотворчества самого Толстого. В этом случае стратегия писателя (в рамках которой осознанная установка на эклектизм периодически сменялась стихийной эклектичностью) не просто совпадала по своим характеристикам с историко-идеологической оптикой сталинской эпохи, но и отчасти формировала ее.

После успеха первой части «Петра Первого» Толстой снова обратился в своей публицистике к фигуре Пушкина. Общее между собой и классиком он теперь находил не столько в обращении к теме Петра, сколько в работе над

³⁵ Платт К. Репродукция травмы: сценарии русской национальной истории в 1930-е годы // Новое литературное обозрение. 2008. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/2/reprodukcziya-travmy-scenarii-russkoj-nacziionalnoj-istorii-v-1930-e-gody.html> (Дата обращения 03.09.2021).

историческим материалом. По мысли Толстого, Пушкин изучал документы, касающиеся пугачевского бунта, и после знакомства с ними создавал новый язык на основе «народного», ломая тем самым барьер между «академическим» и заимствованным извне языком «верхов» и «живой» речью «низов».

Подобно предшественнику, Толстой изобретал язык на основе «народного» языка, с той разницей, что автор «Петра Первого» использовал для этого другую историческую основу – пыточные акты петровского времени. Такое сходство давало Толстому возможность активно проводить параллели между собой и классиком, сконструировав следующую схему преемственности: 1) Пушкин на основе «народного» языка с тысячелетней историей создал язык русской литературы. 2) Толстой изучил обе эти традиции и уже на их базе создал язык советской литературы. Как видно, писатель тем самым явственно обозначал свои претензии на роль «советского Пушкина». В такой перспективе он не просто усваивал, но и модернизировал пушкинское наследие, превращаясь в классика советской эпохи.

Усиление позиций Толстого в литературной иерархии свидетельствовало о том, что описанные приемы построения персонального мифа были успешными. Символическим подтверждением этой успешности стало то, что на похоронах Горького именно автору «Петра Первого» было доверено вместе со Сталиным нести гроб писателя, как бы перенимая символическое лидерство у центральной фигуры советского литературного канона.

В параграфе 3.3 **«Между циником и трикстером: стратегия выживания А.Н. Толстого в 1930-е гг»** рассматривается феномен позднего автомифотворчества писателя.

К середине 1930-х гг. Толстой стал одной из центральных фигур советской литературы. Помимо уже описанных факторов, это произошло благодаря завершённой в это время повести «Хлеб», интенцией которой стала гиперболизация степени влияния Сталина на одно из ключевых сражений Гражданской войны – оборону Царицына. Практически в это же время автор «Хлеба» выпустил ряд пропагандистских статей, направленных против

«троцкистско-зиновьевской оппозиции», в которых враги Сталина сравнивались с наиболее известными предателями в мировой истории.

При этом Толстой регулярно пародировал сталинский идеологический дискурс. Так, в 1939 г. в Ярославле на встрече с местной партийной элитой он произнес следующий монолог: «У вас, безусловно, есть замечательные старинные документы. “Слово о полку Игореве” было обнаружено Мусиным-Пушкиным у вас. Надо организовать поиски древних списков <...>! [Я] должен сказать, что редко видел места более красивые, чем дорога на Ростов и на Ярославль. Иностранцам не снилось такое!»³⁶. Преувеличенность этой похвалы, в которой можно усмотреть пародийное использование доминировавшего во второй 1930-х гг. национально-патриотического дискурса, создавала иронический эффект (неважно, был ли он уловлен слушателями).

Травестировал Толстой и важную для советской системы этого периода процедуру публичного покаяния. Поведение Толстого, реконструированное Ш. Фицпатрик по записям сотрудников органов госбезопасности, создавало такое впечатление: «Толстой полностью согласился <...>, 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»³⁷.

Более того, в частных разговорах писатель даже позволял себе критику Сталина, о чем, например, свидетельствуют мемуары художника Ю.П. Анненкова. С учетом пристального внимания к фигуре Толстого со стороны власти, такое поведение могло принести очевидный вред его карьере. Сознал это и сам Толстой, незадолго до смерти признавшийся сыну, что на него «к 1941 г. было написано две с половиной тысячи доносов»³⁸.

³⁶ Андроников И.Л. А теперь об этом. М.: Советский писатель, 1981. С. 40.

³⁷ Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е. М.: РОССПЭН, 2008. С. 200.

³⁸ Толстой И.Н. Скрытое селфи: записки неакадемического читателя // Алексей Толстой: диалоги со временем. М.: ИМЛИ РАН, 2019. С. 97.

Указанные примеры демонстрируют, что автомифотворчество Толстого содержало в себе как цинические, так и трикстерские элементы (если придерживаться системы понятий, предложенной М.Н. Липовецким). Писатель вполне цинически использовал авторитет советского классика для поддержания курса Сталина и в то же время регулярно пародировал основные официозные процедуры того периода. Важно отметить, что трикстерские поведенческие и риторические жесты, как правило, возникали на периферии советского культурного поля – в провинции, либо за его географическими пределами. На наш взгляд, это свидетельствует об отсутствии у Толстого осознанного и систематически реализующегося намерения подрывать господствующие в СССР идеологические установки и ритуалы.

В **заключении** подводятся итоги, формулируются основные выводы.

Перспективы исследования. Безусловно, изучение автомифотворческих стратегий А.Н. Толстого невозможно считать законченным. Продуктивным представляется исследование приемов, использованных писателем при создании персонального мифа основателя нового «советского эпоса», над которым он работал во второй половине 1930-х гг. Кроме того, перспективным может стать сопоставление приемов построения персональной мифологии Толстого и других литераторов, сумевших занять высокие места в писательской иерархии советского времени, несмотря на неоднозначную с точки зрения официальных властей биографию. Среди них следует выделить В.П. Катаева и И.Г. Эренбурга.

Основные положения диссертации отражены в следующих работах:

Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, рекомендованных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ:

1. **Чекушин В.В.** Между циником и трикстером: стратегия выживания А.Н. Толстого в 1930-е гг. / В.В. Чекушин // Филологический класс. – 2019. – № 4 (58). – С. 101–108. – 1 п.л. (Web of Science).

2. **Чекушин В.В.** Гражданин, граф, Григорий: А.Н. Толстой в романе А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» / Чекушин В.В., Горбенко А.Ю. // Вестн. Том. гос. ун-та, 2019. – № 443. – С. 5–11. – 0,8 п.л. (0,5/0,3 п.л.). (Web of Science).

3. **Чекушин В.В.** «Мы все соборно виноваты»: эксплуатация христианского дискурса в эпистолярной и публицистике А.Н. Толстого 1917–1923 гг. // Филология и человек. – 2019. – № 4. – С. 160–168. – 0,5 п.л.

4. **Чекушин В.В.** «Для одних граф, для других граждан: стратегия самопрезентации А. Н. Толстого в пореволюционный период (1917–1923) // Культура и текст. – 2020. – № 4. – 90–102. – 1 п.л.

Другие работы:

5. **Чекушин В.В.** Два «Дыма»: механизмы формирования персональной писательской мифологии А.Н. Толстого // Алексей Толстой: диалоги со временем. Вып. 3. – М.: ИМЛИ РАН, 2019. – С. 74–83. – 0,5 п.л.

6. **Чекушин В.В.** Рецепция «тургеневского текста» в раннем творчестве А.Н. Толстого (цикл «Заволжье») // Человек и язык в коммуникативном пространстве. Красноярск: Сибирский федеральный университет, 2016. – Вып. 8 (17). – С. 186–190. – 0,5 п.л.