

ФИЛОЛОГИЯ

УДК 82–31

А.Ю. Горбенко, В.В. Чекушин

ГРАЖДАНИН, ГРАФ, ГРИГОРИЙ: А.Н. ТОЛСТОЙ В РОМАНЕ А.П. ЧУДАКОВА «ЛОЖИТСЯ МГЛА НА СТАРЫЕ СТУПЕНИ»

Рассматривается след А.Н. Толстого в романе-идиллии А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени». Один из второстепенных героев романа – литератор граф Григорий Шереметев – повторяет характерные поведенческие жесты Толстого и наделяется узнаваемыми деталями его биографии. Обосновывается, почему при этом автор романа, в котором действует множество исторических личностей под их собственными именами, не оставил герою фамилию прототипа, какие функции выполняет такое изменение имени.

Ключевые слова: А.Н. Толстой; А.П. Чудаков; аллюзия; прототип; автомифотворчество.

Важнейшим феноменом советской культуры, как показал М. Липовецкий, были разнообразные трикстерские практики. На время, прошедшее после распада СССР, пришлось трансформации советского трикстерства и его (пере)осмысление. Одним из тех, кто оказался в поле подобного рецептивного внимания, стал Алексей Николаевич Толстой¹.

Вообще говоря, спектр литературных произведений конца XX – начала XX в., содержащих тот или иной толстовский «след», любопытен своей пестротой: «Повесть о Дружбе и Недружбе» братьев Стругацких, роман А. Кабакова «Всё поправимо», роман Е. Водолазкина «Соловьев и Ларионов» и т.д. В данной статье речь пойдет о рецепции именно трикстерского феномена – показательного эпизода пореволюционного автомифотворчества А.Н. Толстого и его литературной репутации в книге, получившей в 2011 г. премию «Русский Букер десятилетия», – «Ложится мгла на старые ступени», жанр которой ее автор, выдающийся чеховед А.П. Чудаков, обозначил как «роман-идиллия».

В своей книге Чудаков предлагает репрезентацию отечественной истории XX в., данную сквозь призму сознания протагониста Антона Стремоухова, очевидного alter ego автора. Роман-идиллия содержит большое количество сюжетов-ретроспекций, существенно «раздвигающих» хронологические и тематические рамки магистрального сюжета. Один из них включен в 27-ю главу «Вольф Мессинг, гр. Шереметев, барон Унгерн и прочие» и рассказывает о некоем литераторе, графе Григории Александровиче Шереметеве, которому удалось «уцеле[ть]» в начале тридцатых и до 1939 г. спастись от репрессий благодаря паспортистке, ошибочно поставившей в его фамилии мягкий знак². «<...> он везде говорил: ”Полтаву” читали? Откройте том Пушкина: “И Шереметев благородный...” А я – Шереметев, из жителей подмосковной деревни Шереметьево, где собираются строить аэродром» (315).

В советские годы он зарабатывал переводами, подписывая их «Гр. Шереметев»³ и предлагая тем самым читателю тройную возможность расшифровки этого «Гр.»: «Григорий», «граф» или «гражданин» (едва ли осторожный и ловкий Шереметев мог не учитывать изменившееся в революционную эпоху значение слова «гражданин»⁴). Если два первых про-

чтения предназначались «для себя» и «посвящённых» людей своего круга, то третье – для всех остальных.

Чудаков иронично описывает манеру персонажа представляться, ретушируя свою классовую принадлежность: «Когда Шереметев представлялся, перед фамилией он делал паузу и издавал некоторое небольшое как бы мычанье, будто пропуская какое-то слово. Многие догадывались и, как в “Подростке”, спрашивали: “Граф?” – на что граф снова неопределённо мычал» (315). Заметим, что Шереметев, вынужденный скрывать свое аристократическое происхождение, вообще охотно использовал при самоописаниях полисемию. Так, читатель узнает, что в ссылке граф «существовал только огородом <...>, да небольшими денежными переводами», которые посылал ему друг отца, утаивший свое белогвардейское прошлое. «В Москве Григорий Александрович существовал, как он острил, тоже переводами, переводя на язык родных осин со всех основных европейских языков, с каких требовалось в данный момент» (316).

Эффектная самопрезентация Шереметьева провоцирует исследователя на поиски ее источников. Один из них указан автором – это роман Ф.М. Достоевского «Подросток», в самом начале которого главный герой, представляясь читателю своих записок, сообщает, в частности: «<...> редко кто мог столько вылиться на свою фамилию, как я, в продолжение моей жизни. <...>. Каждый раз, <...> все, кто угодно, спрося мою фамилию и услышав, что я Долгорукий, непременно находили для чего-то нужным прибавить:

– Князь Долгорукий?

И каждый-то раз я обязан был всем этим праздным людям объяснять:

– Нет, просто Долгорукий» [6. С. 7].

Очевидно, что в романе Чудакова Шереметев, в противоположность герою Достоевского, с удовольствием пользуется инерцией восприятия своей фамилии как аристократической. Кроме этого эксплицированного в тексте романа литературного источника поведенческая стратегия Шереметьева, как нам представляется, имеет историческую основу. Наиболее вероятным претендентом на роль прототипа графа (или, по крайней мере, одного из важнейших прототипов) является А.Н. Толстой, узнаваемыми чертами которого отчетливо наделяет Шереметев.

Дело в том, что в пореволюционные годы Толстой прибегал к схожему способу самопрезентации, используя полисемантические возможности, которые в новых политических условиях открывало сокращение «гр.», поместив на входной двери табличку «Гр. А.Н. Толстой». Разумеется, «игра идентичностями» не была в постреволюционной России уникальной прерогативой А. Толстого. По мнению Ш. Фицпатрик, революции «...срывают маски, т.е. лишают силы все негласные соглашения о самопрезентации и социальном взаимодействии, которые были достигнуты в дореволюционном обществе. <...> В такие переломные моменты отдельному человеку приходится “пересотворять” себя, находить и создавать в самом себе личность, подходящую для нового послереволюционного общества» [7. С. 11]. Однако именно в случае с Толстым мы имеем дело с разительным сходством стратегии выживания в радикально изменившейся социокультурной среде. Писатель не скрывал, что осознанно выбрал такую амбивалентную стратегию самопрезентации, и признавался в этом Илье Эренбургу. «Он видел трусость обывателей, мелочность обид, смеялся над другими, а сам не знал, что ему делать, – писал Эренбург о Толстом в мемуарах “Люди, годы, жизнь”, с которой первоклассный филолог А.П. Чудаков наверняка был знаком⁵ – 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» [8. С. 476].

В этом фрагменте, в первую очередь, обращает на себя внимание прагматизм Толстого – писателя, который не может определиться с политической принадлежностью и «лавирует» между привычной для него идентичностью графа и появившейся после революции идентичностью гражданина. Выбранная писателем позиция оказалась эффективной. Е.Д. Толстая в своей книге приводит газетную статью «Ярмарка поэзии» одесского литератора Влада Королевича, датированную 18 июля 1918 г. Ранее Королевич посетил Толстого в столице и, по всей вероятности, видел табличку, описанную в мемуарах Эренбурга.

«У дверей остановились на мгновенье, прочитав на карточке:

“Граф Алексей Николаевич Толстой”.

Он нас не заставил ждать и вышел сам, с салфеткой у шеи. Я смотрел на огромную комнату с диваном, обитым старым штофом, овальными портретами на стенах, какими-то бисерными подушками, а главное, на самого хозяина – уютно одетого барина с белыми, пухлыми руками, с боковым пробором, разделяющим длинные волосы, с кусочком сметаны, оставшимся у мягких губ <...>. Из солнечного окна глядела на меня особняками Малой Молчановки – старая Москва, и она же была в барских глазах, будто не живых, а написанных Сомовым» (цит. по: [9. С. 108]).

Кроме сокращения на дверной табличке, Шереметьева роднят с Толстым профессиональные литературные занятия⁶, неизбежно оказывавшиеся конформистскими в рамках стратегии выживания в советском литературном поле. Шереметьев, как уже говорилось, «существовал переводами», причем эта

работа позволяла ему «[ж]и[ть] <...> вполне безбедно; за столом неизменно подымал тост: за кормильца и поильца; таковыми оказывались то прогрессивный писатель Алан Силлитой, то Луи Арагон, то Анна Зегерс» (316).

А.Н. Толстой, в свою очередь, открыто (и гораздо более радикально, нежели романый Шереметьев) декларировал собственную конформистскую позицию. Внимательный мемуарист Ю.П. Анненков зафиксировал такие слова Толстого на этот счет: «Я циник, – смеялся он, – 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!» [11. С. 149].

Объединяющей чертой Шереметьева и Толстого является также любовь к застольям и выпивке: «Антон привёз ему приветы от своих родителей вместе с трёхлитровой банкой солёных груздей – граф очень уважал их под водочку и говорил, что таких груздей нет больше нигде в мире» (316). В романе изображены приемы в доме героя, в ходе которых его дядька «Фёдор надевал белые перчатки и расставлял потемневший старый сервиз с сеткой мелких трещин, устраивал на колесиках вилки и ножи – второй после бабкина стол, где Антон увидел такие колесики» (316). Сравним описание дома Толстых во время Второй мировой войны, сделанное молодым художником Элием Белютиным: «Его быт был очень элементарен. Очевидно, так же это было в российских помещичьих домах, с прислугой, салфетками, со всем... с чаем, с вареньем и обязательно с сахаром. Всегда было печенье. Это было всегда очень вежливо и очень интеллигентная среда. Приемы, где каждая серебряная ложка и серебряная чашка, где все доказывало, что тебя здесь уважают так, как будто ты испанский король» [12. С. 356]. Как видно, мемуарист тоже делает акцент на строгом соблюдении Толстым церемониала, прямо отсылающего к дореволюционному дворянскому быту. В обоих случаях это стремление тщательно следовать дворянскому этикету резко диссонирует с окружающей реальностью (конец Великой Отечественной войны в случае с Толстым и середина 1950-х гг. в романе) и создает эффект ностальгически окрашенной театрализации повседневности.

Наделяя Шереметьева чертами А. Толстого, Чудаков эксплуатирует активно создававшийся самим Толстым и регулярно воспроизводимый впоследствии имидж барина-эпикурейца. Характерно при этом, что автор романа осознавал несводимость сложной фигуры Толстого к этому образу. Так, в дневниковой записи от 10 февраля 2005 г., сделанной после разговора с внучкой автора «Петра Первого» Т.Н. Толстой, читаем:

«Поговорили об ее дедушке, А.Н. Толстом.

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

– Конечно! С утра садился и до обеда никто ему не должен был мешать. А насчет вина – он больше при-

творялся, он был актер. Он больше любил застолье, бражничество как действо»⁷ (588).

Интересно, что своеобразный ключ к расшифровке аллюзий на фигуру А. Толстого содержится в той же 27-й главе романа Чудакова. На выставке Кончаловского Антон встречает своего однокашника Генку Буланова, «их курсового комсорга», с которым вступает в иронически описанный спор о социальной справедливости у портрета Толстого, на котором писатель сидит за роскошно сервированным столом. Читатель узнает, что Генка был «извест[ен] своей нетерпимостью к стилистам, к искусству толстых – джазу, своей бедностью и манерой не отдавать долги. Брал, правда, мало, но никогда не возвращал; все это знали, но почему-то всё равно давали. “Искушение вины перед бедняками”, – объяснял Юрик Ганецкий» (323). Упоминание о неприязни Генки к джазу как «искусству толстых» в предваряющей спор у портрета Толстого ретроспективной «справке» о персонаже, предоставленной нарратором, семантически обогащает ситуацию.

Весь разговор Антона с Булановым является примером коммуникативной рассогласованности. Антон любит психологическую точность картины: «Хорошо, правда? <...> Сразу виден характер сидящего за столом» (323). Собеседник же, не избавившийся от «уравнительно-пролетарски[x] замаш[ек]» (325), немедленно переводит разговор в «социально-классовый» план: «Да не в характере тут дело, ты глянь, что на столе» (323). Далее следует такой экфрасис: «Весь передний план картины занимал гастрономический натюрморт: огромный окорок, румяная курица с торчащими вверх лоснящимися от жира ногами, огурчики, водка в старинном штофе, серебро, хрусталь» (323).

Антон поддерживает реплику старого знакомого: «По-моему, тоже очень недурно. Особенно хорош окорок: так и сочится. Я такого и не видал никогда.

– Вот именно! – обрадовался Генка. – Ты не видал. Даже сейчас! Через десять лет после войны! А ты обратил внимание на дату? То-то и оно-то! Сорок четвёртый! ещё только-только снята блокада Ленинграда. Страна в руинах. У нас под Белгородом ели картофельную шелуху – я сам ел» (323).

С одной стороны, эта сцена опирается на биографически достоверные детали окружавшего А. Толстого быта, с другой же – сюжетно рифмуется с манерами графа Шереметьева, имевшего возможность жить относительно безбедно. В этом же разговоре появляется цитата из романа другого, «первого» Толстого⁸, которую приводит Антон и предсказуемо не опознает Генка: «Нехлюдов оделся в вычищенное и приготовленное на стуле и вышел в длинную, с натёртым вчера тремя мужиками паркетом столовую...» (324)⁹. Эта цитата как бы подчеркивает разновекторность жизненных стратегий «первого» и «третьего» Толстых: если автор «Войны и мира» к концу жизни пришел к идее «опрощения», то «третий Толстой» выбрал прямо противоположный путь.

Кроме того, в романе приводится рассказ матери Антона, отвечающей на расспросы сына о том, «не заставляли ли студентов в Москве и Семипалатинске

подписывать что-нибудь, голосовать на собраниях, чтобы расстреляли троцкистско-зиновьевских вырождков», так: «Подписи для газет требовали от известных людей. Я очень расстроилась, когда в “Литературке” под таким письмом увидела имена Алексея Толстого, Фадеева, Пильняка, которых я уважала» (463).

Как видно из приведенных примеров, Чудаков достаточно точно воспроизводит характерный поведенческий жест и некоторые колоритные черты образа А.Н. Толстого (показное, «артистическое» пьянство, хлебосольство). Какую же функцию в таком случае получает знаковое сокрытие фамилии прототипа, подчеркивающее и усиливающее дистанцию между ним и романным образом? Этот вопрос особенно важен, если учесть, что в названии главы фамилия Шереметьева окружена именами реальных исторических фигур.

Можно предложить несколько объяснений. Первое из них состоит в том, что это позволяет добавить к предпринятой Толстым игре еще одну грань – не только «граф» и «гражданин», но и «Григорий», как уже отмечалось выше. Кроме того, персонаж Чудакова получил возможность манипулирования социальными идентичностями вследствие ошибочного добавления к его фамилии одной буквы («ь»), что невозможно с фамилией «Толстой».

Второе объяснение заключается в том, что изменение фамилии прототипа соответствует общему конструктивному принципу романа, заключающемуся в синтезе элементов fiction и non-fiction¹⁰. Это проявляется, в частности, в регулярном переключении нарратора¹¹ (с всеведущего рассказчика, повествующего об Антоне в третьем лице, на перволичную форму повествования, ведущегося самим Антоном). Учитывая очевидный автобиографический фон романа-идиллии, можно сказать, что эта смена нарративных инстанций создает мощный эффект «достоверности» и «интимности» рассказываемого в соответствующих фрагментах романа-идиллии. По мнению М. Балиной, «роман Чудакова – это автофикция [autofiction], построенная на основе реальных событий, отфильтрованных в памяти с восторженной точки зрения ребенка» [17. Р. 199]¹². Стоит отметить, что в дневниках и записных книжках, начиная с 1956 г., когда впервые был зафиксирован замысел романа, Чудаков напряженно размышлял над сочетанием автобиографического / мемуарного и фикционального начал в своем долгие годы вызревавшем произведении¹³.

В обсуждаемом случае эта работа с «ззором» между фикциональным и мемуарным дискурсами выражается в том, что в названии главы Шереметьев оказывается в окружении реальных исторических персонажей, которым автор оставляет их имена: «Вольф Мессинг, гр. Шереметьев, барон Унгерн и прочие». Причем, характерно, что о Мессинге и Унгерне читатель узнает в нарраторском пересказе историй, поведанных Антону другими (эпизодическими) персонажами романа – соответственно, аспиранткой института психологии Викторией и знакомым переводчиком. Иными словами, рассказ о реальных исторических акторах в этой главе романа опосредован в большей степени, нежели повествование о фикциональном Шереметьеве.

Шереметьев не является единственной романной фигурой, имеющей прототипа, но при этом в той или иной мере отличающейся от него. Рассмотрим еще один пример. Так, например, в 32-й главе появляется профессор-теплотехник Резенкампф (имени и отчества которого читатель из романа не узнает), сосланный в Чебачинск. Не озаботившись заведением огорода, семья профессора быстро тратит сбережения и продает драгоценности. «Стало не на что покупать яйца и молоко, а профессор страдал желудком» (416). Как и в случае с Шереметьевым, незадачливому профессору помогает «случай»: непредвиденно оказываются востребованными знания Резенкампфа в области печного дела, благодаря чему удается поправить положение семьи (416–418).

По всей вероятности, прототипом этого персонажа является профессор-гидротехник Георгий Константинович Ризенкампф (1886–1943), дважды арестованный в советское время и умерший в мордовском Темлаге. Показательно, что в этом случае сдвиг от прототипа к персонажу достигается способом, схожим с невольным искажением фамилии Шереметьева: в фамилии профессора меняется одна буква (Резенкампф вместо Ризенкампфа). Кроме того, фамилия профессора-«печника» Резенкампфа, как и фамилия Шереметьева, вынесена в название главы.

Сдвиг происходит и на уровне профессии персонажа: «зазор» между Толстым и Шереметьевым подчеркивается разностью литературных занятий: с одной стороны – Толстой, не владевший свободно ни одним иностранным языком, с другой же – переводчик Шереметьев. То же и в случае с Ризенкампфом – оказавшись в лагере ученый-гидротехник в романе Чудакова превращается в теплотехника, сосланного в Чебачинск.

Итак, образы Шереметьева и Резенкампфа обладают типологическим сходством, которое, как представляется, позволяет выявить важную авторскую интенцию. Логика развития судеб этих персонажей свидетельствует о том, что, по Чудакову, представителям «старой», дореволюционной России удается выжить в кардинально изменившихся исторических условиях благодаря умениям, приобретенным до революции.

Не случайно для Антона, alter ego автора, «золотым веком» являются именно предреволюционные годы. Во время одной из откровенных бесед друг Антона Юрий Ганецкий говорит ему: «Ты, в сущности, тоскуешь о том, что скоро не останется никого, с кем ты бы мог говорить о своих любимых девятисотых, о золотом веке. Тебе ведь на самом деле современный мир неинтересен – только ты это хорошо скрываешь» (489–490).

Как отмечает А. Степанов, конструктивный принцип романа находится «в области авторской историософии» [22. С. 401], а «[и]стория литературы, науки и культуры окружает героя со всех сторон, ниточки тянутся ко множеству знаковых имен, причем как бы “неотобранных”, разномасштабных <...>. Параллельно аморфной, “бесструктурной” реальности деревенской жизни и независимо от нее в настоящем как бы присутствует прошлое – мир истории и культуры, мир

“большой”, но в то же время очень узкий, почти деревенский» [22. С. 405–406]. В связи с этим точным замечанием стоит еще раз вспомнить название главы, где Шереметьев помещен в окружение реально существовавших личностей. Но самое главное состоит в том, что, следуя логике романа, персонажи, воплощающие авторский идеал, – это люди, которые ранее были причастны к истории, часть из которых даже в советские годы смогла сохранять культуру прошлого. Важно также, что в таком узком мире почти каждый такой герой знаком с кем-то из семьи или окружения главного героя. К таким персонажам относится и Шереметьев, сумевший в советские годы *физически* сохранить дореволюционный быт (в противовес вынужденной «сельской» чебачинской жизни семьи Антона).

Почему же Чудаков скрывает фамилию прототипа? Как представляется, фигура Толстого могла бы разрушить историософскую конструкцию романа: если Шереметьев использует трикстерские приемы только ради выживания и сохранения некоторого артистизма, то с «красным графом» А.Н. Толстым дело обстоит сложнее. Толстой принял правила игры советской системы и (по крайней мере, публично) отвергал свои дореволюционные идеалы (см., например, знаменитое письмо Толстого Н.В. Чайковскому о размежевании с эмиграцией и принятии большевизма, написанное в 1922 г.). Это невозможно для героя, реализующего в романе Чудакова парадигму сохранения дореволюционных интеллектуальной культуры и повседневных практик.

По словам А. Степанова, «отношение к советской власти деда и внука – определяется в первую очередь тем, что большевики отрезали страну от истоков», а к негативным персонажам в романе можно отнести лишь тех, «кто пытается подменить истоки (Лысенко, Мичурин или Лепешинская)» (405). К этой категории можно отнести и Толстого, одного из мэтров синтетического и «искусственного» художественного метода – соцреализма.

Важно, что маркирование героев внутри аксиологической шкалы производится в романе прежде всего дедом протагониста, хотя периодически эта функция передается и другим членам семьи (ср. расстройство матери Антона по поводу фамилии Антона под этически недопустимыми погромными письмами).

Таким образом, можно предположить, что А.П. Чудаков, будучи знатоком советской культуры, находит в реальности прецедентную литературно-биографическую модель, однако наполняет ее совершенно иным смыслом: в романе «чужой» Толстой становится «своим» Шереметьевым, воплощающим стратегию выживания литератора в суровой советской реальности.

Судьба Шереметьева становится как бы метонимией судьбы всей дореволюционной интеллигенции, вынужденной трансформироваться в условиях советской системы. Кроме того, на определенную выделенность фигуры Шереметьева из ряда столичных персонажей, входивших в круг знакомых семьи Антона, указывает то, что, приехав в Москву с несколькими рекомендательными письмами, Антон, столкнувшись с несколькими холодными приемами, от-

правляется именно к нему. Важно обратить внимание на то, что Шереметьев появляется не в самом начале главы «Вольф Мессинг, гр. Шереметьев, барон Унгерн и прочие». Первым адресатом приехавшего учиться в МГУ Антона становится «некто Ратинов, в свое время два месяца проживший у Стремоуховых на Пироговке, где он отсиживался от НКВД» (314). В этом же абзаце нарратор рассказывает о том, что ему удалось спастись, сменив свою фамилию Драпов на аналогично «тканевую» фамилию жены – Ратинов. После этого он «вышел из подполья, с новой фамилией явился на швейную фабрику “Большевичка” и сказал, что хочет в пошивочный цех, где как раз начали шить входящие в моду у аппарата ратиновые пальто» (314). Фигура Драпова-Ратинова описывается рассказчиком как откровенно чуждая «чебачинской» системе нравственных и эстетических координат. Так, он находит, что история оборотистого отцовского знакомого «походил[а] на среднего качества юмор». Ратинова, несмотря на это, «тут же зачислили, и он сделал большую карьеру», но вполне ожидаемо не помог Антону, высокомерно проигнорировав просьбу Стремоухова-отца. Встретив после Ратинова еще один отказ, Антон «<...> из прочих рекомендательных писем решил отнести только одно – к графу Шереметьеву» (315). Таким образом, Ратинов составляет контрастную (или даже двойническую – если учесть, что в этой же главе, как уже было упомянуто, обозначена ориентация на модель поведения из романа Достоевского) пару к появляющемуся на его фоне Шереметьеву: артистическая работа Шереметьевым с собственной фамилией, измененной по воле случая, выгодно отличается от сознательной смены трусливым, лживым и неблагодарным Драповым-Ратиновым своей «текстильной» фамилии на схожую фамилию жены (последнее обстоятельство особенно показательно).

Крайне значимо также и то, что образ Шереметьева также выполняет в романе одну важную сюжетную функцию – смерть графа-переводчика вместе со смертями «нескольких любимых профессоров» возвращает Антона к мучительной танатологической рефлексии (487). Это в очередной раз сигнализирует о принадлежности Шереметьева к персонажам, описанным с авторской симпатией, реконструируемой с помощью общей сюжетной логики.

Наконец, третья и последняя причина созданной автором романа дистанции между А. Толстым и Г. Шереметьевым состоит в том, что, помимо очевидных сходств, между ними, разумеется, есть и важные различия. Трикстерская стратегия Толстого была успешна в полной мере и убергла его от каких бы то ни было преследований¹⁴, тогда как персонаж Чудакова оказался менее удачлив и «загремел, глупо, уже в тридцать девятом, когда, наоборот, кое-кого выпускали» (315). Однако Шереметьев «получил скромно – пятилетнюю ссылку, которую отбывал в Чебачинске» (315), где и познакомился с отцом Антона. Важен акцент на немотивированном везении героя: «После истечения срока ему каким-то образом удалось – редкий случай – не получить минус десять (городов), а вернуться в Москву» (315). Меньшая удачливость Шереметьева, наряду с постоянством, стабильностью его игры (Толстой менял стратегии самопрезентации в зависимости от ситуации), меньшим масштабом таланта и некоторой комичностью поведения, обуславливают дистанцию между ним и его прототипом. В результате образ Шереметьева становится проще и однозначнее, нежели более объемная и амбивалентная фигура автора «Петра Первого», с которым прочно ассоциируются прежде всего неизменная и непоколебимая литературная и бытовая «ловкость» и «удачливость».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ О толстовском литературном творчестве в трикстерской перспективе см. работы М.Н. Липовецкого: [1–2]. Вместе с тем любопытно отсутствие имени Толстого в ряду примеров советских трикстеров в другой программной работе автора [3], обусловленное тем, что А. Толстой в понимании Липовецкого (опирающегося здесь на концепцию П. Слотердайка) скорее циник, преследующий конформистские цели выживания в советском «закрытом обществе», нежели трикстер (или, по крайней мере, человек, сочетающий тематизацию трикстерства в книгах с поведенческим цинизмом). С нашей точки зрения, жизнетворческая жестикюляция Толстого может быть охарактеризована как трикстерская, однако подробное обсуждение этого вопроса выходит за рамки задач настоящей статьи.

² С судьбой Шереметьева рифмуется биография друга его отца, «бывш[его] бел[ого] офицер[а], сумевш[его] это скрыть и в новой жизни хорошо устроивш[его]ся – завскладами при гортопе» [4. С. 316]. Далее ссылки на это издание даются в круглых скобках.

³ Стоит обратить внимание на название главы, в котором титул «граф» написан сокращенно, а «барон» – целиком.

⁴ См. об этом: [5. С. 61, 242].

⁵ В этом едва ли можно усомниться, учитывая сферу научных интересов Чудакова и его супруги М.О. Чудаковой, в частности, подготовивших совместно с Е.А. Тоддесом фундаментальный комментарий к работам Ю.Н. Тынянова, в котором было продемонстрировано детальное знание культуры 1910–1930-х гг.

⁶ Круг знакомых Шереметьева тоже во многом состоял из литераторов, в числе которых были, например, старик «с бороною сильно впрозелень» («писатель, правда, последняя его книга вышла у Сабашниковых в двадцать пятом году» (317)) или известный итальянист князь Голенищев-Кутузов. Любопытно, что реальный Голенищев-Кутузов был арестован в Югославии за «советскую пропаганду» после того, как в 1938 г. опубликовал в журнале «Смена» статьи о первом томе «Поднятой целины» М.А. Шолохова и романе А.Н. Толстого «Петр Первый» [10. С. 10].

⁷ Здесь Т.Н. Толстая продолжает «семейную» линию описаний А.Н. Толстого. «<...> те, кто хорошо знал отца, вряд ли вспоминают о нем как о разудалом прожигателе жизни. Правда, у него была такая маска. Он надевал ее иногда перед людьми (кстати, перед людьми, не очень приятными для него). Но это была только маска, не более», – писал об отце Д.А. Толстой [13. С. 229].

⁸ Вспомним очерк И.А. Бунина, дискредитировавшего автора «Хождения по мукам» как «третьего Толстого» (после Льва Николаевича и Алексея Константиновича). Любопытно, что в романе в том или ином виде присутствуют все трое Толстых (имя А.К. Толстого не упомянуто, но появляется в раскавыченном виде цитата из его баллады «Илья Муромец», см. об этом: [11. С. 390]).

⁹ Ср. в дневнике А.П. Чудакова (запись от 10 марта 2005 г.): «У Толстого Нехлюдов размышляет: “Какие на них белоснежные рубашки, как хорошо вычищены сапоги. И кто делает все это?” Я бы тоже через сто лет хотел задать этот вопрос – неуж они, как я, стирают по вечерам свои рубашки, а утром перед лекцией гладят их?».

Толстой боролся за то, чтобы по утрам самому выносить за собою свое судно. Я чищу дачный клозет за родственниками, гостями, рабочими, строящими сарай и чердак. Получилось, как он хотел, – и с большим превышением» (609).

¹⁰ В рецептивном плане следствием этого стало то, что ряд критиков, игнорируя жанровую характеристику «роман-идиллия», предложенную Чудаковым, описывают «Ложится мгла на старые ступени» как «автобиографию» или «мемуары», неминуемо искажая тем самым авторскую интенцию. О недовольстве прозаика подобными интерпретациями его романа свидетельствовала М.О. Чудакова. См.: [14].

¹¹ Этот прием был отмечен большинством критиков и литературоведов, писавших о романе. См., напр.: [15. С. 388–389; 16. С. 245; 17; 18. С. 213; 19].

¹² Балина отмечает «нефикциональный характер» прозы Чудакова и считает, что акцент на «автобиографическом характере» «Ложится мгла на старые ступени» был усилен в издании 2012 г., где роман сопровождается выдержками из эго-документов автора [20. Р. 196].

¹³ Так, весной 1956 г. он оставил запись, начинающуюся с характерной аллюзии на книгу В.Г. Короленко: «История моего современника. Попробовать написать историю молодого человека нашей эпохи, используя автобиографический материал, но не давая своего портрета» (502). Уже после выхода романа в свет, в 2003 г. Чудаков оставил следующее программное рассуждение о соотношении fiction и non-fiction: «На первый взгляд кажется, что собственно художественная литература, bell letter и non fiction – полярны. В первой – сюжет, действие, несуществующие герои, диалоги, занимающие значительное повествовательное пространство. Во второй – ничего этого нет, одни авторские наблюдения и медитации. Но эта полярность – только в случае литературы второго, третьего и прочих рядов» [21. С. 203].

¹⁴ Ср. выразительные слова писателя, приводимые в уже цитированных мемуарах Анненкова: «Приходится, действительно, быть акробатом. Мишка Шолохов, Сашка Фадеев, Илья Эренбурки [sic! – А.Г., 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» [11. С. 149].

ЛИТЕРАТУРА

1. Липовецкий М.Н. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип (перечитывая «Золотой ключик» А.Н.Толстого) // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 252–268.
2. Lipovetsky M. Charms of the Cynical Reason: The Trickster's Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture. Boston : Academic Studies Press, 2011. 296 p.
3. Липовецкий М. Трикстер и «закрытое общество» // Новое литературное обозрение. 2009. № 100. С. 224–245.
4. Чудаков А.П. Ложится мгла на старые ступени : роман-идиллия. 5-е изд., стереотип. М. : Время, 2012. 640 с.
5. Селищев А.М. Язык революционной эпохи: Из наблюдений над русским языком последних лет (1917–1926) // Селищев А.М. Труды по русскому языку. Т. 1. Язык и общество / сост. Б.А. Успенский, О.В. Никитин. М. : Языки славянской культуры, 2003. С. 47–279.
6. Достоевский Ф.М. Подросток // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. XIII. Л. : Наука, 1975.
7. Фицпатрик Ш. Срывайте маски!: Идентичность и самозванство в России XX века / пер. с англ. Л.Ю. Панфиной. М. : РОССПЭН, 2011. 375 с.
8. Эренбург И.Г. Люди, годы, жизнь. Книга первая // Эренбург И.Г. Собрание сочинений: в 8 т. Т. 6: Статьи о литературе и искусстве. 1946–1967. Люди, годы, жизнь. Кн. I / сост., подгот. текста И. Эренбург, Б. Фрезинского; коммент. Б. Фрезинского. М. : Худож. лит., 1996. С. 343–565.
9. Толстая Е.Д. «Деготь или мед»: Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель (1917–1923). М. : РГГУ, 2006. 685 с.
10. Гардзонио С. Предисловие // Голенищев-Кутузов И.Н. Благодарю, за всё благодарю : собрание стихотворений. Томск ; Москва : Водолей Publishers, 2004. С. 5–20.
11. Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий: в 2 т. М. : Худож. лит., 1991. Т. 2. 336 с.
12. 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. 351–357.
13. Толстой Д.А. Воспоминания // Воспоминания об А.Н. Толстом / сост. З.А. Никитина, Л.И. Толстая. М. : Сов. писатель, 1982. С. 225–234.
14. Чудакова М.О. «Роман до сих пор многие называют мемуарами. Автора это огорчало» (интервью) // Известия. 2011. 1 дек. URL: <https://iz.ru/news/508361> (дата обращения: 10.07.2018).
15. Лапушин Р. «Живая свежесть» (К поэтике романа-идиллии А.П. Чудакова «Ложится мгла на старые ступени») // Тыняновский сборник. Вып. 13: XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М. : Водолей, 2009. С. 381–399.
16. Немзер А. Как сохранилась Россия // Отечественные записки. 2002. № 1. С. 244–245.
17. Жолковский А.К. Антонов огонь // Новая Русская Книга. 2002. № 2 (13). URL: <http://magazines.russ.ru/nrk/2002/2/zholk.html> (дата обращения: 10.07.2018).
18. Паперный В.В. Поисках утраченного // Новое литературное обозрение. 2005. № 75. С. 209–213.
19. Булкина И. История внука века // Знамя. 2012. № 8. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/8/b12.html> (дата обращения: 10.07.2018).
20. Balina M. (Auto)Biographical prose // Russian Literature since 1991 / ed. by E. Dobrenko, M. Lipovetsky. Cambridge : Cambridge university press, 2018. P. 188–206.
21. Абрамов А., Айзенберг М., Балина М., Гандлевский С., Гудков Л., Клеж И., Либкин О., Лурье С., Работнов Н., Чудаков А. Литература non fiction: вымыслы и реальность // Знамя. 2003. № 1. С. 190–203.
22. Степанов А. Идиллия vs. прогресс: заметки о прозе А. Чудакова (Idyll vs. progress: notes on the prose of A. Chudakov) // Тыняновский сборник. Вып. 13: XII–XIII–XIV Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М. : Водолей, 2009. С. 400–411.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 17 сентября 2018 г.

Citizen, Count, Grigoriy: Aleksey Tolstoy in A.P. Chudakov's Novel *A Gloom is Cast Upon the Ancient Steps*

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2019, 443, 5–11.

DOI: 10.17223/15617793/443/1

Aleksandr Yu. Gorbenko, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: al_gorbenko@mail.ru

Vikentiy V. Chekushin, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russian Federation).

E-mail: viksha@bk.ru

Keywords: A.N. Tolstoy; A.P. Chudakov; allusion; prototype; self-mythmaking.

The novel *A Gloom is Cast Upon the Ancient Steps* by A.P. Chudakov is analyzed in the article in the context of its allusions on Aleksey Tolstoy's biography and diverse direct references of his name. One of the secondary but very important characters in terms of the novel's literary characters is Count Grigoriy Sheremetev, writer and translator, who escaped repressions in the beginning of the 1930s because a passport girl added the soft sign to his noble surname. In the authors' opinion, A.N. Tolstoy is the prototype of this character. This suggestion explains the aim of this investigation: to reveal the method of the creation of Sheremetev's image and to analyze "Tolstoy's trace" in the novel. The material of the study is Chudakov's novel and diary, memoir evidence about Tolstoy by contemporaries (memories of Yu.P. Annenkov, I.G. Erenburg, D.A. Tolstoy). The authors used the research methodology of life-creating, the early Soviet works on language and culture by A.M. Selishchev and Sh. Fitzpatrik, M. Lipovetsky's works on the phenomenon of tricksterism. The authors came to the following conclusions. The prototype of Count Sheremetev was Tolstoy. The

character signed his translations as “Gr. Sheremet’ev”, which can be interpreted in three ways: the recipient can read it as an abbreviation for the name of the translator – Grigoriy, or it can be perceived as a mark of his social status (“grazhdanin” [citizen] or “graf” [count]). Aleksey Tolstoy used the same strategy in the transformed socio-cultural postrevolutionary circumstances: he put a sign plate on his office “Gr. Aleksey Tolstoy”. Sheremetev and Tolstoy have a lot in common, e.g., professional writing and love for formal banquets. The important dialogue of the main character Anton near Tolstoy’s portrait supports the version that Tolstoy was the prototype. However, there were also important differences between Tolstoy and Sheremetev. The distance between the character of the novel and his prototype, the change of the character’s surname and the “whitewashing” of some Tolstoy’s biography facts are consistent with the constructive concept of the novel which is the synthesis of fiction and non-fiction. In the novel, the writer, who became one of the classics of socialist realism in the 1930s–1940s, could not embody the ideal of the man who preserved pre-revolutionary culture. Sheremetev uses the trickster tactics for survival and artistry, Tolstoy’s situation is much more complicated. He accepted the rules of the Soviet system and abandoned his previous views, at least in public discourse. One more fundamental difference between Sheremetev and Tolstoy is that Tolstoy’s trickster strategy was rather successful and helped him to avoid prosecution while Chudakov’s character experienced repression. Sheremetev’s less luck resulted from the smaller scale of talent and some comicality of his behavior which culminated the distance between the character and his prototype.

REFERENCES

1. Lipovetskiy, M.N. (2003) Utopiya svobodnoy marionetki, ili Kak sdelan arkhetyp (perechityvaya “Zolotoy klyuchik” A.N.Tolstogo) [Utopia of a free puppet, or How the archetype is made (re-reading “The Golden Key” by A.N. Tolstoy)]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 60. pp. 252–268.
2. Lipovetskiy, M. (2011) *Charms of the Cynical Reason: The Trickster’s Transformations in Soviet and Post-Soviet Culture*. Boston: Academic Studies Press.
3. Lipovetskiy, M. (2009) Triksler i “zakrytoe obshchestvo” [Trickster and the “closed society”]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 100. pp. 224–245.
4. Chudakov, A.P. (2012) *Lozhitsya mgla na starye stupeni: roman-idilliya* [A Gloom is Cast Upon the Ancient Steps]. 5th ed. Moscow: Vremya.
5. Selishchev, A.M. (2003) *Trudy po russkomu yazyku* [Works on the Russian language]. Vol. 1. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul’tury. pp. 47–279.
6. Dostoevskiy, F.M. (1975) *Polnoe sobranie sochineniy: v 30 t.* [Complete Works: In 30 vols]. Vol. XIII. Leningrad: Nauka.
7. Fitzpatrick, S. (2011) *Sryvayte maski!: Identichnost’ i samozvanstvo v Rossii XX veka* [Tear off the masks!: Identity and imposture in twentieth-century Russia]. Translated from English by L.Yu. Pantina. Moscow: ROSSPEN.
8. Erenburg, I.G. (1996) *Sobranie sochineniy: v 8 t.* [Collected Works: In 8 vols]. Vol. 6. Book I. Moscow: Khudozh. lit. pp. 343–565.
9. Tolstaya, E.D. (2006) “Degot’ ili med”: Aleksey N. Tolstoy kak neizvestnyy pisatel’ (1917–1923) [“Tar or Honey”: Alexey N. Tolstoy as an unknown writer (1917–1923)]. Moscow: RSUH.
10. Gardzonio, S. (2004) Predislovie [Preface]. In: Golenishchev-Kutuzov, I.N. *Blagodaryu, za vse blagodaryu: sobranie stikhotvoreniy* [Thank you, thank you for everything: A collection of poems]. Tomsk; Moscow: Vodoley Publishers.
11. Annenkov, Yu. (1991) *Dnevnik moikh vstrech: Tsikl tragediy: v 2 t.* [The diary of my meetings: A cycle of tragedies: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit.
12. Andreeva, I.G. (2014) “On byl mne kak otets...” (iz vospominaniy Eliya Belyutina ob A.N. Tolstom) [“He was like a father to me . . .” (from the memoirs of Elia Belyutin about A.N. Tolstoy)]. In: Radomskaya, T.I. et al. (eds) *Aleksey Tolstoy: dialogi so vremenem* [Alexey Tolstoy: dialogues with time]. Moscow: IWL RAS.
13. Tolstoy, D.A. (1982) Vospominaniya [Memories]. In: Nikitina, Z.A. & Tolstaya, L.I. *Vospominaniya ob A.N. Tolstom* [Memories of A.N. Tolstoy]. Moscow: Sov. pisatel’.
14. Chudakova, M.O. (2011) “Roman do sikh por mnogie nazyvayut memuarami. Avtora eto ogorchalo” (interv’yu) [“Many still call the novel memoirs. The author is upset”]. *Izvestiya*. 1 December. [Online] Available from: <https://iz.ru/news/508361>. (Accessed: 10.07.2018).
15. Lapushin, R. (2009) “Zhivaya svezhest” (K poetike romana-idillii A.P. Chudakova “Lozhitsya mgla na starye stupeni”) [“Live Freshness” (On the poetics of A.P. Chudakov’s idyllic novel by “A Gloom is Cast Upon the Ancient Steps”)]. In: Toddes, E.A. et al. (eds) *Tynyanovskiy sbornik* [Tynyanov collection]. Is. 13. Moscow: Vodoley. pp. 381–399.
16. Nemzer, A. (2002) Kak sokhranilas’ Rossiya [How Russia was preserved]. *Otechestvennye zapiski*. 1. pp. 244–245.
17. Zholkovskiy, A.K. (2002) Antonov ogon’ [Antonov fire]. *Novaya Russkaya Kniga*. 2 (13). [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/nrk/2002/2/zholk.html>. (Accessed: 10.07.2018).
18. Papernyy, V. (2005) V poiskakh utrachennogo [In search of the lost]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 75. pp. 209–213.
19. Bulkina, I. (2012) Istoriya vnuka veka [A story of the grandson of the century]. *Znamya*. 8. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/znamia/2012/8/b12.html>. (Accessed: 10.07.2018).
20. Balina, M. (2018) (Auto)Biographical prose. In: Dobrenko, E. & Lipovetskiy, M. (eds) *Russian Literature since 1991*. Cambridge: Cambridge university press.
21. Abramov, A. et al. (2003) Literatura non fiction: vymysly i real’nost’ [Non-fiction: myths and reality]. *Znamya*. 1. pp. 190–203.
22. Stepanov, A. (2009) Idyll vs. progress: notes on the prose of A. Chudakov. In: Toddes, E.A. et al. (eds) *Tynyanovskiy sbornik* [Tynyanov collection]. Is. 13. Moscow: Vodoley. pp. 400–411. (In Russian).

Received: 17 September 2018