

© 2026. Л. М. Борисова, В. В. Курьянова

Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского
г. Симферополь, Россия

Биографический миф и проблема эмблематизации образа Л. Н. Толстого в русской литературе

Аннотация: Статья посвящена исследованию процесса эмблематизации как ключевой стадии эволюции биографического мифа писателя. На материале репрезентаций образа Толстого в русской литературе XX в. (А. Блок, В. Маяковский, М. Булгаков, И. Ильф и Е. Петров) авторы прослеживают механизм художественной редукции: многослойный нарратив мифа сворачивается до статичного, легко транслируемого и однозначно воспринимаемого знака-эмблемы. В работе выявляются конститутивные свойства такой эмблемы и демонстрируется, как визуальный или вербальный образ начинает функционировать как самостоятельный смысловой код в национальном культурном пространстве. Доказывается, что эмблематизация не упраздняет миф, а является свидетельством его глубокого усвоения коллективным сознанием, обеспечивая мгновенную узнаваемость и актуализацию связанных с личностью писателя коннотаций.

Ключевые слова: биографический миф, эмблематизация, Л. Н. Толстой, рецепция, художественный образ, культурный код

Информация об авторах: Людмила Михайловна Борисова, доктор филологических наук, профессор, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, пр. Вернадского, д. 2, 295007 г. Симферополь, Россия, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0279-5244>

E-mail: borlm-sf@mail.ru

Валерия Викторовна Курьянова, доктор филологических наук, доцент, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского, пр. Вернадского, д. 2, 295007 г. Симферополь, Россия, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7570-1926>

E-mail: kuryanova_v@mail.ru

Дата поступления статьи в редакцию: 24.01.2026

Дата одобрения статьи рецензентами: 29.04.2026

Дата публикации статьи: 25.09.2026

Для цитирования: Борисова Л. М., Курьянова В. В. Биографический миф и проблема эмблематизации образа Л. Н. Толстого в русской литературе // Два века русской классики. 2026. Т. 8, № 3. С. 196–213. <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-196-213>



This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

Dva veka russkoi klassiki,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 196–213. ISSN 2686-7494
Two centuries of the Russian classics,
vol. 8, no. 3, 2026, pp. 196–213. ISSN 2686-7494

Research Article

© 2026. Ludmila M. Borisova, Valeria V. Kuryanova

V. I. Vernadsky Crimean Federal University
Simferopol, Russia

Biographical Myth and the Problem of the Emblematic Image of L. N. Tolstoy in Russian Literature

Abstract: The article investigates the process of emblemization as a key stage in the evolution of a writer's biographical myth. Using representations of the image of L. N. Tolstoy in 20th-century Russian literature (A. Blok, V. Mayakovsky, M. Bulgakov, I. Ilf, and E. Petrov), the authors trace the mechanism of artistic reduction: the multi-layered narrative of the myth is condensed into a static, easily transmissible, and unambiguously perceived sign-emblem. The paper identifies the constitutive properties of such an emblem (visual clarity, didacticism, “transferability”) and demonstrates how a visual or verbal image, detached from biographical specifics and explicit naming of the hero, begins to function as an independent semantic code in the national cultural space. It is argued that emblemization does not abolish the myth but, on the contrary, testifies to its deep assimilation by the collective consciousness, ensuring instant recognizability and the actualization of connotations associated with the writer's persona.

Keywords: biographical myth, emblemization, Leo Tolstoy, reception, artistic image, cultural code

Information about the author: Ludmila M. Borisova, DSc in Philology, Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Vernadsky Ave., 2, 295007 Simferopol, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0279-5244>

E-mail: borlm-sf@mail.ru

Valeria V. Kuryanova, DSc in Philology, Associate Professor, V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Vernadsky Ave., 2, 295007 Simferopol, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7570-1926>

E-mail: kuryanova_v@mail.ru

Received: January 24, 2026

Approved after reviewing: April 29, 2026

Published: September 25, 2026

For citation: Borisova, L. M., and V. V. Kuryanova. “Biographical Myth and the Problem of the Emblematic Image of L. N. Tolstoy in Russian Literature.” *Dva veka russkoi klassiki*, vol. 8, no. 3, 2026, pp. 196–213. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2686-7494-2026-8-3-196-213>

Биографический миф, понимаемый в литературоведении как целостная, художественно и идеологически организованная модель жизни писателя, является мощным инструментом формирования культурной памяти [Томашевский: 804–817]. Он существует на рубеже реальности и текста, рождаясь не только из документов и фактов, но также из автокомментариев, произведений, писем, из их последующих интерпретаций в критике, мемуарах и художественных биографиях. Когда такой миф приобретает общенациональное значение, его внутренняя, часто многомерная и противоречивая поэтика подвергается значительной трансформации. Сложные нарративные конструкции сокращаются до системы простых и узнаваемых знаков. Этот процесс, который мы определяем как эмблематизацию, и является предметом настоящего исследования.

Свидетельством общенациональной значимости мифа становится процесс его редукции до эмблемы, хотя, по всей видимости, авторы специально и не преследуют цели воспроизведения конкретного репрезентативного образа.

Прием эмблематизации широко используется поэтами и писателями для создания образа того или иного объекта, важного для выражения их художественного мировидения. Однако следует отметить, что при воссоздании мифа о конкретной личности эмблематичность в процессе развития замысла в большинстве случаев исчезает. Так, у А. Ахматовой в третьей части цикла «В Царском селе» (1911) первоначально возникает иконический «смуглый отрок» [Ахматова 1: 77], бродящий по аллеям. Но автор снабжает знаковый образ характерными только ему деталями, а именно «растрепанным томом Парни» [Ахматова 1: 77], и, что особенно важно, помещает в пространство Царского села. В конечном итоге предстает не символ, а всем хорошо известный образ юного Пушкина, мы имеем дело не с эмблемой, а с перифразом.

Аналогичный случай наблюдается у В. Набокова: его стихотворение «Толстой» (1928), которое начинается, на первый взгляд, с вполне

эмблематичного образа: «Картина в хрестоматии: босой / старик» [Набоков: 592]. Однако последующие, уже прямые отсылки к Толстому и В. Г. Черткову наполняют этот первоначальный знак конкретным биографическим содержанием, «стирая» всякий эмблематизм.

Предметом нашего внимания становятся случаи трансформации образа: появляясь как перифраз, он постепенно теряет конкретность, узнаваемость и ассоциативную связь с объектом, в итоге — порой помимо воли автора — кристаллизуясь в эмблему. Наиболее же интересны в художественном отношении те образцы, где эта эмблема, будучи закрепленной в устойчивом перифрастическом обороте, сохраняет свою функциональность, окончательно отрываясь от непосредственного обозначения формы.

Ю. М. Лотман в статье «Натюрморт в перспективе семиотики» объясняет возникновение эмблемы так: «...вещь в определенных культурно-семиотических ситуациях проявляет тяготение стать словом. Она обрывает знаковыми признаками, превращается в эмблему» [Лотман 2002b: 342]. Поскольку вещь в данном случае понимается достаточно широко, «не как денотат знака, а в ее реальности, противопоставленной знаковости как таковой» [Лотман 2002b: 340], то есть главной является «материальность, но и единственность, самодовлеющее бытие, целостность и особая, независимая от человека и его идей подлинность» [Лотман 2002b: 340] вещи, то вещью может быть и фигура, «образный слепок» конкретной личности.

Тенденция к мифологизации явлений и понятий существовала с древних времен. Несмотря на утверждения многих ученых XX в. о том, что миф существует только в архаических культурах, А. Лосев уже в 1930 г. показал, что миф «есть логически, т. е. прежде всего диалектически, необходимая категория сознания и бытия вообще» [Лосев 2001: 37]. Роль мифов стала особенно заметна с развитием средств массовой информации и социальных сетей, когда благодаря особенной наглядности и возможности распространения, мифы представлены выпукло и ярко. Они имеют преимущественно противоположную оценку события в зависимости от убеждений той или иной личности, программы той или иной партии, сообщества.

В индивидуальном сознании процесс мифологизации развивается от образного представления к пониманию, от понимания — к концентрации самого существенного в нем в определенной идейно-

художественной константе. В таком виде миф и утверждается дальше в сознании многих, приобретает статус общенационального. Миф не вступает в соревнование с реальностью по части правдивости, с целью опровержения исторических фактов, он всегда указывает на реальный объект и при этом добавляет ему интерпретацию, соответствующую национальному коллективному бессознательному. Как писал Р. Барт: «...миф как бы возвышается на ступеньку над формальной системой первичных значений» [Барт: 272], присваивая знак объекта в качестве означающего для себя, но добавляя собственное означаемое. И тот факт, что миф предстает в качестве эмблемы, свидетельствует, насколько глубоко он может проникать в общественное сознание, не нуждаясь в расшифровке. То есть без называния, без формы миф не рождается, но нередко содержание может углубиться в общественное сознание на такой уровень, что приобретает облик эмблемы, за которой скрывается первичный объект, несущий в себе уже концепцию мифа, происходит процесс присваивания мифа национальному культурному коду. В таком случае, развивая концепцию Барта о возникновении мифа, можно говорить, что в эмблематизированном знаке означающим становится содержание мифа, а означаемым форма первичного знака, то есть понятия естественного языка. Таким образом в процессе эмблематизации воспринимающее сознание возвращается к означающему естественного языка, то есть к форме слова, именно поэтому эмблема в отличие от мифа имеет более статичный и конкретный однозначный характер.

Статичность эмблемы является определяющим ее свойством. Суть феномена эмблемы зафиксировал уже в 1531 г. Андреа Альчиато в «Книге эмблем». Как отмечает исследователь эмблемы А. Е. Махов, «неотъемлемое качество эмблемы — вещной (в исконном значении) или словесной (в понимании Альчиато) — ее “переносимость”, применяемость в разных контекстах или ситуациях» [Махов: 8] в неизменном виде. Несмотря на формальную оторванность эмблематизации в литературе нового времени от средневековой трехчастной (*pictura, inscriptio, subscriptio*) классической эмблемы, характерный признак «переносимости» сохраняется ею до сих пор. Именно поэтому ахматовский «смуглый отрок» и набоковский «босой старик» теряют свою эмблематичность, представленные в конкретных узнаваемых обстоятельствах.

Как отмечает Ю. М. Лотман, «разница между символом и эмблемой заключается в том, что эмблема подразумевает адекватный перевод с одного языка (например, словесного) на другой (например, графический)» [Лотман 2002а: 363]. Таким образом выделяется еще один характерный признак эмблемы. Как и в графике, в литературе эмблема построена на двух-трех узнаваемых внешних чертах объекта (в нашем случае — личности), а потому тоже всегда однозначна. В этом ее отличие от символа, который «нельзя дешифровать простым усилием рассудка, он неотделим от структуры образа, не существует в качестве некой рациональной формулы» [Лосев 1976: 154].

Кроме того, эмблеме присуща дидактичность, смысловая составляющая знака насыщена назидательностью, на это работает и присущая эмблеме наглядность. Именно благодаря этим свойствам эмблема истолковывается однозначно.

Эмблематика сводится к узнаваемым образным характеристикам мифологизируемой личности, а «вместо всей цепочки идей, событий, характеров берется смысловая точка, конспективно, сжато содержащая в себе всю эту последовательность» [Юферова: 25].

Таким образом, эмблематизация — это процесс художественной редукции, в ходе которого многослойный миф утрачивает свою нарративную сложность, сюжет сворачивается. Эмблема замещает собой целую историю, и поскольку она может соотноситься с определенным визуальным эквивалентом (портрет, памятник, фотография), то, переходя из литературного дискурса в иконографический, служит мгновенным опознавательным знаком, запускает известные коннотации.

Биографический миф предлагает особенно богатый материал для эмблематизации. Но процессы оторванности и узнавания происходят далеко не всегда. Например, шарж на литератора натуральной школы в журнале «Ералаш» 1848 г., в котором, по воспоминаниям Д. В. Григоровича, отразились именно его черты: «...я был изображен в виде франта, роющегося в навозной куче, между тем как из ближайшего окна баба выливает мне на голову шайку помоев; внизу была надпись такого рода: “Неудачное отыскивание Акулин в деревне”» [цит. по: Козлов: 47]. Эта карикатура была прямой отсылкой к «Деревне» Григоровича. Повесть рассказывает суровую и безысходную историю жизни простой крестьянской девушки Акулины. Сюжет строится на изображении ее тяжелой доли: бесправном положении, бедности, несчастной

любви и, в конечном итоге, трагической гибели. Автор реалистично и без прикрас показывает бесправие и нищету крепостной деревни, что сделало повесть ярким образцом «натуральной школы» в литературе. Логика карикатуристов была простой: писатель описывает грязь и бедность деревенской жизни, он, как праздный городской фланёр, приехал в деревню, чтобы «покопаться» в этом грязном быту и найти своих героинь вроде Акулины.

Несмотря на явную отсылку к повести Григоровича «Деревня», образ выведенного в ней героя не соотносится с фигурой самого автора. Как точно заметил А. Е. Козлов, карикатура превратилась не в персональную эмблему Григоровича, а в обобщенную эмблему «беллетриста натуральной школы» [Козлов: 47]. Критики и общество восприняли это изображение как собирательный образ всех писателей-«натуралистов», которые, по их мнению, с излишним пристрастием и удовольствием «копаются» в грязных и низменных сторонах жизни. Таким образом, личный миф о Григоровиче не сработал, уступив место безличному и обобщенному ярлыку для целого литературного направления.

Стихотворение Блока «Май жестокий с белыми ночами!..» (1908) демонстрирует парадоксальное принятие поэтом этического идеала Толстого. Блок, фактически следуя тезисам, изложенным Толстым в трактате «Что такое искусство?», отказывается от своей прежней эстетико-религиозной концепции жизнотворчества. Если ранее он утверждал идеал, восходящий к древнегреческим мистериям, где искусство, жизнь и религия нерасторжимы в дионисийском хороводе («хорошо в лугу широким кругом / В хороводе пламенном пройти, / Пить вино, смеяться с милым другом / И венки узорные плести...» [Блок 3: 113]), то теперь соотносит подлинную жизнь с тяжелым крестьянским трудом и утилитарным, внеэстетическим пониманием искусства по Толстому: «Но достойней за тяжелым плугом / В свежих росах поутру идти!» [Блок 3: 113]. Толстой здесь не назван, точно также как не назван поэт-символист, в основе же эмблемы человека с плугом, конечно, лежит известный портрет И. Е. Репина «Пахарь. Л. Н. Толстой на пашне» (1887). А в полной мере толстовский миф раскрывается Блоком в его статье «Солнце над Россией» (1908), написанной к восьмидесятилетию писателя:

Часто приходит в голову: всё ничего, всё еще просто и не страшно сравнительно, пока жив Лев Николаевич Толстой. Ведь гений одним бытием своим как бы указывает, что есть какие-то твердые, гранитные устои: точно на плечах своих держит и радостью своею поит и питает всю страну и свой народ. Пока Толстой жив, идет по борозде за плугом, за своей белой лошадкой, — еще росисто утро, свежо, нестрашно, упыри дремлют, и — слава богу. Толстой идет — ведь это солнце идет [Блок 8: 55].

Тот же визуальный образ «Толстой-пахарь» помогает нам увидеть эмблему и в поэме В. Маяковского «Хорошо!», где автор создает лубочно-идиллическую картину советской деревни:

Как хо-
рошо!
За городом —
поле.
В полях —
деревеньки.
В деревнях —
крестьяне.
Бороды
веники.
Сидят
папаши.
Каждый
хитр.
Землю попашет,
попишет
стихи [Маяковский: 327].

В этой эмблеме находит свою реализацию идея соединения физического труда с умственным, которая сохраняла свою актуальность до самого конца Советской эпохи. Широко известно, что поэт, получивший образование в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, обладал и даром живописца, поэтому художественный план для него особенно важен. А уже упомянутый нами И. Е. Репин создает живо-

писный мифологизированный образ Толстого не только на пашне, но в кабинете, пишущим.

Вполне возможно, что В. Маяковским эмблема была использована безотчетно, но и в этом случае автоматизм действия мифа только свидетельствует о его общенациональном статусе. Образ Толстого проникает в коллективное бессознательное. Также интересно в данном случае соотнесение высказываний самого Толстого к «стихам» и сравнение их с трудом пахаря. Знаковый образец представлен в письме к крестьянину С. В. Гаврилову от 14 января 1908 г.:

Я вообще считаю, что слово, служащее выражением мысли, истины, проявления духа, есть такое важное дело, что примешивать к нему соображения о размере, ритме и рифме и жертвовать для них ясностью и простотой есть кощунство и такой же неразумный поступок, каким был бы поступок пахаря, к<отор>ый, идя за плугом, выделял бы танцевальные па, нарушая этим прямоту и правильность борозды [Толстой 78: 20].

Но наслаждающиеся любым трудом крестьянские «папаши» Маяковского, написав стихи, видимо, борозды не испортят.

В данном случае любопытно сопоставить поэму «Великий кроткий большевик» Д. Бурлюка, где автор синтезирует те же диалектические качества труженика и творца, что и Маяковский, но уже не на уровне эмблемы, а полноценного биографического мифа о Толстом [см.: Курьянова]. Писатель у него не просто символ нарождающегося нового строя, а образец нового человека гармонично и созидającego, и трудящегося. Толстой представлен через ключевые мифологемы, интерпретированные в духе большевистской идеологии. Он предстает как «проповедник» и «овчарь» — мастер, «выделявающий» истины для народа, и как мудрый «пастух», ведущий «людское стадо» к духовным идеалам. Его критика церкви и учение об опрощении трактуются как прямое предвосхищение идей революции: борьбы с богатством, всеобщего равенства и физического труда. Бурлюк мифологизирует образ писателя, представляя его «великим большевиком», чьи идеи якобы нашли воплощение в советском строе, хотя сам Толстой отвергал насилие и революционные методы, то есть этот миф резко расходится с реальностью.

В эмблеме большое значение имеет внешний облик героя. Он должен согласовываться с положением в обществе:

Внешний облик индивидуума (иконический элемент) и его место в общественной иерархии (конвенциональный элемент) образуют эмблематическое сочетание — мнемонический образ личности в данной системе [Григорьева: 54].

В случае же потери соответствия между местом субъекта и его внешностью вполне ожидаемо общественное порицание и / или повышенный интерес, как в случае парадоксальности внешности Толстого и его общественного положения.

В романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита» Иван Бездомный, преследуя шайку иностранца-профессора, бросился в Москва-реку, а свою одежду поручил охранять «приятному бородачу», который курил самокрутку «возле рваной белой толстовки и расшнурованных стоптанных ботинок» [Булгаков 9: 199]. Когда Иван вылез из воды и пошел туда, где «осталось под охраной бородача его платье, выяснилось, что похищено не только второе, но и первый, то есть сам бородач. Точно на том месте, где была груда платья, остались полосатые кальсоны, рваная толстовка, свеча, иконка и коробка спичек. Погрозив в бессильной злобе кому-то вдаль кулаком, Иван облачился в то, что было оставлено» [Булгаков 9: 199]. Возможно, именно здесь и началось перерождение советского задиры-поэта в профессора Ивана Николаевича Понырева. Бездомный, после омовения в реке, получил рваную толстовку, свечу и иконку. В представленном известном эпизоде романа в образе «приятного бородача» угадывается эмблематический облик Льва Толстого, на это указывают и борода, и толстовка, и босые ноги. Поэту ничего не остается, как натянуть на себя толстовскую блузу и в виде такого босого мужика с иконкой святого явиться в Дом Грибоедова:

...был бос, в разодранной беловатой толстовке, к коей на груди английской булавкой была приколота бумажная иконка со стершимся изображением неизвестного святого, и в полосатых белых кальсонах [Булгаков 9: 209].

В результате уже в больнице одежда поэта превратилась фактически в рубище: «женщина одним взмахом распорол ветхий рукав толстовки» [Булгаков 9: 216], а Бездомный — в опрошенного. Булгаков таким образом заставляет своих героев на себе испытать учение Толстого.

Такое преломление мифа о Толстом можно сравнить с эпизодом пьесы М. Булгакова «Дни Турбиных» (1925). Переход крестьянства на сторону Петлюры штабс-капитан Мышлаевский расценивает как предательство: «Вот эти самые милые мужички сочинения графа Льва Толстого!» [Булгаков 4: 308]. Это, конечно, ирония со стороны героя по отношению к идеям опрощения Толстого, видевшего, согласно биографическому мифу, идеал в мужицкой простоте. Грубоватый решительный офицер восхищался талантом писателя, объясняя художнический дар опытом военной службы («писал не хулиган какой-нибудь, а артиллерийский офицер» [Булгаков 4: 525]). Но явно всегда внутренне критиковал идеализм Толстого и в предательстве мужиков только нашел тому подтверждение:

Взял я этого толстовского хрена за манишку и говорю: «Уси побиглы до Петлюры? Вот я тебя сейчас пристрелю, старую... Ты у меня узнаешь, как до Петлюры бегает. Ты у меня сбегает в царство небесное» [Булгаков 4: 309].

Мифологема об опрощении Толстого представлена героем как заблуждение, что не раз использовал, например, В. И. Ленин при создании своего толстовского мифа.

Таким образом, в «Мастере и Маргарите», согласно писательской концепции толстовского мифа, всем персонажам достается по своим заслугам, соответственно интеллигент в силу обстоятельств должен испытать на себе самом веру в мужика-богоносца, отрезать от своих народнических иллюзий и превратиться в профессора Ивана Ивановича Понырева.

Эмблематика толстовского биографического мифа ярко представлена в романе И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок». О. Бендер старается вывести миллионера Корейко из душевного равновесия, используя метод систематического психологического давления. Инструментом воздействия выступают регулярные ночные телеграммы близкого содержания, целью которых является целенаправленная эскалация тревоги и чувства неизбежной угрозы. Одна из телеграмм звучит так: «Графиня изменившимся лицом бежит пруду» [Ильф, Петров: 116]. И это вовсе не вымышленный текст, как может показаться с первого взгляда, он является частью реального телеграммного сообщения Н. Е. Эфроса, известного корреспондента столичной газеты «Речь».

Эфрос был в числе других многочисленных журналистов, дежуривших на станции Астапово осенью 1910 г. рядом с умирающим Толстым с целью получения и передачи в средства массовой информации всех деталей происходящих событий в графской семье. Текст данного сообщения, отправленного в редакцию, звучал следующим образом:

Узнал несколько подробностей покушения графини: не дочитав письма, ошеломленная бросилась сад пруду; увидавший повар побежал дом сказать: графиня изменившимся лицом бежит пруду. Графиня, добежав мостка, бросилась воду... [Смерть Толстого: 40].

В своих воспоминаниях В. Ардов (статья «Чудодеи») рассказывает об истории возникновения цитаты из телеграммы в романе:

Однажды Ильф раздобыл издание, где воспроизводились все документы, сопутствовавшие смерти Льва Толстого. Эта книга тоже его очень заинтересовала. Кстати, текст одной из пугающе бессмысленных телеграмм, которую в «Золотом тельенке» Остап Бендер посылает Корейко, взят из этой книги [Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове: 143].

То есть книга «Смерть Толстого», в которой были опубликованы все астаповские телеграммы, изданная в 1929 г., была, как видно, известна сатирикам.

Получив телеграмму, герой романа удивился:

“Какая графиня?” — ошалело прошептал Корейко, стоя босиком в коридоре [Ильф, Петров: 117].

В то время как у читателя (особенно современного И. Ильфу и Е. Петрову) такого вопроса не возникнет. Эпизод биографического мифа о Льве Толстом, связанного с попыткой самоубийства его жены, страдающей от потери близости самого родного ей человека, возможности влияния на него, был широко известен и лучше всего отражен в дневниковой записи Софьи Андреевны от 9 ноября 1910 г.:

Узнав от Саши и из письма о побеге Л. Н., я в отчаянии бросилась в пруд. Меня вытащили Саша и Булгаков, увы! [Толстая: 226].

В этой одновременно трагической и комической телеграмме, сдобренной известной долей журналистского и обывательского любопытства, описывался следующий действительный факт: после прочтения прощального письма, оставленного ей после ухода Толстым, Софья Андреевна пыталась покончить жизнь самоубийством, бросившись в пруд. Домашний повар и В. Ф. Булгаков сделали все для ее спасения. Чувствуя себя спровоцировавшей уход мужа из родового имения, графиня неоднократно пыталась донести до родных, близких и не очень близких слушателей свою версию событий, в том числе и свою версию этой попытки самоубийства.

Прежде всего, комичность ситуации в глазах авторов и читателей была порождена представлениями о личности самой графини, которая по слухам уже не раз шантажировала самоубийством семью, доводя вполне сознательно себя до состояния, граничащего с умопомешательством. Срывы Софьи Андреевны были особенно часты с момента появления в жизни семьи Толстых В. Г. Черткова, также они оказывались мало обоснованы и внешне нелицеприятны, со стороны вызывали в лучшем случае жалость, в худшем — иронию. Кроме того, слово *графиня* в годы написания «Золотого тельца» имело уже насмешливую коннотацию, особенно без употребления имени, отчества и фамилии обладателя титула, но в то же время для советского гражданина упоминание графского титула в адресованной ему телеграмме может намекнуть на его неблагонадежность, то есть дополнительно оно должно было напугать Корейко. Также комический эффект достигался благодаря традиционному отсутствию предлогов в телеграмме. И, конечно, И. Ильф и Е. Петров используют прием смешения стилей, вставляя фрагмент текста телеграммы в художественный контекст:

Помещение в чуждое им стилистическое окружение элементов речи профессиональной, научно-технической, публицистической, официально-деловой и т. п. — специфическое средство создания различных оттенков комической тональности, подчеркивающее индивидуальную комическую картину мира И. Ильфа и Е. Петрова [Танашева: 122].

Таким образом, трагикомичность мифологемы ухода Толстого закреплялась в воспринимающем сознании в эмблеме во многом благо-

даря И. Ильфу и Е. Петрову, использовавшим текст телеграммы в своем романе.

В 1912 г. вышел немой художественный фильм «Уход великого старца» Я. Протазанова и Е. Тиман по сценарию толстовца И. Тенеромо, карикатурно представивший события последних дней Толстого. По просьбе близких писателя, фильм был запрещен в России [Гинзбург: 50], и увидели его сначала зрители за рубежом, но распространение мифологема получила и благодаря кинематографу. Титр фильма под номером двадцать два звучит следующим образом: «Графиня с переменившимся лицом бежит к пруду» [Уход великого старца].

Соотнесение «графини», бежавшей к пруду, с единственно возможным вариантом — С. А. Толстой — свидетельствует о глубинном проникновении толстовского биографического мифа в воспринимающее сознание, что дает возможность редуцироваться данной мифологеме до эмблемы.

И у Блока, и у Булгакова смысл эмблемы необязательно должен был считываться читателями или угадываться исследователями при имманентном анализе. Читатель усвоит его вполне бессознательно, исследователю же связь эмблемы с мифом раскрывается при сопоставительном анализе, то есть, например, для точного понимания эмблемы Толстого в стихотворении «Май жестокий с белыми ночами!..» нужна статья «Солнце над Россией». Также и сцена-картина «Мастера и Маргариты» с омовением Бездомного раскроется при сравнении с суждениями о Толстом булгаковского героя «Дней Турбиных» Мышлаевского. В романе же И. Ильфа и Е. Петрова ситуация несколько сложнее, поскольку элемент толстовского мифа будет ясен читателям старшего поколения: и уход Толстого из Ясной Поляны, и титры немого фильма. Но массовой советской молодежи, родившейся после революции, этот образ ничего не говорил.

Таким образом, можно утверждать о проявлении эмблематического в биографическом мифе о Толстом, получившем общенациональное и общемировое значение. Мифологемы (в большинстве случаев частично или полностью связанные с внешностью писателя) в процессе эмблематизации приобретают в качестве формы характерные признаки содержания мифа («землю попашет, попишет стихи»), а означаемым становятся знаковые признаки естественного языка (то есть само понятие «Л. Н. Толстой»). Эмблематический образ писателя имеет все

свойства эмблемы: статичный и конкретный, наглядный однозначный характер; легкую переводимость с одного языка на другой, например, с вербального на графический, что можно описать как трансформацию информации из одной формы представления в другую. Например, переданный портрет Толстого в многочисленных мемуарах и воспоминаниях легко превращается в схематичный рисунок пожилого лысого от лба до темени мужчины с усами и окладистой бородой, узнаваемый всеми. Эмблеме присуща дидактичность, что вообще свойственно фигуре писателя, поэтому и умение пахать и писать в примере В. Маяковского, и пример солнца над Россией у А. Блока, и приятный бородач, участвующий в перерождении Ивана Бездомного, так или иначе являются назиданием для читателя. Образ Льва Толстого стал эмблемой не только русской культуры, но и универсальных человеческих ценностей. Процесс эмблематизации говорит не об упразднении мифа, а особенно наглядном свидетельстве его влияния.

Список литературы

Источники

Ахматова А. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. Стихотворения 1904–1941 / сост., подгот. текста, коммент. и статья Н. В. Королевой. М.: Эллис Лак, 1998. 968 с.

Блок А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3: Стихотворения. Книга третья (1907–1916). 992 с.

Блок А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. М.: Наука, 2010. Т. 8: Проза (1908–1916). 592 с.

Булгаков М. А. Собр. соч. в 10 т. М.: Голос, 1997. Т. 4: Белая гвардия. Дни Турбиных. Роман, пьесы. 464 с.

Булгаков М. А. Собр. соч. в 10 т. М.: Голос, 1999. Т. 9: Мастер и Маргарита. 608 с. Воспоминания об Илье Ильфе и Евгении Петрове / сост. Г. Мунблит, А. Раскин. М.: Сов. писатель, 1963. 336 с.

Ильф И., Петров Е. Собр. соч.: в 5 т. Т. 2. / под ред. А. Г. Дементьева и др; вступит. статья Д. И. Заславского, примеч. А. З. Вулиса и Б. Е. Галанова. М.: Худож. лит., 1961. 560 с.

Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 8. / подгот. текста и прим. В. А. Каятаняна. М.: Худож. лит., 1958. 460 с.

Набоков В. В. Русский период. Собрание сочинений в 5 т. Т. 2 / сост. Н. Артеменко-Толстой. СПб.: Симпозиум, 2009. 784 с.

Смерть Толстого. По новым материалам. М.: Типография «Эмес», 1929. 328 с.

Томашевский Б. Литература и биография // Литература и революция. 1923. № 4 (28). С. 6–9.

Толстая С. А. Дневники: в 2 т. Т. 2. 1901–1910. Ежедневники / сост. и коммент. Н. И. Азаровой и др. М.: Худож. лит., 1978. 609 с.

Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: в 90 т. М.: Худож. лит., 1956. 458 с.

Уход великого старца. Жизнь Л. Н. Толстого // Культура РФ. URL: <https://www.culture.ru/live/movies/14880/ukhod-velikogo-starca-zhizn-l-n-tolstogo> (дата обращения: 23.12.2025)

Исследования

Барт Р. Мифологии / пер. с фр., вступ. ст. и коммент. С. Зенкина. М.: Академический Проект, 2008. 351 с.

Гинзбург С. Кинематография дореволюционной России. М.: Искусство, 1963. 406 с.

Григорьева Е. Г. Эмблема: Очерки по теории и прагматике регулярных механизмов культуры. М.: Водолей Publishers, 2005. 232 с.

Козлов А. Е. Литератор натуральной школы в карикатурах и фельетонах (к исследованию репутации Д. В. Григоровича) // Коммуникативная культура: история и современность. Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2021. С. 46–49.

Курьянова В. В. Толстовский текст в поэме Д. Бурлюка «Великий кроткий большевик» // Наука и школа. 2021. № 3. С. 11–22. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2021-3-11-22>

Лосев А. Ф. Диалектика мифа. Дополнение к «Диалектике мифа». М.: Мысль, 2001. 559 с.

Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1976. 370 с.

Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте // Лотман Ю. М. О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993). СПб.: Искусство-СПб, 1997. С. 804–817.

Лотман Ю. М. Между эмблемой и символом // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб.: Искусство-СПб, 2002а. С. 362–368.

Лотман Ю. М. Натюрморт в перспективе семиотики // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб.: Академический проект, 2002b. С. 340–348.

Махов А. Е. Эмблематика. Макрокосм. М.: Intrada, 2014. 600 с.

Танашева М. З. Приемы создания комического эффекта в русской сатирической прозе начала XX века (И. Ильф и Е. Петров «Двенадцать стульев») // Язык и культура. 2015. № 16. С. 120–125.

Юферова Е. И. Онтопоэтика прозы Бориса Евсеева: дис. ... канд. филол. наук. Барнаул, 2019. 224 с.

References

Bart, R. *Mifologii* [Mythologies], trans. from French, introd. and comm. by S. Zenkin. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2008. 351 p. (In Russ.)

Ginzburg, S. *Kinematografiia dorevoliutsionnoi Rossii* [Cinematography of Pre-Revolutionary Russia]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1963. 406 p. (In Russ.)

Grigor'eva, E. G. *Emblema: Ocherki po teorii i pragmatike reguliarnykh mekhanizmov kul'tury* [Emblem: Essays on the Theory and Pragmatics of Regular Cultural Mechanisms]. Moscow, Vodolei Publ., 2005. 232 p. (In Russ.)

Kozlov, A. E. "Literator natural'noi shkoly v karikaturakh i feletonakh (k issledovaniyu reputatsii D. V. Grigorovicha)" ["The Natural School Writer in Caricatures and Feuilletons (Toward a Study of D. V. Grigorovich's Reputation)"]. *Kommunikativnaia kul'tura: istoriia i sovremennost'* [Communicative Culture: History and Modernity]. Novosibirsk, Publishing and Printing Center of Novosibirsk State University Publ., 2021, pp. 46–49. (In Russ.)

Kur'ianova, V. V. "Tolstovskii tekst v poeme D. Burliuka 'Velikii krotkii bol'shevik'." ["The Tolstoyan Text in D. Burliuk's Poem 'The Great Meek Bolshevik'."]. *Nauka i shkola*, no. 3, 2021, pp. 11–22. <https://doi.org/10.31862/1819-463X-2021-3-11-22> (In Russ.)

Losev, A. F. *Dialektika mifa. Dopolnenie k "Dialektike mifa"* [Dialectics of Myth. Addition to "Dialectics of Myth"]. Moscow, Mysl' Publ., 2001. 559 p. (In Russ.)

Losev, A. F. *Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo* [The Problem of the Symbol and Realistic Art]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1976. 370 p. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. "Literaturnaia biografiia v istoriko-kul'turnom kontekste" ["Literary Biography in Historical and Cultural Context"]. Lotman, Iu. M. *O russkoi literature. Stat'i i issledovaniia (1958–1993)* [On Russian Literature. Articles and Studies (1958–1993)]. St. Petersburg, Iskusstvo Publ., 1997, pp. 804–817. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. “Mezhdu emblemoi i simbolom” [“Between Emblem and Symbol”].
Lotman, Iu. M. *Istoriia i tipologiiia russkoi kul'tury* [History and Typology of Russian
Culture]. St. Petersburg, Iskustvo Publ., 2002a, pp. 362–368. (In Russ.)

Lotman, Iu. M. “Natiurmort v perspektive semiotiki” [“Still Life in the Perspective of
Semiotics”]. Lotman, Iu. M. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* [Articles on the Semiotics
of Culture and Art]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2002b, pp. 340–348.
(In Russ.)

Makhov, A. E. *Emblematika. Makrokosm* [Emblematics. Macrocosm]. Moscow, Intrada
Publ., 2014. 600 p. (In Russ.)

Tanasheva, M. Z. “Priemy sozdaniia komicheskogo effekta v russkoi satiricheskoi
proze nachala XX veka (I. Il'f i E. Petrov ‘Dvenadtsat' stul'ev’)” [“Techniques for Creating
a Comic Effect in Russian Satirical Prose of the Early 20th Century (I. Ilf and E. Petrov
‘The Twelve Chairs’)”]. *Iazyk i kul'tura*, no. 16, 2015, pp. 120–125. (In Russ.)

Iuferova, E. I. *Ontopoetika prozy Borisa Evseeva* [Ontopoetics of Boris Evseev's Prose:
PhD Dissertation]. Barnaul, 2019. 224 p. (In Russ.)