

Татьяна Боева

Образы Толстого и Достоевского
в романе В. Пелевина «Т»:
Qui pro Quo

Одно зеркало отражает другое.

*Одно прикинулось многим и смотрит само на себя,
и вводит себя в гипнотический транс. Как удивительно.*

Владимир.¹

Роман В. Пелевина «Т» представляет собой пример нарочитой деконструкции жанра классического романа (на всех уровнях: герои, сюжет, композиция, тема и пр.). Методология исследования этого текста будет заключаться в выявлении его внутренней противоречивости, а также в обнаружении скрытых смыслов, не замечаемых не только неискушенным, «наивным» читателем, но и, вполне возможно, ускользающих от самого автора («спящих», по выражению Жака Дерриды). Данная работа ставит целью рассмотреть функции образов Толстого и Достоевского в этом романе, а также затронуть проблему рецепции этих писателей в современном мире и в более широком плане – проблему отношения массового читателя к классикам русской литературы.

Первое предположение: Пелевин должен был бы быть на стороне графа Льва Николаевича Толстого, ведь именно он является прототипом, референтным и аллюзивным образом главного героя романа – графа Т. Едва ли только случайным совпадением можно считать то обстоятельство, что роман вышел к столетней годовщине смерти Толстого. Однако в романе нет однозначной оценки ни графу Т., ни Достоевскому: за ироничностью автора кроется игра, которая уводит исследователя за пределы однозначных толкований. Это дает повод рассмотреть образы Толстого и Достоевского в разных позициях с точки зрения их взаимоотношений в тексте.

Толстой VS Достоевский

Прежде всего, в глаза бросается оппозиция романских образов Толстого и Достоевского. Может показаться, что они ненавидят друг друга, что они соперники, что они абсолютно разные по духу и убеждениям. Вероятно, такое противопоставление героев основано на реальных фактах, взятых из биографий Достоевского и Толстого. Известны расхождения классиков в религиозных взглядах, например, в отношении к восточной религии и философии. Толстому не чужды были буддийские и индуистские идеи, общеизвестен факт его переписки с Махатмой Ганди. Достоевский же в своих религиозных воззрениях придерживается традиционного православия.

¹ Цитата из романа «Т», имеется в виду Владимир Соловьев (С.270).

Еще Н. А. Бердяев указал на различия в образе мыслей двух классиков: *«Меня всегда отталкивал грубый толстовский рационализм, и я всегда думал и продолжаю думать, что мировоззрение Л. Толстого не христианское, скорее буддийское. Мне всегда был ближе Достоевский»* (Бердяев 1994; 456). Подтверждением такого противопоставления в тексте Пелевина может служить эпизод с ламой, духовным учителем, помогающему графу Т. найти себя, в то время как Достоевский выказывает ламе явное пренебрежение:

— Ты чего здесь делаешь, косоглазый? — спросил Достоевский.

Лама не ответил, только попятился, и в его глазах появилась опаска.

— Ну, я тебе покажу, — пробормотал Достоевский и одним прыжком выскочил из окопа (цит. по: Пелевин 2009, 195; далее цитаты из романа «Т» даются по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках).

Романный Достоевский на фоне графа Т. кажется более скованным и закрытым. Любопытно, что граф Т. приходит к Достоевскому с Запада, тогда как функция героя-Достоевского в новом проекте игры-стрелялки, затеянном группой писателей, – бороться с этим самым вредоносным Западом. Так, встреча Достоевского с Т. начинается с борьбы классиков:

— А знаете, хорошо, что мы встретились. Меня всегда занимал вопрос, долго ли боевое искусство графа Т. выстоит против моего топора. Вот только проверить это не было возможности... Т. улыбнулся.

— Я ведь тоже кое-что про вас слышал, Федор Михайлович. Некоторые даже считают вас непобедимым. Возможно, в этом городишке вам действительно нет равных... К вашим услугам (199).

Граф Т. противопоставляет себя Достоевскому, утверждая, что он *«действительно существо иной природы»*, что он, в отличие от Достоевского, действует из вечности (208). Самое яркое противопоставление образов Толстого и Достоевского в романе заключается в том, что граф Т. — жив, а Достоевский — мертв, что проверено специальными очками. К такому же выводу после размышлений приходит и сам Достоевский: *«реальность в том, что у меня мертвая душа, а у вас живая»* (214).

Показательны и отношения писателей с властью, представителем которой в романе выступает Победоносцев. Это противоположение также основано на реальных отношениях обер-прокурора к писателям. Как известно, с Достоевским он был в дружеских отношениях, тогда как Лев Толстой для Победоносцева был еретиком, разрушителем христианских традиций². В романе у графа Т. также не складываются отношения с властью, Победоносцев видит в графе еретика,

² См. переписку Победоносцева с Александром III, с Л. Н. Толстым, Вл. С. Соловьевым, например, письма № 96 – Победоносцев – Александру III; № 97 – Александр III – Победоносцеву; № 145 – Александр III – Победоносцеву, № 153 – Вл. С. Соловьев – Победоносцеву (Победоносцев 2001).

реальную опасность и стремится с ним расправиться, а к Достоевскому относится с заботой и пониманием:

Победоносцев тем временем посадил Достоевского на табурет возле окна и принялся, глядя его по руке, говорить ему в ухо что-то ласковое. Он говорил тихо, но многое Т. все-таки слышал:

— Душа у тебя живая, Феденька, просто скорбит. Все как подвиг зачтется. А помолишься, так и желтуха пройдет... Живая она, живая, не думай даже... (227)

На протяжении романа графа пытаются убить монахи-чернецы, при их появлении в комнате Победоносцева, Т. почувствовал угрозу, тогда как Достоевский при виде чернецов *ожил и заулыбался* (224).

Достоевский, по сути, доносит главе синода о странной философии Т.: *«Граф полагает, — пояснил Достоевский, мстительно глянув на Т., — что он в настоящий момент висит в безвидной пустоте и сам себя думает»* (223). Подчеркнутая аллюзия на начало Библии³, возможно, объясняет причину выпада Достоевского «безбожием» Толстого. Тот также упрекает Т. в том, что граф в отличие от всех остальных якобы человек, сделавший себя сам (там же).

Приведенные примеры свидетельствуют, что граф Т. и Достоевский настроены друг к другу враждебно, они явно противопоставляются как на уровне религиозно-философских воззрений, так и на уровне их взаимоотношений с властью.

Толстой & Достоевский

Если посмотреть на романские образы Толстого и Достоевского с точки зрения их взаимоотношений, то получается, что, несмотря на упомянутые выше противопоставления, герои относятся друг к другу с уважением и пониманием. Когда Достоевский понимает, что перед ним *настоящий граф Т.*, отношение к нему меняется:

— Чистосердечный друг, который много знает? — вскричал Достоевский, и его лицо прояснилось. — Да-да, было. Но чтобы вы, граф, да еще собственной персоной... Не мог и мечтать. А я на вас с топором полез, каков дурень! (202).

После чего *«ради такого случая»* в знак примирения Т. и Достоевский выпили. В процессе разговора с Т. Достоевский помогает разобраться графу в том, что же такое «Оптина Пустынь соловьев» и рассказывает ему о теории господина Соловьева, которая оказалась близка и самому Т. После чего он отводит графа на «консультацию» к специалисту *«по всяким ересям»* – обер-прокурору Победоносцеву. Однако нельзя назвать отношения писателей столь добрыми и безмятежными: по мнению графа Т., Достоевский – *«заблудившееся добро»* (201), а Достоевский графа Т. несколько раз обвиняет в ереси, как признает и сам граф: *«Видимо, — подумал Т. с грустью,*

³ «Земля же была безвидна и пуста <...>» (Быт. 1: 2).

– я для него просто погибшая душа, еретик... Впрочем, само это место так действует. Все дело в том влиянии, которое имеет на него Победоносцев...» (223).

Граф Т. и Достоевский по очереди рассказывают правду друг о друге. Вначале Т. разоблачает Достоевского, нарисовавшего самого себя на обложке знаменитого журнала и вписавшего на его пустые страницы собственный текст:

– Это не вы на обложке, Федор Михайлович. Это Игги Ло. <...> А бородищу вы ему сами подрисовали остро отточенным карандашом. Волосок к волоску. Кропотливейшая работа.

Достоевский смутился.

– Зачем же сразу так, – отозвался он тихо, – ниже пояса-то... – И все эти ваши «правила смерти» никто в журнале не печатал, Федор Михайлович, – безжалостно продолжал Т. – Вы их тем же карандашиком написали, на рекламной вкладке, где пустого места много. Долго сидели, а? Печатными буквами, бисерными... А заголовок какой жирный. Целый карандаш, поди, извели.

Достоевский покраснел, а потом пересилил себя и усмехнулся.

– Спасибо за правду, – сказал он иронично. – Дождался, да. Согласен, глупо (203).

Именно Толстой доказывает Достоевскому, что тот мертв, – это вторая правда. Как бы для равновесия, Достоевский тоже сообщает Т. правду:

– А знаете, граф, – сказал Достоевский тихо, – похоже, что вас до сих пор Ариэль создает. Со всеми вашими белыми перчатками. Просто он вас для своего шутера приспособил-с...

<...> Услышанное было несомненной слуховой галлюцинацией. И несомненной правдой (240-241).

Таким образом, мы видим, что взаимоотношения героев крайне сложные и неоднозначные, многослойная структура романа сбивает с толку читателя. Мы становимся свидетелями того, как оппозиция героев нарушается, их противостояние уничтожается, их отношения релятивизируются. Этот процесс легко уловить, рассмотрев героев с еще одной точки зрения, а именно: взаимопроникновения или включения.

Толстой U Достоевский

Заметим, что уже с первых страниц читателю дают понять, что выбор героя романа преследует только коммерческие цели и этим вопросом занимаются маркетологи. Достоевский по сюжету – герой шутера, игры-стрелялки⁴. Он сидит в окопе, стреляет по врагам, идущим с Запада, убивает

⁴ Достоевский здесь выступает героем шутера неслучайно, известно, что Ф. М. Достоевский страдал от игровой зависимости. Игровая зависимость нашего времени связана с компьютерными играми. Здесь вновь исторический факт

их, забирает водку, колбасу и прочие полезные предметы и напоследок высасывает их души. Казалось бы, его роль сведена к примитиву, но, посмотрев на задачи графа Т. в этом романе с точки зрения маркетологов, мы обнаружим несомненное сходство: «...главное действующее лицо теперь “граф Т.”, и будет оно не писателем, а героем-одиночкой и мастером боевых искусств <...>. И станет он, значит, пробираться в Оптину Пустынь с приключениями и стрельбой» (100).

В плане взаимопроникновения героев любопытен эпизод с сеансом лампы:

Джамбон развернул стул с портретом Достоевского так, чтобы тот оказался прямо напротив Т.

– Теперь, – сказал он, – смотрите ему прямо в лицо. Представьте, что это живой человек, сидящий напротив. Вслед за этим попытайтесь отбросить всякую двойственность – станьте этим человеком сами (192).

Совершенно справедливо Ариэль (один из создателей графа Т. в романе) задает вопрос: «Чем Достоевский-то лучше? Тем более, что это такой же Достоевский, как вы Толстой» (143). В этой фразе кроется сообщение о том, что книга вообще, кажется, не об этих классиках, тем более что они порой взаимозамещаются или воплощаются в одном персонаже. Парадоксальным образом включение или взаимозамещение классиков в тексте романа дает повод говорить об их *взаимоисключении*, что заметно усложняет задачу выявления функции образов Толстого и Достоевского. По справедливому замечанию А. Бартова, анализировавшего труд Ж. Дерриды «Различание»⁵, в постмодернистском произведении знаки (а герои-писатели здесь такие же знаки) не могут отсылать читателя к какой-либо «реальности», они отсылают «только к другим знакам, а вместо реальности следует мыслить скорее отсутствие или несбывшееся ожидание таковой, т.е. область некоего зияния, бесконечной отсрочки всех означаемых» (Бартов 2004). Постмодернизм исключает понятия «реальности», «истины», «подлинника», «происхождения» – ведь все, что мы принимаем за действительность, является лишь субъективным представлением о ней, которое меняется в зависимости от выбранной точки зрения наблюдателя. Так и образы Т. и Достоевского в романе – лишь симулякры, за которыми не стоят «реальные» Толстой и Достоевский, поскольку в постмодернистском романе персонажи являются скорее олицетворением идеи, нежели воплощением индивидуальности, неповторимой личности человека, обладающего «каким-либо гражданским статусом и сложной социальной и психологической историей» (Кристин Брук-Роуз; цит. по: Ильин 1998). Таким образом, можно сделать вывод о том, что образы Толстого и Достоевского, видимо, выполняют в романе «Т» единую функцию – являются олицетворением идеи текста; чтобы понять, какой именно идеи, стоит вспомнить, что произведения Пелевина всегда отличаются актуальностью. Так и этот роман на первый взгляд пишется для современного массового читателя, мы присутствуем при самом процессе его написания, видим, насколько примитивно, грубо, с единственным расчетом на прибыль делается подобная

смешивается с реалиями современности.

⁵ Деррида Ж. 2000. Различание // Деррида Ж. Письмо и различие. СПб: Академический проект. С. 377-402.

литература. В книге прочитывается досада Пелевина на то, что современный читатель слишком поверхностный, что он привык к пошлой развлекательной литературе, неглубок в своих познаниях:

Толстой – такое слово, что все со школы помнят. Услышишь, и сразу перед глазами величественный старец в блузе, с ладонями за пояском. Куда такому с моста прыгать. А вот Т. – это загадочно, сексуально и романтично. В теперешних обстоятельствах самое то (95).

Отношение современного читателя к классикам соответствует модным веяниям в массе, основано на стереотипах:

Маркетологи говорят, сегодня граф Толстой интересен публике только как граф, но не как Толстой. Идеи его особо никому не нужны, и книги его востребованы только по той причине, что он был настоящим аристократом и с пеленок до смерти жил в полном шоколадном гламуре (95).

Характерна и следующая сцена из романа:

Никодим смутился и, видимо, решил загладить неловкость.

–Позвольте, – сказал он, поворачиваясь к Т., – а вы ведь тот самый граф Т.?

– Что значит – тот самый?

– Ну, я имею в виду, тот, про которого пишет Аксинья Толстая-Олсуфьева? Какого вы мнения о ее книгах?

Т. ничего не ответил, но стакан покачнулся в его руке, и немного водки пролилось на стол (225).

Подобная реакция графа Т. вызвана тем, что люди теперь судят о нем по роману, написанному популярным автором легкой, массовой литературы. Однако в романе «Т» игра со стереотипами (возможно, точнее будет сказать – борьба со стереотипами) актуализируется, Пелевин придает им новое звучание, меняет контекст, тем самым порой доводя «исторические факты» до абсурда.

Т и Ñ

Для того, чтобы приблизиться к одной из идей романа, следует обратиться к системе символов этого произведения. Основной символ романа – загадочная буква «Т», для интерпретации которой можно предложить несколько способов⁶. Их подробное рассмотрение не входит в задачи данной работы, поэтому приведу лишь объяснения самого Пелевина, встречающиеся на страницах романа. Автор, в свойственной ему манере⁷, якобы раскрывает смысл символов, которыми

⁶ См. об этом: *Боева Т. Метафизическая символика Виктора Пелевина в романе «Т». – Актуальні проблемні слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство. Міжвузівський збірник наукових статей. Бердянськ, БДПУ. 2012. 213-222.*

⁷ Пелевин часто «поясняет» читателю значение используемых им слов или описываемых им явлений, однако подобные пояснения часто представляют собой ложную или подчеркнута провокативную информацию, например, уже в самом начале романа «Т» дается пояснение слова «апологетичный» как «склонный приносить излишние извинения» (6), т.е. от англ. “apology”. Это означает, что при анализе текстов Пелевина исследователь должен учитывать его разъяснения как литературный факт.

воспользовался. В разговоре графа Т., Достоевского и Победоносцева о ересь упоминается «распространившееся среди титерских мазуриков» суеверие под названием «Травославие», его последователи «носят египетский крест в форме буквы “Т”, который, по их мнению, символизирует Троицу и одновременно слово “ты”» (219). Всего через страницу Победоносцев объясняет значение второго важного символа в романе, связанного с учением Соловьева: «Он называл свое учение “умным неделанием”. Символом для него он выбрал латинскую букву „N” с тильдой <...> Хотя такой значок вполне подошел бы и для вашего непротивления, граф» (221). Получается, что «Ñ» – символ, подходящий для учения как Соловьева, так и графа Т.

Эти два символа не могли появиться на страницах романа случайно, Пелевин, склонный к мистицизму, наполняет их особыми значениями, близкими по своей природе к ритуальным знакам. Удивительным образом эти символы (как «Т», так и «Ñ») коррелируют с рисунками Даниила Хармса:



Иллюстрация № 1 (Хармс 1988: 173, 49)

Еще один рисунок Хармса, как представляется, может служить ключом к разгадке символического ряда романа «Т»: это изображение Тота – в египетской мифологии бога *волишебства, мудрости, счета, письма и всех языков, покровителя наук, писцов, священных книг.*



Д. Хармс. Тот (древнеегипетский бог мудрости, покровитель священных книг и волшебства). 1924 г.

Иллюстрация 2 (Хармс 1988: 89)

Получается, что «Т» может означать также имя египетского бога «Тот», а если соединить ТоТ в монограмму, то получится своеобразная буква «П» – п, в середине которой окажется буква «О», такой значок подошел бы и для обозначения Оптиной Пустыни, куда идет граф Т.; любопытно также, что концептуально важное для Пелевина слово «ПусТОТа» причудливо сочетается с символическими буквами романа.

В романе «Т» египетский мотив занимает важное место (древнеегипетская надпись на медальоне, египетский крест, отъезд Ариэля в Египет). Включая его в повествование, Пелевин напоминает о еще одной особенности постмодернизма, а именно: о невозможности найти первоисточник, о недостижимости «первоначала»; автор уводит читателя все дальше в глубь истории, соединяя ее при этом с современностью.

Интерес к мистике и волшебству связывает Пелевина и Хармса, второй псевдоним которого, как известно, – Daniel Charm, что можно перевести как «Даниил Чародей или Даниил Колдун» (Александров 1988: 14). Этим писателей роднят также такие литературные приемы как диалогическая структура повествования, условность героев, изменчивость пространства. Вдобавок ко всему в романе «Т» карикатурно изображены вершины русской литературы: Толстой и Достоевский, сведенные к анекдотичным ситуациям явно в духе Хармса⁸.

Вопросу о параллелях в творчестве Хармса и Пелевина можно посвятить отдельное исследование, однако ключевым моментом этой статьи является их отношение к читателю, которое (применительно к творчеству Хармса) отметил автор вступительной статьи к книге «Полет в небеса», Анатолий Александров: «противником писателя навсегда останется наглый, активный, жестокий потребитель, “трезвый, реалист до тупости, неверующий, корыстолюбивый, лишенный иллюзий”⁹» (Александров 1988: 22). В этом плане у Хармса и Пелевина есть общий враг. В творчестве Пелевина тема потребительства особенно ярко представлена именно в романе «Т», где текст книги составляется командой авторов в соответствии с запросами не только читателей, но и заказчиков. Вследствие чего с текстом постоянно происходят пермутации не только на стилистическом, но и на идейно-образном уровне: то это «прочувствованная книга» о примирении Толстого с церковью; то это «нормальный триллер с элементами ретродетектива»; то это компьютерная игра («иронический ретро-шутер») в комплекте со специально написанной книгой; то это, практически, книга ужасов о страшных духовных мучениях отступника-Толстого. Такое безоговорочное подчинение искусства рынку и является основной проблемой современного творчества.

⁸ Другие две вершины русской литературы карикатурно представил в своих произведениях «Пушкин и Гоголь» и «Анекдоты из жизни Пушкина» Хармс, после чего анекдоты про классиков стали крайне популярны.

⁹ Закавыченное высказывание принадлежит немецкому художнику Г. Гроссу.

Что такое реальное (настоящее) искусство? – пожалуй, главный вопрос романа «Т»¹⁰. Творческая стратегия обериутов – создание *«искусства, освобожденного от штампов, от мусора ходячих представлений»* (24) – у Пелевина обретает противоположные облик и устремления: в «Т», напротив, утрируются штампы, мусор современной литературной фабрики, так что пелевинский роман становится своеобразной «пощечиной общественному вкусу» нашего времени.

Встает закономерный вопрос: зачем было нужно Пелевину обращаться к Хармсу и причем тут образы Толстого и Достоевского? Здесь самое время вспомнить об отце Хармса – Иване Павловиче Ювачеве, крайне незаурядной личности. Он был членом Военной организации «Народная воля», обдумывал проект убийства императора Александра III прямо во дворце. По «процессу четырнадцати» приговорен к смертной казни, замененной на каторгу. Тот же итог революционных настроений известен нам из биографии Достоевского. Схож и долгосрочный результат: по словам Веры Фигнер, *«Политические убеждения Ювачева за год заточения совершенно изменились: из борца, завоевателя свободы насильственным путем, он превратился в миролюбца в духе Толстого»* (цит. по: Александров 1988: 9). Под псевдонимом «И. П. Миролубов» вышла его книга «Восемь лет на Сахалине», а «Шлиссельбургская крепость» была напечатана толстовским издательством «Посредник». *«В этих книгах есть негодование, боль за русского человека, униженного тюрьмой, каторгой, царской администрацией. В остальных – постные рассуждения о “тайнах царства небесного”»* (там же: 10). Таким образом, скрытая автором фигура забытого всеми Ювачева как бы соединяет в себе обоих классиков: первый период его жизни напоминает о судьбе и взглядах Достоевского, второй – Толстого. Ключевой же фигурой, представленной в тексте, является Соловьев с философией синтеза, основанной на триаде, которая примиряет Толстого и Достоевского на символическом уровне повествования. Постмодернистские вариации позволяют представить пелевинского Тота с огласовкой **ТоД¹¹** (**Толстой + Достоевский** или **ТолстойиксвеотсоД**). «Тод» в переводе с немецкого означает «смерть», а египетский крест означает бессмертие: так, умершие классики продолжают жить «вечно» в литературе.

В таком контексте соединения фамилий Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого невозможно не упомянуть об известном псевдониме **Ф. Толстоевский**, который использовали для подписи своих фельетонов И. Ильф и Е. Петров, входящие в число любимых авторов Пелевина. Сюжет одного из этих фельетонов, «Рождение ангела», обнаруживает явные коннотации с сюжетными линиями романа «Т»: восемь человек и два отдела эскадрона консультантов создают киносценарий на индустриальную тему. Их основная задача – в результате коллективного труда создать положительного героя. В итоге, создатели сходятся на том, что положительный тип

¹⁰ Вспомним эссе Л. Н. Толстого «Что такое искусство?», где автор настаивает на том, что настоящее искусство должно быть понятно *большинству*. А признаком, отделяющим настоящее искусство от поддельного, называет — «заразительность искусства» (Толстой 1983, 15: 164-166).

¹¹ Здесь можно припомнить толстовскую игру с этими буквами в романе-эпопее «Война и мир», где фамилия Трубецкие превращается в – Друбецкие.

должен носить *бороду* и быть *вегетарианцем* (см.: Илья Ильф, Евгений Петров 1939, 3)¹². В «Т», как уже сказано, роман также пишется несколькими авторами и отделом маркетингов, а на выходе появляется положительный герой, прототип которого – Лев Толстой. Стоит отметить, что «главный» создатель графа Т. Ариэль носит имя **ангела** в иудаизме. Известно, что ангелы выражают волю Божью, являются Его посланниками, обладают сверхъестественными возможностями. В романе Ариэль выполняет функцию посредника между героем романа, графом Т., и заказчиками, он наделен сверхъестественными способностями, которыми не обладают другие герои. Ариэль уверяет графа Т. в том, что является его создателем. В конце романа граф Т., подчиняя себе своего псевдосоздателя, занимает его место, принимая на себя функции предшественника, таким образом, происходит новое **рождение ангела**.

С. Исаев следующим образом определил игру как основную стратегию постмодернизма: *«С приходом постмодернизма наступает эпоха, когда в отношениях между искусством и смыслом исчезает какая-либо однозначность: теперь это отношение чисто игровое. Уравнивая в правах действительное и вымышленное, игра приводит к ситуации неограниченного числа значений произведения: ведь его смысл уже никак не связан с предсуществовавшей реальностью...»* (цит. по: Ильин 1998). Это высказывание характеризует постмодернизм, но явно не дотягивает до определения стратегий Пелевина, т.к. смысл его произведений *связан* не только с нашей действительностью, но и с предшествующими эпохами, мифами прошлого и вечными символами – *с нашим аккумулирующим сознанием*. В случае с романом «Т» мы, действительно, участвуем в игре, в которой нет правил: часто строя свои догадки на интуиции, тщательно всматриваясь в мельчайшие детали повествования, мы учимся преодолевать противоречие и стараемся избегать однозначных трактовок, которые обеднили бы смысл романа. Образы писателей Толстого и Достоевского являются удобными инструментами в игре, построенной на преодолении стереотипного мышления массового читателя. Мы становимся свидетелями того, как Толстой и Достоевский на страницах романа превращаются в символы, а в момент соединения и вовсе в нечто абстрактное, с переменным значением. Толстой и Достоевский выступают здесь как два зеркала, моделирующие бесконечное количество отражений.

¹² Ф. Толстоевский. 1932. Рождение ангела. Крокодил. № 13.

Список литературы

1. **Александров А. 1988.** Чудодей. – Хармс Д. Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. Л.: Сов. писатель. С.7-48.
2. **Бартов А. 2004.** Эпоха и стиль. «Нева» №6. Журнальный зал:
<http://magazines.russ.ru/neva/2004/6/ba12.html>
3. **Бердяев Н. 1994.** Лев Толстой. – Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства. Т.2. В 2-х т. М.: Искусство. С.456-461.
4. **Ильин И. П. 1998.** Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада.
5. **Ильф И., Петров Е. 1939.** Рождение ангела. – Собр. соч. в 4-х тт. М.: Сов. писатель.
http://lib.ru/ILFPETROV/ilf_fel.txt
6. **Пелевин В. 2009.** Т. М.: Эксмо.
7. **Победоносцев К. П. 2001.** Тайный правитель России: К.П. Победоносцев и его корреспонденты. Письма и записки. 1866-1895. Статьи. Очерки. Воспоминания. М.: Русская книга.
8. **Толстой Л. Н. 1983.** Что такое искусство? – Толстой Л.Н. Собр. соч. в 22-х тт., Статьи об искусстве и литературе. М.: Художественная литература. с.41-221.
9. **Хармс Д. 1988.** Полет в небеса: Стихи. Проза. Драма. Письма. Л.: Сов. писатель.