

В.В. Чекушин

«СОВЕТСКИЙ ПУШКИН»: ПУШКИНСКИЙ СУБСТРАТ АВТОМИФОТВОРЧЕСТВА А.Н. ТОЛСТОГО 1930-х гг.

На материале статей и публичных выступлений анализируются автопроекции А.Н. Толстого на фигуру Пушкина, предпринимавшиеся писателем в 1930-е гг. для повышения собственного статуса в советской литературной иерархии. Показана роль «пушкинского текста» при создании Толстым персонального мифа наследника поэта, а также при разработке стилизованных основ языка социалистического реализма. Рассмотрена также рецепция современниками толстовского персонального мифа «советского Пушкина».

Ключевые слова: А.С. Пушкин; А.Н. Толстой; публицистика; соцреализм; классическая литература.

Канонизация Пушкина в советской литературе началась с середины 1920-х гг., когда «большевистское правительство <...> заявило о необходимости сохранения культурных сокровищ прошлого» [1. С. 93–94]. Сразу после прихода новой власти «у Пушкина было мало шансов остаться центральной фигурой национального мифа» [1. С. 94], так как в России «возникло стремление уничтожить всю прошлую культуру как атрибут царизма» [1. С. 94]. Поводом к возвращению Пушкина в советский культурный канон стали празднования 125-летия со дня рождения поэта. Наиболее интенсивно же процесс канонизации происходил в середине 1930-х гг., когда правительство СССР объявило о подготовке к масштабным торжествам, посвященным 100-летней годовщине со дня его смерти. Кампания «приобрела характер небывалой по размаху державной идеологической акции» [2. С. 169], а сам Пушкин «[и]з символа русской интеллигенции <...> превращался в символ российской культурной гегемонии и империализма» [3. С. 435]. В итоге пушкинская тема «заполнила большие пространства в сферах культуры, образования, политики, идеологической борьбы» [4. Р. 199], а приготовления и мероприятия не ограничились только 1937 г. По словам С. Сандлер, «юбилей, казалось, не имел конца, а время его начала было трудно определить» [4. Р. 198].

Именно в это время постоянно растет интерес А.Н. Толстого к предшественнику. До революции Толстой практически не апеллировал к классикам. С Пушкиным «Третьего Толстого» лишь изредка сравнивали поклонники и ранние исследователи творчества. Известно о случае, когда учитель-словесник из Санкт-Петербурга, в 1911 г. работавший над книгой о творчестве писателя, в личном письме сравнивал его одновременно с Пушкиным и волшебником-ведуним: «Пушкин, по-моему, рисует картины природы, а Вы “передаете” ее, равно и в самом деле Вас “пестовала” сама “золотая медведица”, равно и в самом деле она Вам “на прощанье дала талисман”. Я говорю о той психологической теме, наличность которой имеется в вашем творчестве. Подчас Вы так очаровываете читателя, что на Вас смотришь, как на ведуну! – не понимаешь, как Вы можете ходить в панаме и английском пальто...» [5. С. 28]. Автор послания цитирует одно из самых известных ранних стихотворений писателя «Талисман». В целом же такая рецепция может быть

обусловлена тем, что в начале карьеры Толстой работал над сказками, стилизованными под фольклор. Видимо, в сознании автора письма образ Толстого-сказочника «наложился» на фигуру Пушкина, также обращавшегося к данному жанру. Сам же писатель в эти годы не предпринимал усилий заявить о себе как о наследнике Пушкина

Толстой начал активно обращаться к пушкинскому наследию только после возвращения из эмиграции в Советский Союз в 1923 г. Так, для придания своим теоретическим построениям большего авторитета он апеллировал к идеям классика во время дискуссий с представителями ЛЕФа и РАППа о новом методе советской литературы. Пушкин стал для Толстого той фигурой, символический вес которой позволил при разработке критериев нового метода (автор назвал его «монументальным реализмом») синтезировать различные, порой противоречащие друг другу идеологические и эстетические программы. В частности, представителей течения «Перевал» с их лозунгом «Вперед к классикам!» и футуристов, призывавших к авангардистскому «жизнестроительству» и «человекотворчеству».

В конце 1927 г. Толстой, отвечая на вопросы анкеты журнала «Огонек» (она была выпущена в преддверии намечавшегося празднования 100-летия со дня рождения Л.Н. Толстого), называл Пушкина в ряду четырех наиболее повлиявших на него классиков: «Для меня Лев Толстой – один из четырех главных и любимых: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Толстой» [6. С. 300]¹.

Спустя же примерно три года «красный граф» уже прямо начал отождествлять себя с автором «Медного всадника», создавая персональный миф его наследника. Процесс создания персональных писательских мифов мы в дальнейшем будем называть термином «автомифотворчество». Автомифотворчество является родственной символистскому жизнестроительству практикой: оно сохраняет одну из главных для такого рода жестов особенность – театрализацию поведения, которая позволяет совершать трансформации и перевоплощения [7. С. 75]. В этом случае «текст жизни реализуется на уровне “перформанса”, то есть как представление, инсценировка, зрелище» [8. С. 69] и, как правило, опирается на определенную ролевую модель. В то же время автомифотворчество в отличие жизнестро-

ских практик, которым присуща теургическая направленность, ориентировано в первую очередь на достижение прагматических целей: повышение писательского статуса, коммерческий и читательский успех, закрепление в центральной части поля литературы, если использовать термин П. Бурдьё. При анализе персональной мифологии Толстого в русле наследования Пушкину мы обратимся к подходу А.К. Жолковского и будем рассматривать в первую очередь систему жестов писателя, прежде всего, риторических и поведенческих [9. С. 220]. Под жестом мы вслед за Ю.М. Лотманом будем понимать «действие или поступок, имеющий не только и не столько практическую направленность, сколько отнесенность к некоторому значению» [10. С. 337]. По своей направленности жест всегда является «действием, которое воспринимается адресатом и/или наблюдателем как знаковое, то есть несущее определенный смысл» [11. С. 59].

В случае Толстого процессу построения персонального мифа наследника Пушкина, как представляется, способствовал успех первой части романа «Петр Первый». Именно после ее публикации писатель в начале 1930-х гг. предпринял попытку утвердить себя в качестве одного из главных советских классиков. Одновременно с этим он хотел отразить упреки пролетарской критики в «сомнительном» социальном происхождении и приверженности к дворянской культуре.

В программной статье для сборника «Как мы пишем» (в нем самые известные советские писатели, например, М. Горький и К. Федин, рассказывали о своих взглядах на творческий процесс) максимально эксплицитно представлены используемые Толстым приемы построения новой писательской репутации, основанной на апелляции к пушкинскому мифу. Полем для построения новой мифологии стала дискуссия о языке, которая позднее с подачи М. Горького станет одной из ключевых в середине 1930-х гг. Автор «На дне» выступал за «нормализацию» языка и искоренение из художественных текстов неологизмов и окказионализмов, поскольку «[т]олько чистый, т.е. прозрачный, язык исключает “контрабандные” и “вредные” подтексты и вообще возможность “идеологической контрабанды”» [12. С. 254]².

Толстой уже за несколько лет до этого утверждал, что язык «Петра Первого» он «черпал» из пыточных протоколов XVII в., зафиксировавших «тысячелетнюю языковую традицию», в которой выкристаллизовался язык: «В конце шестнадцатого года покойный историк В.В. Калаш, узнав о моих планах писать о Петре I, снабдил меня книгой: это были собранные профессором Новомбергским пыточные записи XVII века, — так называемые “Слова и дела”...» (567).

Именно обращение к этим документам позволило Толстому, который до этого «работал ошупью» (там же), выйти из творческого кризиса и найти новый стиль письма: «И вдруг моя утлая лодчонка выплыла из непроницаемого тумана на сияющую гладь. Я увидел, почувствовал, — осязал: русский язык. Дьяки и подьячие Московской Руси искусно записывали показания, их задачей было сжато и точно, сохраняя все

особенности речи пытаемого, передать его рассказ. Задача в своем роде литературная. И здесь я видел во всей чистоте русский язык, не испорченный ни мертвой церковнославянской формой, ни усилиями превратить его в переводную (с польского, с немецкого, с французского) ложнолитературную речь. Это был язык, на котором говорили русские лет уже тысячу, но никто никогда не писал (за исключением гениального «Слова о полку Игореве»)» (там же).

По мнению Толстого, преимущество авторов пыточных актов состояло в том, что они «не гнушались “подлой” речью, там рассказывала, стонала, лгала, вопила от боли и страха народная Русь. Язык чистый, простой, точный, образный, гибкий, будто нарочно созданный для великого искусства» (там же). Вскоре Толстой написал рассказ «Наваждение» и «был потрясен легкостью, с какою язык укладывался в кристаллические формы» (там же). Иными словами, такой способ письма позволял писателю найти единственно точную фразу для передачи смысла сказанного.

Далее Толстой заявлял, что за сто лет до него подобное сумел сделать и Пушкин, создав литературный язык на базе «примитив[а], основ[ы] народной речи» (568). Судя по всему, А. Толстой, говоря о «примитиве», имел в виду то, что классик в прозе «широко прибега[л] к формам просторечия и простонародного языка» [13. С. 318]³. Как пишет Ю.М. Лотман, иногда Пушкин в частной переписке был «не только подчеркнуто прост», но «простонародно грубоват», в частности это проявлялось в письмах к жене [14. С. 203]. Возможно, еще и поэтому Толстой в ответ на просьбу оргкомитета Союза советских писателей поделиться мнением, каких классиков следует издавать массовыми тиражами, написал, что помимо «Повестей Белкина» и «Капитанской дочки» нужно «непрерывно» выпустить том пушкинских писем⁴.

Для создания эффекта наследования Толстому также необходимо было найти общее между собой и предшественником, поэтому парадоксальным образом он использовал характерный для литераторов Серебряного века способ самоотождествления — обнаружение некоего объединяющего «свойства» [16. С. 55]⁵. В данном случае Толстой находил сходство между своими и пушкинскими творческими поисками: «Пушкин учился не только у московских просвирен, он изучал историю пугачевского бунта, то есть как раз подобного рода акты, и не они ли способствовали созданию русской прозы? (Да простят меня пушкинисты!)» (568).

Как видно, общее он находил не только и не столько в обращении к теме Петра⁶. Параллель между собой и автором «Медного всадника» Толстой видел, прежде всего, в работе с историческими материалами. Писатель, судя по всему, понимал оригинальность своей трактовки пушкинского творчества, поэтому заранее оправдывался перед учеными-пушкинистами с целью избежать возможной критики. По мысли писателя, Пушкин знакомился с документами пугачевского бунта, в том числе протоколами допросов, и тоже создавал новый язык, «черпа[я] золотым ковшом народную речь, еще не остывшую от пугачевского

пожара» (363). Это позволило ему сломать перегородку между академическим и заимствованным языком «верхов» и «живым» языком «низов». Этому «чистому русскому языку» противопоставлялась «искусственная фраза» – канон, насаждавшийся ориентированной на Запад элитой: «Язык книжный, язык господский, стремился как можно дальше уйти от подлого, народного. <...> Наверное, боярам казалось, что, читая книгу или разговаривая по-книжному, они беседуют, как ангелы на византийских небесах» (567).

Судя по всему, Толстой в рассуждениях о «книжном» языке опирался в том числе на идеи В.В. Виноградова, который в книге «Язык Пушкина» писал: «Пушкин противопоставля[л] французскому языку не систему “славянских” стилей, а “кипящее” многообразие еще литературно не отшлифованных и не вполне стилистически дифференцированных форм национально-бытового просторечия» [13. С. 240]. Одним из главных представителей «ложнолитературной французской» традиции объявлялся Тургенев – важная для раннего Толстого в символическом смысле фигура. До революции автор «Петра» активно и продуктивно создавал репутацию наследника Тургенева, пользуясь тем, что его мать Александра Леонтьевна была однофамилицей писателя-классика. Чтобы установить общность с автором «Дыма», некоторые ранние произведения Толстой подписывал псевдонимом «Мирза Тургень» [20] – это слегка искаженное почетное обозначение легендарного предка всех ветвей рода Тургеневых, мурзы Льва Тургенева [21. С. 12]. В художественном творчестве Толстого ориентация на эстетику Тургенева наиболее полно отразилась в цикле «Заволжье». Характерно, что Толстой в ключевых произведениях цикла («Неделя в Турене» и «Заволжье») использовал жанр усадьбы повести, канон которой во многом сформировал именно автор «Дворянского гнезда» (см.: [22]). В итоге миф о «дворянском писателе» и «наследнике Тургенева» оказался настолько жизнеспособным, что Толстого даже после обретения статуса советского классика, как считается, с подачи Горького, часто иронично называли «рабоче-крестьянским графом».

В начале 1930-х Толстой писал об авторе «Отцов и детей» уже так: «Многие считают язык Тургенева классическим. Я не разделяю этого взгляда. Тургенев – превосходный рассказчик, тонкий и умный собеседник. (Иногда сдается, что он думает по-французски). <...> Он подносит мне красивую фразу о предметах вместо самих предметов» (569). Толстой здесь не только противопоставлял себя Тургеневу, но и одновременно пытался утвердиться как писатель, близкий к «широким народным массам», ведь он, согласно логике его собственных построений, подобно дьякам петровского времени и Пушкину, становился создателем литературного языка на основе примитива.

В данном случае писатель меняет фокус преемственности, чтобы выстроить следующую схему: «народный язык» с тысячелетней историей – Пушкин (вершина, изобретатель «нового» литературного языка на основе «народного»); его задачей было, если выражаться словами В.В. Виноградова, «структурно[е] объединени[е] в русском литературном языке отвлеченного логически-развитого строя французской языковой системы с кра-

сочной простотой и первобытной образностью национального просторечия» [13. С. 240] – Толстой (автор, который модернизировал эти традиции и на их основе создал советский литературный язык).

Итогом таких риторических приемов становилась невозможность оппонентов предъявить Толстому претензии в ориентации на «ложнолитературный», «дворянский» стиль письма. Неслучайно писатель точно датировал начало своего знакомства с пыточными актами и даже относил время возникновения замысла романа «Петр Первый» к тому же 1916 г. Деформация фактов (на самом деле роман был задуман в конце 1920-х гг. после временного отказа Толстого работать над третьей частью «Хождений по мукам»), как правило, всегда необходима при создании мифов на реальном материале [23. С. 324]. В данном случае такой ход позволял заявить, что свои языковые открытия «красный граф» совершил еще до Октябрьской революции, следовательно, отвести от себя упреки в политической и творческой неблагонадежности, поскольку именно толстовское аристократическое происхождение постоянно было мишенью пролетарской критики.

Характерно и то, что прямая проекция на фигуру Пушкина происходит в 1930 г., за несколько лет до объявления о подготовке к торжествам 1937 г.: подготовка к ним в академических и партийных кругах началась в 1933–1934 гг. [24. С. 37]. Это дает основания считать, что Толстой частично предвосхитил поворот советского идеологического курса, поэтому апелляции к пушкинской фигуре, как уже говорилось, постоянно переплетались в публицистике Толстого с актуальной в то время дискуссией о нормализации литературного языка.

Тема языка станет одной из ключевых и в программном докладе Толстого на Первом съезде Союза Советских писателей, где он, как и несколькими годами ранее, назвал главным достижением русской классики во главе с Пушкиным ее ориентацию на «народную речь»: «Наши классики тесно соприкасались с деревней, с мужиком, создавшим и продолжающим творить язык» (361). По Толстому, предшественники, в отличие от многих советских писателей, «тесно соприкасались» с крестьянской жизнью, поэтому смогли создать «живой» язык. Далее докладчик переходил к критике современных авторов, в вину которым ставилось недостаточное знакомство с языком крестьян: «До наших дней дошла тяга к изучению народного, “мужицкого” языка. Переодевались в армяки и лапти, сидели со стариками на завалинках, жадно выставив ухо, – вслушивались в вагонные разговоры. Чаще всего такое изучение приводило к запасу народных выражений и словечек, но они <...> вклеивались чужеродными телами в ткань художественного письма. Почему? Потому что писатель писал по канонам, строил фразу по законам академической словесности» (361).

Следовательно, писателям, наследующим русскую классическую литературу, необходимо писать на «язык[е], берущ[ем] свой строй из психического движения человека в социальной среде» (346) и «нач[инавшемся] от звукового выражения жеста производительного труда» (359). Категория жеста была

важна для Толстого. По его мнению, «не мысль, не чувство, а слово – в начале творчества. Но еще прежде слова – жест. Жест как движение тела, жест как движение души. Слово есть искра, возникающая в конце жеста» (552). Писатель считал человеческую речь «...завершение[м] сложного духовного и физического процесса. В мозгу и в теле человека движется непрерывный поток эмоций, чувств, идей и следующих за ними физических движений. Человек непрерывно жестикулирует. Не берите этого в грубом смысле слова. Иногда жест – это только неосуществленное или сдержанное желание жеста» (413). Задача же художника – описать и даже предугадать этот жест, поскольку тот «определяет фразу» (там же). Таким образом, жест находится между «мыслью и словом» (499). Толстой выстраивал такую последовательность: мысль (желание) – жест – слово, которое фиксирует изображаемое в динамике. С позиций этой теории часто критиковался Тургенев.

Затем в докладе, опираясь на авторитет Пушкина, Толстой формулировал одну из главных, по его мнению, задач соцреализма, которую он видел в «определ[ении] человеческ[ой] психик[и] как становлени[я] личности в социальной среде» (355). В другой статье («Драматургическая олимпиада») писатель добавлял, что новый метод, «отправляясь от высших образцов реализма, обогащая их в дальнейшем росте <...> оформляет нового человека в новой среде» (318).

Как видно, при разработке теории соцреализма Толстой опирался на авторитет Пушкина и собственную теорию жеста. Более того, приводя тезис об обогащении наследия реалистов XIX в., он практически стирал грань между собой и классиками, прежде всего, автором «Евгения Онегина». Такие построения вполне укладывались в сталинскую эстетику и идеологию, в рамках которых «[з]аслуги новых людей социализма перед Пушкиным ничуть не меньше, чем его – перед ними: они своим творческим трудом дают ему новую жизнь, а он, в свою очередь, дает им силы продолжать трудиться» [24. С. 189]. При таком подходе Толстой фактически претендовал на роль «нового Пушкина», участвуя в создании модернизированного литературного языка, а следовательно, и советской соцреалистической литературы, которая должна формироваться на его основе. Он не просто использовал пушкинское наследие, но и осовременивал его, превращаясь в классика новой эпохи социализма. При этом Толстой не только подобно предшественнику «переизобрел» язык на основе «народного», но еще и модернизировал архаичный стиль пыточных протоколов, «обогащая его современным словарем» (568). В итоге «получ[илось] удивительное, гибкое и тончайшее орудие *двойного* (курсив авт. – В.Ч.) действия (как у всякого языка, очищенного от мертвых и не свойственных ему форм)» (там же). Такой язык, по мысли автора, не только «воплоща[л] художественную мысль», но и «возбужда[л]» ее (там же).

Кроме того, отождествление с классиком имело еще один мощный символический эффект – фигура Пушкина, в отношении которого употребляли слово «великий», постоянно проецировалась на Сталина [4. Р. 195]. Следовательно, толстовский статус автомати-

чески вырастал за счет имплицитной и опосредованной пушкинской фигурой апелляции к авторитету власти.

Неслучайно на похоронах Горького Толстой вместе со Сталиным нес гроб «пролетарского писателя», как бы занимая символическое место нового главного классика советской литературы. Показательно и то, что Толстой после смерти Горького создавал миф о нем как о последнем представителе классической русской литературы: «Алексей Максимович был последним из великих русских классиков. Он действительно хранил заветы большой русской литературы» (394). В этой же статье, написанной в 1937 г., содержался такой пассаж: «По разносторонности, по интересу ко всем проявлениям жизнетворчества мы знаем еще только одного художника – Пушкина» (там же). В такой конфигурации Толстой становился прямым наследником Горького, а значит, и Пушкина, с той разницей, что у Горького было весомое преимущество перед автором «Медного всадника»: «Он видел плоды своих усилий, видел, как “гордый человек”, сбросив лохмотья, унижение и рабство, начал строить социализм. Его пламенная вера в гордого человека оправдывалась. Путь, на который вступил он еще юношей, – путь социализма, стал действительностью» (там же).

Примерно год спустя появилась карикатура – «пароход современности» советской литературы. Толстой изображен здесь на самом верху палубы, что свидетельствует о его господстве в советской литературной иерархии: «К весне 1937 г. “красный граф” уже прочно и вкусно вошел в роль патриарха советской литературы, освободившуюся после смерти Горького» [25. С. 294]. «Третий Толстой» был одет в костюм Петра, «что не только намекало на его свежеекранизированный толстовский роман, но и определяло недостижимо высокий статус автора этого романа на писательском “пароходе современности”» [25. С. 294].

Современники тоже начали прямо отождествлять Толстого с Пушкиным. Показательна в этом смысле запись И.Л. Андроникова: «Гоголь в статье о Пушкине пишет, что в нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в такой очищенной красоте, с какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла. Если это определение можно относить к другим художникам слова, я отнесу его к Алексею Толстому. От Ивана Грозного и царя Петра до майора Дремова в рассказе “Русский характер”... Целую галерею русских характеров создал Толстой. Он отразил самые возвышенные свойства русского ума и души. А русский язык!.. Он любил его вдохновенно и знал, как может знать только народ и только народный писатель» [26. С. 34].

В этом позднем высказывании Андроникова, лично знавшего писателя, отразились главные категории, которые Толстой использовал в своем автомифотворчестве 1930-х гг.: репутация прямого наследника Пушкина, статус мастера владения русским языком и знатока психологии различных социальных слоев, сумевшего создать образы «типичных русских» разных эпох и статусов.

В итоге даже сомнительное, с точки зрения власти, прошлое не помешало Толстому к середине 1930-х гг. стать авторитетнейшим советским писателем. Не последнюю роль в обретении привилегированного статуса в литературной иерархии сыграли регулярные и последовательные усилия по конструированию собственной писательской репутации с опорой на фигуру Пушкина. В процессе автомифотворчества преемственность, прежде всего, подчеркивалась в использовании исторического материала для создания литературного

языка, так как именно дискуссия о языке стала одной из главных при определении основных эстетических черт социалистического реализма. В случае Пушкина материалом послужили документы о пугачевском бунте, в случае Толстого – пыточные протоколы петровской эпохи. В дальнейшем апелляции к пушкинской фигуре будут появляться и в публицистике Толстого периода Великой Отечественной войны – фигура поэта станет метонимически обозначать национальную культуру, которой угрожает захватчик.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹Далее ссылки на это издание будут даваться в тексте в круглых скобках с указанием страницы.

²В дискуссии между Горьким и Ф. Панферовым об использовании «неуклюжих» «народных» выражений Толстой однозначно встал на сторону первого. Подключившийся к дискуссии Толстой открыто защищал Горького, «швырну[вшего] головню в старый чулан, где хранился старый реквизит “почвенников”, заплесневелые консервы “мужицкой силы”, и неожиданно и странно нашлись свирепые оберегатели этого литературного имущества» [6. С. 340]. По мнению автора «Петра...», панферовский язык устарел, поскольку «[с]егодняшняя литература должна быть по плечу стране, выходящей на первое место в мире» [6. С. 342], т.е. «читательские массы» культурно выросли и уже могут «усваивать» «классический» литературный язык.

³При этом «в пушкинское повествование вовлекались лишь те формы просторечия и простонародного языка, которые или были, или по своему языковому составу могли стать формами общенационального языка» [13. С. 444].

⁴Далее перечислена такая последовательность: «Лермонтова, Льва Толстого (рассказы), Лескова, Чехова, Бунина (периода 1905–1914 гг.), Салтыкова-Щедрина, 1 том (альманах) пьес Гоголя, Грибоедова, Островского, Сухово-Кобылина, Льва Толстого. Тургенева» [15. С. 168].

⁵М.С. Петровский убедительно показывает парадоксальные отсылки к Серебряному веку и в «Приключениях Буратино», в частности многочисленные пародии на А.А. Блока (см.: [17]). М.Н. Липовецкий также писал о наличии в сказке отсылок к русскому модернизму (см.: [18]).

⁶И.Н. Толстой пишет, что в рабочих кабинетах писателя в Детском Селе, а потом и на Спиридоновке висели гипсовые маски Пушкина и Петра [19. С. 85], что тоже свидетельствует о символической важности для Толстого этих личностей.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дебрецени П. Житие Александра Болдинского (канонизация Пушкина в советской культуре) / пер. с англ. М.Б. Кутеевой // Современное американское пушкиноведение : сб. ст. / ред. У.М. Тодд III. СПб. : Академический проект, 1999. С. 87–107.
2. Блюм А.В. Советская цензура в эпоху тотального террора. 1929–1953. СПб. : Академический проект, 2000. 312 с.
3. Кларк К. Петербург, горнило культурной революции. / пер. с англ. В. Макарова. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 484 с.
4. Sandler S. The 1937 Pushkin Jubilee as Epic Trauma // Epic Revisionism. Russian History and Literature as Stalinist Propaganda / Ed. by K. Platt, D. Brandenberger. Wisconsin : The University of Wisconsin Press, 2006. P. 193–213.
5. Самоделова Е.А. Первоисточники «Сорочьих сказок» А.Н. Толстого // Алексей Толстой: диалоги со временем. М. : Литературный музей, 2017. С. 26–42.
6. Толстой А.Н. Полное собрание сочинений : в 15 т. М. : ГИХЛ, 1949. Т. 13. 676 с.
7. Шахадат Ш. Искусство жизни: жизнь как предмет эстетического отношения в русской культуре XVI–XX веков. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 432 с.
8. Хансен-Леве О. Концепции «жизнетворчества» в русском символизме начала века // Блоковский сборник. Тарту : Tartu Ülikooli Kirjastus, 1998. Т. 14. С. 57–85.
9. Жолковский А.К. Песни жесты мужское женское. О поэтической прагматике Анны Ахматовой // Поэтика за чайным столом и другие разборы : сб. ст. М. : Новое литературное обозрение, 2014. С. 217–241.
10. Лотман Ю.М. Декабрист в повседневной жизни // Беседы о русской культуре : Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX века). СПб. : Искусство-СПб, 1994. С. 331–384.
11. Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика: язык тела и естественный язык. М. : Новое литературное обозрение, 2002. 591 с.
12. Гюнтер Х. Советская литературная критика и формирование эстетики соцреализма: 1932–1940 // История русской литературной критики / под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М. : Новое литературное обозрение, 2011. С. 248–279.
13. Виноградов В.В. Язык Пушкина. Пушкин и история русского литературного языка. М ; Л. : Academia, 1935. 490 с.
14. Лотман Ю.М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя : пособие для учащихся. Л. : Просвещение, 1983. 255 с.
15. Толстой А.Н. Переписка : в 2 т. М. : Художественная литература, 1989. Т. 1. 430 с.
16. Паперно И. Пушкин в жизни человека Серебряного века // Современное американское пушкиноведение : сб. ст. / ред. У.М. Тодд III. СПб. : Академический проект, 1999. С. 42–68.
17. Петровский М.С. Что отпирывает «Золотой ключик»? // Книжки нашего детства. М. : Книга, 1986. С. 147–220.
18. Липовецкий М.Н. Утопия свободной марионетки или как сделан архетип (перечитывая «Золотой ключик» А.Н. Толстого) // Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 252–268.
19. Толстой И.Н. Скрытое селфи: записки неакадемического читателя // Алексей Толстой: диалоги со временем. М. : ИМЛИ РАН, 2019. С. 84–101.
20. Толстой А.Н. Осеннее золото. Автограф // ИМЛИ РАН. Ф. 43. Оп. 1. Ед. хр. 25.
21. Назарова Л.И. Тургенев и молодой А.Н. Толстой // Филологические науки. 1969. № 4 (52). С. 12–20.
22. Щукин В.Г. Усадьбная повесть Тургенева // Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей. М. : Российская политическая энциклопедия, 2007. С. 297–315.
23. Рейтблат А.И. Буренин и Надсон: как конструируется миф // Писать поперек: Статьи по биографии, социологии и истории литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2014. С. 323–338.
24. Платт Д.Б. Здравствуй, Пушкин!: сталинская культурная политика и русский национальный поэт. СПб. : Изд-во Европейского ун-та в СПб., 2017. 352 с.
25. Лекманов О.А. On one group cartoon of Soviet writers // Поэты и газеты: очерки. М. : РГГУ, 2013. С. 282–310.
26. Андроников И.Л. А теперь об этом. М. : Советский писатель, 1981. 448 с.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 17 ноября 2020 г.

The Soviet Pushkin: Pushkin's Substratum of Aleksey N. Tolstoy's Self-Mythmaking of the 1930s

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2021, 466, 40–46.

DOI: 10.17223/15617793/466/4

Vikentiy V. Chekushin, Krasnoyarsk State Pedagogical University named after V.P. Astafiev (Krasnoyarsk, Russian Federation). E-mail: vikesha@bk.ru

Keywords: Alexander Pushkin; Aleksey N. Tolstoy; journalism; socialist realism; classical literature.

The aim of this article is to review Aleksey N. Tolstoy's self-projections on the figure of Pushkin, seen as the most important classic author in the USSR during the 1930s. The material for the study was the writer's journalism and program speeches – it was in them that he most actively appealed to the Pushkin myth. Such appeals allowed Tolstoy to assert his special status in the Soviet literary hierarchy. In his articles and public speeches, the writer actually declared himself the heir of Pushkin, since both, each in his own era, created a “new literary language” based on historical documents. The category of language was important since the discussion about it became one of the key ones in determining the main aesthetic features of the emerging socialist realism. Pushkin, relying on folk speech, created a new “living” literary language opposing the “academic” elegant phrase of nobility (works by Turgenev, in Tolstoy's opinion, later became the peak of this style). Tolstoy, in turn, also saw his own merit in the discovery of a “new” language – the language of Soviet literature in his case. According to Tolstoy, both Pushkin and himself, relied on historical documents that reflected “authentic common people's” language in the process of creation. When writing, e.g., *The Captain's Daughter*, Pushkin used documents about Pugachev's Rebellion; while Tolstoy, creating *Peter the Great*, employed torture protocols of Peter's era, the so-called “Slovo i Delo”. As a result, the succession scheme was built in the following way: “common people's language” with almost a thousand years of history – Pushkin (the creator of a “new” literary language based on common people's language) – Tolstoy (the author who modernized these traditions and created a normative Soviet literary language based on them). These rhetorical techniques allowed the Comrade Count to increase his status in the Soviet literary hierarchy. On the one hand, he used the symbolic potential inherent in the Pushkin myth (the culmination of the poet's canonization was the commemoration of 1937); on the other hand, the figure of Pushkin, in relation to whom the word “great” was used, was constantly projected on Stalin. In the end, even despite a biography which was dubious from the point of view of the authorities, by the mid-1930s, Tolstoy, indeed, received the status of the main Soviet author. This situation was evidenced, for example, by a cartoon where the writer alone was depicted on the upper deck of the “steamship of Soviet literature”. Besides, at the funeral of Gorky, Tolstoy, along with Stalin, carried the coffin of the “proletarian writer”, as if occupying the “empty” place after the death of his predecessor. The important role in obtaining this status was played by Tolstoy's regular and consistent efforts to create his own writer's reputation based on the figure of Pushkin.

REFERENCES

1. Debrececi, P. (1999) Zhitie Aleksandra Boldinskogo (kanonizatsiya Pushkina v sovetskoy kul'ture) [The Life of Alexander of Boldino (Canonization of Pushkin in Soviet culture)]. Translated from English by M.B. Kuteeva. In: Todd III, W.M. (ed.) *Sovremennoe amerikanskoe pushkinovedenie* [Contemporary American Pushkin Studies]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt. pp. 87–107.
2. Blyum, A.V. (2000) *Sovetskaya tsenzura v epokhu total'nogo terrora. 1929–1953* [Soviet censorship in the era of total terror. 1929–1953]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt.
3. Clark, K. (2018) *Peterburg, gornilo kul'urnoy revolyutsii* [Petersburg, crucible of cultural revolution]. Translated from English by V. Makarov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
4. Sandler, S. (2006) The 1937 Pushkin Jubilee as Epic Trauma. In: Platt, K. & Brandenberger, D. (eds) *Epic Revisionism. Russian History and Literature as Stalinist Propaganda*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press. pp. 193–213.
5. Samodelova, E.A. (2017) Pervoistochniki “Soroch'ikh skazok” A.N. Tolstogo [The primary sources of “Sorochy Tales” by A.N. Tolstoy]. In: *Aleksey Tolstoy: dialogi so vremenem* [Aleksey Tolstoy: Dialogues with Time]. Moscow: Literaturnyy muzey. pp. 26–42.
6. Tolstoy, A.N. (1949) *Polnoe sobranie sochineniy: v 15 t.* [Complete works: in 15 volumes]. Vol. 13. Moscow: GIKhL.
7. Shakhadat, Sh. (2017) *Iskusstvo zhizni: zhizn' kak predmet esteticheskogo otnosheniya v russkoy kul'ture XVI–XX vekov* [The Art of Living: Life as a Subject of Aesthetic Relationship in Russian Culture of the 16th–20th Centuries]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
8. Hansen-Love, A. (1998) Kontseptsii “zhiznetvorchestva” v russkom simvolizme nachala veka [The concept “life creation” in Russian symbolism of the beginning of the century]. In: Pil'd, L. & Ponomareva, G. (eds) *Blokovskiy sbornik* [Blok collection]. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, T. 14. pp. 57–85.
9. Zholkovskiy, A.K. (2014) Pesni zhesty muzhskoe zhenskoe. O poeticheskoy pragmatike Anny Akhmatovoy [Songs gestures masculine feminine. On the poetic pragmatics of Anna Akhmatova]. In: Bodrova, A.S. (ed.) *Poetika za chaynym stolom i drugie razbory* [Poetics at the tea table and other analyses]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 217–241.
10. Lotman, Yu.M. (1994) *Besedy o russkoy kul'ture: Byt i traditsii russkogo dvoryanstva (XVIII – nachalo XIX veka)* [Conversations about Russian culture: Life and traditions of the Russian nobility (18th – early 19th centuries)]. St. Petersburg: Iskustvo-SPB. pp. 331–384.
11. Kreydlin, G.E. (2002) *Neverbal'naya semiotika: yazyk tela i estestvennyy yazyk* [Non-verbal semiotics: body language and natural language]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
12. Gunther, H. (2011) Soviet literary criticism and the formulation of the aesthetics of socialist realism, 1932–1940. Translated from English. In: Dobrenko, E. & Tikhonov, G. (eds) *Istoriya russkoy literaturnoy kritiki* [History of Russian literary criticism]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 248–279. (In Russian).
13. Vinogradov, V.V. (1935) *Yazyk Pushkina. Pushkin i istoriya russkogo literaturnogo yazyka* [The language of Pushkin. Pushkin and the history of the Russian literary language]. Moscow; Leningrad: Academia.
14. Lotman, Yu.M. (1983) *Aleksandr Sergeevich Pushkin. Biografiya pisatelya: posobie dlya uchashchikhsya* [Alexander Pushkin. Biography of a Writer: A Student Manual]. Leningrad: Prosveshchenie.
15. Tolstoy, A.N. (1989) *Perepiska: v 2 t.* [Correspondence: in 2 volumes]. Vol. 1. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
16. Paperno, I. (1999) Pushkin v zhizni cheloveka Serebryanogo veka [Pushkin in the life of a person of the Silver Age]. In: Todd III, W.M. (ed.) *Sovremennoe amerikanskoe pushkinovedenie* [Contemporary American Pushkin Studies]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt. pp. 42–68.
17. Petrovskiy, M.S. (1986) Chto otpryaet “Zolotoy klyuchik”? [What does the Golden Key unlock?]. In: *Knigi nashego detstva* [Books of our childhood]. Moscow: Kniga. pp. 147–220.
18. Lipovetskiy, M.N. (2003) Utopiya svobodnoy marionetki ili kak sdelan arkhetyip (perechityvaya “Zolotoy klyuchik” A.N. Tolstogo) [The utopia of a free puppet or how the archetype is made (rereading “The Golden Key” by A.N. Tolstoy)]. *Novoe literaturnoe obozrenie – New Literary Observer*. 60. pp. 252–268.
19. Tolstoy, I.N. (2019) Skrytoe selfi: zapiski neakademicheskogo chitatelya [A Hidden Selfie: Notes of a Non-Academic Reader]. In: *Aleksey Tolstoy: dialogi so vremenem* [Aleksey Tolstoy: Dialogues with Time]. Moscow: IWL RAS. pp. 84–101.

20. IWL RAS. Fund 43. List 1. Item 25. Tolstoy, A.N. *Osennee zoloto. Avtograf* [Autumn gold. Autograph].
21. Nazarova, L.I. (1969) Turgenev i molodoy A.N. Tolstoy [Turgenev and young A.N. Tolstoy]. *Filologicheskie nauki*. 4 (52). pp. 12–20.
22. Shchukin, V.G. (2007) *Rossiyskiy geniy prosveshcheniya. Issledovaniya v oblasti mifopoetiki i istorii idey* [Russian genius of education. Research in the field of mythopoetics and the history of ideas]. Moscow: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya. pp. 297–315.
23. Reytblat, A.I. (2014) *Pisat' poperek: Stat'i po biografike, sotsiologii i istorii literatury* [Writing Across: Articles on Biography, Sociology, and Literary History]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 323–338.
24. Platt, D.B. (2017) *Zdravstvuy, Pushkin!: stalinskaya kul'turnaya politika i russkiy natsional'nyy poet* [Hello, Pushkin!: Stalin's Cultural Policy and the Russian National Poet]. St. Petersburg: European University at St. Petersburg.
25. Lekmanov, O.A. (2013) *Poety i gazety: ocherki* [Poets and newspapers: essays]. Moscow: RSUH. pp. 282–310.
26. Andronikov, I.L. (1981) *A teper' ob etom* [And now about that]. Moscow: Sovetskiy pisatel'.

Received: 17 November 2020