

Литературоведение

УДК 821.161.1-312.09+821.161.1-2.09(045)

ORCID ID: 0000-0002-0485-7664

Т.В. Зверева

«ВЫДАТЬ ВЕРСИЮ СВОЕЙ СУДЬБЫ...»: О «ПУШКИНЕ» М. ХУЦИЕВА И «ЦАРЕ-ПУШКИНЕ» ВЛ. КОЗЛОВА

Функционирование базового для русской культуры «пушкинского мифа» – необходимое условие ее существования. Объектом данного исследования являются два произведения о Пушкине, созданные в типологически сходные времена, – сценарий к неосуществленному фильму Марлена Хуциева «Пушкин» (1968 г.) и «черновик пьесы в двух действиях» «Царь-Пушкин» Владимира Козлова (2023 г.). «Основной миф» формирует как образ прошлого, так и образ настоящего. В статье прослеживается изменение параметров «пушкинского мифа», автор акцентирует внимание на том, что замысел М. Хуциева и Вл. Козлова связан не только с выявлением логики пушкинской судьбы, но и с разговором о положении художника в современном мире (конец 1960-х и начало 2020-х гг.). Кульминационным эпизодом для обоих произведений является изображение встречи Пушкина и Николая Первого, т. е. на первый план в сценарии и «черновике пьесы» выдвинута проблема соотношения литературы и власти. На исходе оттепели Марлен Хуциев пытался найти компромисс, который бы позволил художнику творить в эпоху, отнимающую право на свободу творческого самовыражения. Сходная проблематика организует и пьесу Владимира Козлова, где представлен еще один взгляд на «вечный конфликт» Поэта и Царя.

Ключевые слова: Драматургия, Пушкин, Николай I, кинематограф оттепели, постмодернизм, «возможная история», аллюзия.

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-369-376

Материалом исследования для данной статьи послужили два произведения, разьединенные во времени. Замысел фильма о Пушкине возникает у Марлена Хуциева в конце 1960-х гг.; пьеса В. Козлова «Царь-Пушкин» – явление новейшей литературы (текст напечатан на исходе 2023 г. в журнале «Новый мир»). «Царь-Пушкин» – драматургический дебют филолога и поэта Вл. Козлова, известного как автора проекта «Prosodia»). Эти два текста объединяет типологически общая культурно-историческая ситуация, в условиях которой они были созданы (идеологический слом конца 1960-х гг. и изменение идеологического вектора в 2020-е гг.). Если авторская позиция Марлена Хуциева понятна благодаря временной дистанции, то «черновик пьесы в двух действиях» Владимира Козлова – текст «темный» в силу отсутствия дистанции, необходимой исследователю для различения смысла. Уже своим обращением к имени первого русского поэта пьеса «Царь-Пушкин» претендует на роль программного текста, в котором автор изменяет параметры пушкинского мифа. И у Марлена Хуциева и у Владимира Козлова осмысление основополагающего для русской культуры мифа о Поэте связано не столько с осмыслением прошлого, сколько с попытками разобраться в настоящем. Задача настоящей статьи – выявить этапы функционирования «пушкинского мифа» в русской культуре второй половины XX – первой половины XXI вв. В отечественной филологии имеется множество работ на эту тему [5; 7; 9, 15], но они не учитывают текстов, взятых в качестве объекта исследования в данной статье.

Пушкин – важнейшая фигура для кинематографа Марлена Хуциева. Интерес к пушкинскому творчеству проявляется не только в том, что, например, в «Заставе Ильича» герои цитируют пушкинскую «Осень» и «Евгения Онегина», а в финальных эпизодах фильма возникает памятник поэту. Присутствие пушкинского начала обнаруживается на глубинных уровнях структуры хуциевского кинематографа [16, с. 62–69]. Для режиссера предметом изображения в фильмах была зыбкая, изменчивая реальность, располагавшаяся по ту сторону устоявшихся смыслов. Именно в этом видении мира как неустойчивой и подвижной структуры Хуциев близок Пушкину. Общим для поэта и режиссера оказывается и умение различать ход общей жизни – и пушкинский и хуциевский человек вписан в бесконечный жизненный поток (критик Лев Аннинский очень точно писал: «Мир Хуциева – это взаимопроникновение потоков. Это дымок сигареты, просвеченный светом фонаря, это светящиеся капли сосулек. Это

часовые, идущие по Красной площади к Мавзолею, – мимо людей, почти задевая их!» [2]). В связи с этим неудивительно, что во второй половине 1960-х гг. у Марлена Хуциева вызревает замысел фильма «Пушкин». В 1967 году сценарий будущего фильма написан, но режиссеру так и не удастся воплотить его в жизнь (много лет спустя будет осуществлена лишь радиоверсия неснятого фильма).

Сценарий неосуществленного фильма интересен попыткой осмысления логики пушкинской судьбы в контексте переломного времени. Официальный пушкинский миф в советскую эпоху базировался на проблеме творческой свободы поэта и его противостоянии власти. В своем замысле Хуциев не отходит от официальной версии, но в значительной степени углубляет ее: «Он [Пушкин – Т.З.] стал несовместим со временем – вот основная драматическая коллизия этого периода. Пришелся не ко двору и не ко времени. Как поэт уже перешагнул будущее» [17, с. 18].

Фигура поэта возникнет не сразу, в первых сценах Пушкина нет: прежде, чем он появится, будущий зритель познакомится с целой плеядой русских литераторов. Постепенно из обрывков фраз, салонных диалогов, реплик рождается главный герой хуциевского фильма. Стремление режиссера расстроить эпизоды пушкинской жизни в историко-культурном контексте привело к увеличению действующих лиц (А. Грибоедов, Д. Давыдов, В. Шишков, И. Крылов, П. Вяземский, Вл. Раевский, Н. Тургенев, П. Чаадаев, А. Хвостов, С.Л. и В.Л. Пушкины и др.). Атмосфера эпохи интересует Хуциева едва ли не больше, чем судьба самого поэта. Как уже было сказано выше, установка на изображение жизненного и временного потоков – одна из ключевых для творчества режиссера, свой исторический фильм он задумывает в той же импрессионистической манере, в которой созданы «Застава Ильича» и «Июльский дождь». Попутно отметим, что начало хуциевского сценария следует за пьесой М. Булгакова «Последние дни (Александр Пушкин)», где главный герой ни разу не появляется на сцене (пьеса Булгакова также не была поставлена при жизни автора).

Фактическая сторона пушкинской жизни, безусловно, важна для фильма, ориентированного на историко-биографический жанр, однако режиссер часто жертвует правдоподобностью фактов. Нарушение временной последовательности – едва ли не основополагающий принцип хуциевского сценария (эти же принципы характерны и для пушкинской поэтики). Так, например, первые сцены отнесены к началу 1820-х гг., вместе с тем Чаадаев цитирует свою будущую «Апологию сумасшедшего»:

- Чаадаев, как вы можете так говорить? В вас нет ни капли любви к отечеству!
- Любовь к отечеству – прекрасная вещь. Но я знаю нечто, еще более прекрасное.
- Что же может быть прекраснее любви к отечеству?
- Любовь к истине [17, с. 45].

Явным анахронизмом выглядит и заявление Чаадаева о Швейцарии, сделанное накануне отъезда Пушкина на юг. В свое европейское путешествие Чаадаев уедет только летом 1823 г., в то время как у Хуциева философ рассказывает Пушкину о Швейцарии в 1820 г., т.е. задолго до реального отъезда: «Ты не был в Швейцарии. Я видел там свободных крестьян. Они ходят иначе. У них другая походка. Главное, что мешает всему, – заразительность рабства» [17, с. 77]. Подобных хронологических нестыковок в тексте очень много, о чем автор заранее предупреждает читателя в своем предупреждении к сценарию: «Хроника жизни. Но, отнюдь, повторяю, не регистрация фактов, а желание избежать искусственной конструкции, придать повествованию широту охвата» [17, с. 19]. В конечном итоге, отход от фактов никак не влияет на подлинность «сюжета судьбы»; напротив, излишнее следование им выявляет некоторую вторичность отдельных мест сценария. Так, последние дни Пушкина оказываются серией эпизодов, извлеченных из известной книги В. В. Вересаева «Пушкин в жизни».

При работе над будущим фильмом Марлен Хуциев обращался к самым разным источникам – переписке Пушкина, воспоминаниям современников, работам известных пушкинистов. Некоторые места сценария включают в себя большие фрагменты из художественных произведений. В качестве примера приведем описание встречи А. Грибоедова и А. Чаадаева, которое полностью позаимствовано Хуциевым из романа Ю. Тынянова «Смерть Вазир Мухтара». В контексте тыняновского текста эпизод встречи Грибоедова и Чаадаева является кульминационным. Чаадаев упрекает Грибоедова в том, что последний слишком погрузился в политические дразги: «Война в наш век – игрушка дураков. Присоединят колонию, присоединят другую – что за глупое самолюбие пространства! Еще тысяча верст! Нам и своих девать некуда» [17, с. 170]. В ответ Грибоедов гневно заявляет, что Чаадаев не знает настоящей России. Этот тыняновский диалог важен для понимания хуциевского замысла. Вслед за писателем режиссер не сглаживает противоречий времени, выявляя идейные разногласия, возникающие между луч-

шими людьми России. Уязвимость позиции Чаадаева – в холодной отстраненности от текущих событий. Для великого русского философа Россия мертва: «О, мой корыстный друг, поздравляю вас с прибытием в наш Некрополь, город мертвых! Долго ли у нас погостите?» [17, с. 172]. Этой отстраненной позиции противопоставлена практическая деятельность Грибоедова, пытающегося улучшить существующий порядок вещей.

В своем предшествующем творчестве режиссер избегал прямой заостренности конфликта. В своих эстетических поисках Хуциев был близок европейскому кинематографу, для которого центральной являлась философская проблема существования человека во времени. Герои «Заставы Ильича» и «Июльского дождя» мучительно искали себя в лишенном опор мире, ощущая себя перед лицом «чистого времени». В данном смысловом контексте сценарий «Пушкин» – это не только и не столько разговор о поэте, сколько разговор о человеке вообще, вынужденном искать точки соприкосновения с реальностью.

Вместе с тем, существенное отличие нового хуциевского сценария заключается в том, что в нем впервые возникают открытые конфликты. Принцип заостренных противоречий прослеживается уже на уровне композиции. Первая часть сценария охватывает жизнь поэта от окончания Лицея до Михайловского, вторая – включает в себя жизнь после Михайловского. Хуциев резко противопоставляет два этапа пушкинской биографии. «Морской пейзаж» первой части сменяется «лесным пейзажем» во второй; морской шум уступает место шороху листьев, а набегающие волны Черного моря – зеркальной полоске реки Сорочь. Поиски политических свобод оборачиваются осознанием необходимости существования в условиях определенного режима.

Водораздельным для жизни Пушкина является разговор Пушкина с Николаем I, этой кульминационной сцене предшествует развернутый эпизод «Воображаемого разговора с Александром I» (датированный декабрем 1824-го – февралем 1825 г. «Воображаемый разговор с Александром I» был обнаружен в рукописи «Бориса Годунова» – трагедии, обращенной к размышлениям о русской истории и русском царе. Этот пушкинский текст уже долгое время неизменно привлекает к себе внимание исследователей [1; 6; 10; 13; 14]).

В сценарии Хуциева черновой текст Пушкина трансформирован в монопесю. Отчаявшийся поэт разыгрывает воображаемую встречу в лицах, ставя себя на место царя: «– Когда б я был царь, то позвал бы Александра Пушкина и сказал бы ему: “Александр Сергеевич, вы сочиняете прекрасные стихи, я читаю с большим удовольствием...”» [17, с. 134]. Характерно, что «театральный» эпизод сопровождается многочисленными ремарками, свидетельствующими об авторской иронии («грустная усмешка кривит губы», «смирненно потупленный взор», «покровительственный кивок ценителя литературы», «они мирно прогуливаются рядом, обращая друг к другу любезные взоры» и т.д.). В свою очередь сцена подлинного разговора поэта и Николая I практически не развернута, Хуциев акцентирует внимание, скорее, на результате этой встречи: «Пушкин склонился в благодарном поклоне, и они вместе вышли из кабинета. Николай, взяв его за руку, вывел в смежную комнату, наполненную придворными.

– Господа, вот вам новый Пушкин, о старом забудем. Теперь он мой, – и, обернувшись к Пушкину, повторил: – Теперь ты не прежний Пушкин, а мой Пушкин» [17, с. 155].

Зрелость хуциевского Пушкина напрямую связана с осознанием, что поэт должен жить и творить в предлагаемых эпохой обстоятельствах. Идеологическая позиция Пушкина в 1830-ые гг. становится настолько сложной, что он не находит понимания даже в среде близких ему людей. Характерно, что в конце своей жизни поэт много размышляет о положении художника в обществе, а его блестящая статья «Александр Радищев» начинается с французского эпитафия из Карамзина: «Честному человеку не должно подвергать себя виселице». Путь Радищева (соответственно, и путь декабристов) был неприемлем для позднего Пушкина. Добавим также, что Пушкин часто повторял высказывание аббата Гальяни: «Что такое высшее ораторское искусство? Это искусство сказать все – и не попасть в Бастилию в стране, где не разрешается говорить ничего» (подробно об этом пишет в своей книге Н. Эйдельман [19]). Итак, «честный человек» должен уметь договариваться со своим временем. Одновременно поэт осознает, что единственный способ участия в исторической судьбе России связан с примирением с царем, хотя бы и временным. Вспоминая осужденных товарищей, Пушкин говорит, что они останутся в его сердце, добавляя при этом: «Но что бы ни было, остается Россия, и мне показалось, что царь всерьез думает о ней. Иногда и ясный день начинается с бури. Вспомни Петра» [17, с. 160-161].

Вслед за своим героем автор будущего фильма решал для себя вопрос о пребывании человека в «смутном времени». Сценарий был дописан в 1967 году – за год до августовских событий 1968 г. Нравственные вопросы, звучащие в сценарии будущего фильма, напрямую связаны с современностью. Не ведут ли пушкинские шаги «навстречу реальности» к компромиссу с властью? Насколько далеко может зайти поэт, следуя логике примирения? Не означают ли подобные шаги отказа от собственной позиции? 10 лет спустя будет написано программное для русской интеллигенции стихотворение Александра Кушнера «Времена не выбирают...», где говорится не о противостоянии «железному веку» («Что не век, то век железный...»), а о необходимости достойного проживания в рамках отведенного человеку времени.

Трудно судить об окончательных авторских намерениях по неосуществленному сценарию, т. к. язык кино связан в первую очередь с визуальной образностью, включающей в себя существо авторской идеи. Вследствие того, что фильм о Пушкине так и не был снят, мы имеем дело со своеобразным «черновиком». Добавим, что, не будучи литературоведом, Марлен Хуциев одним из первых предложил новый взгляд на Пушкина и попытался осмыслить идейную позицию поэта конца 1820 – начала 1830-х гг. (советская пушкинистика предпочитала говорить о поэте как борце за политические свободы, избегая разговора об изменениях, последовавших за разговором с царем).

Как уже было отмечено, между сценарием Марлена Хуциева и пьесой Владимира Козлова нет точек соприкосновений. Единственное, что объединяет эти тексты, – произведения решают вопрос о положении художника в современном мире. Всеохватность хуциевского сценария (предельное расширение художественного времени и художественного пространства, множество действующих лиц) сменяются в «Царе-Пушкине» несколькими камерными сценами. Вл. Козлов обращается только к одному дню из жизни Пушкина – 8 сентября 1826 года. Место действия – Чудов дворец, то самое пространство, которое было задействовано в «Борисе Годунове». Количество персонажей в пьесе крайне ограничено – Пушкин, Николай I, Жуковский, Вяземский, Бенкендорф, В.Л. Пушкин. Русская история в очередной раз поставлена на кон и разыграна между царем и поэтом. Автор пьесы обращается к жанру «сократических диалогов», выставляя на суд читателя «пьесу для чтения» (точное жанровое обозначение: «черновик пьесы в двух действиях»).

Аудиенция Пушкина у Николая I уже давно стала камнем преткновения в пушкинистике. В отечественном литературоведении предпринят ряд попыток реконструировать разговор поэта и царя, но речь, к сожалению, идет лишь о научных гипотезах, в большей или меньшей степени приближенных к истине. Для понимания «Царя-Пушкина» важно, что Владимир Козлов – не только поэт и критик, но и исследователь-филолог, имеющий в своем арсенале множество научных работ. Безусловно, ему как филологу известно состояние пушкинистики. В «Царе-Пушкине» он выбирает не исследовательскую, а художественную стратегию – его пьеса не имеет никакого отношения к фактической действительности. Следуя «Воображаемому разговору с Александром I», Козлов предлагает читателю еще один «воображаемый разговор», но на этот раз – Пушкина и Николая I. Автор пьесы намеренно уходит от исторической достоверности, обращаясь к собственному пониманию событий (в скобках отметим, что подобные авторские намерения вписываются в постмодернистское понимание «возможной истории»).

Укажем на еще один источник пьесы Козлова – пушкинские «Маленькие трагедии». В основании драматического цикла лежал принцип контраста персонажей (Альбер и Барон, Дон Гуан и Командор, Моцарт и Сальери, Вальсингам и Священник). Вместе с тем давно подмечено, что пушкинские анти-тезы являются внешними: позиции героев не столько взаимоисключают, сколько взаимодополняют друг друга [4]. Подобный принцип со-противопоставления лежит и в основании пьесы Вл. Козлова. Поэт и Царь – не только два идеологических полюса, но и центральные персонажи русской истории, без которых она невозможна. Поэт и Царь аксиологически уравниены в тексте, каждый из них – представитель собственной правды. Характерно, что речь в пьесе идет не столько о разговоре Пушкина и Николая I, сколько о философском диалоге Поэта и Царя. Обращаясь к Пушкину, «воображаемый» Жуковский (в сентябре 1826 г. он находился в европейской поездке) говорит именно об этом: «Нет, с человеком Николаем Павловичем вам разговаривать, может быть, и не о чем, Александр. А вот с Государем Российским – есть о чем» [12, с. 95].

Никогда еще в истории русской литературы речи императора не выглядели такими убедительными. При чтении пьесы Вл. Козлова вспоминается «Легенда о Великом Инквизиторе» Ф.М. Достоевского. Вслед за Достоевским автор обращается к болевым точкам русской действительности. На протяжении последних веков русская культура демонстрировала триумф Поэта (все точки над i расставила

Анна Ахматова: «Он победил и время и пространство. Говорят: пушкинская эпоха, пушкинский Петербург. И это уже к литературе прямого отношения не имеет, это что-то совсем другое. В дворцовых залах, где они танцевали и сплетничали о поэте, висят его портреты и хранятся его книги, а их бедные тени изгнаны оттуда навсегда» [3, с. 328]). Именно этот миф перестраивает Владимир Козлов – в «Царе-Пушкине» позиция Николая I выглядит едва ли не более убедительной, чем позиция Пушкина. Именно в уста императора вложены важнейшие историософские суждения. Вот, например, представленные в пьесе размышления Николая I о свободе в России: «...наш народ появился на исторической сцене только тогда, когда сознательно пожертвовал тем, что они привыкли называть своей свободой. И я думаю, что это была очень осознанная и ответственная жертва, на которую пошли свободные люди. Самодержавие придумано, создано свободными людьми» [12, с. 111]. В свою очередь Пушкин говорит о другом видении свободы: «Свобода – это возможность служить своему отечеству не по указке, не по уставу, а по любви и своему разумению» [12, с. 112].

В «Царе-Пушкине» Николай I высказывается по важнейшим проблемам, касающимся русской истории: «Ведь говорят, и империя уже ныне не в моде, не только самодержавие. Может, напрасно Россия империя, как думаешь? Может, распустить нам народы – и счастливы они станут?» [12, с. 106]. Ответ Пушкина и на этот раз размещен в другой смысловой плоскости: «Империя – это прежде всего большая культура, которая способна включать малые культуры, не только не уничтожая, но и развивая их – и себя заодно» [12, с. 106]. Пушкин видит русскую культуру как часть европейской, Николай I отстаивает суверенитет «государства Российского»: «Но нужны на самом деле не реформы, а порядок. Порядок! И умение жить своим умом, а это значит – обеспечивать себя самостоятельно всем необходимым» [12, с. 112]; «Они все хотят, чтобы Россия куда-то шла, и шла быстрее, еще быстрее. А Россия просто стоит перед Богом, а Господь смотрит, как она перед ним стоит – достойно ли? Может быть, только в этом и есть миссия России – стоять перед лицом Божиим» [12, с. 112]. (Симптоматично, что диалог Поэта и Царя у Владимира Козлова часто обнаруживает свой мнимый характер. Скорее, главные герои пьесы разворачивают собственное видение «истории государства Российского», и читатель имеет дело с чередой монологов.)

Наконец, спор Поэта и Царя касается проблемы отношения власти и народа. Если Пушкин полагает, что власть должна опираться на дворянство и упрекает Николая I в обесценивании аристократии, то император отвечает, что его единственной надежной опорой является чернь: «Так на что мне опираться в таком случае? Отвечу тебе: на народ. Народ на Сенатской площади не дрогнул. Если бы тысячи зрителей, пришедших посмотреть на бунт, – а ведь это была та самая чернь, которая всегда готова к бесчинству! – если бы они не чувствовали обаяния самодержавия, не ощущали его живой традиции, ничто бы не могло спасти меня и государство российское. <...> Они молчали – но они многое мне в этот день сказали своим молчанием» [12, с. 111]. Автор пьесы приходит к осознанию реальной расстановки сил в русской истории – власть нуждается в черни больше, чем в аристократии. (Заметим, что в контексте пушкинского творчества взгляд на безмолвие народа в значительной степени глубже. Там, где в молчании народа Николай I видел поддержку самодержавию, Пушкин различал гораздо более сложный спектр и осознавал, как тонка грань между рабской покорностью толпы и ее готовностью к насилию. В самой пьесе поэт указывает царю на еще одну опасность: «...любой выход на площадь будет казаться угрозой, хотя еще большая угроза – когда площадь пуста. Не слишком ли пуста наша площадь, Ваше величество?» [12, с. 112]).

Итог беседы Пушкина и Николая I 8 сентября 1826 г. – компромисс между поэтом и властью. Для Марлена Хуциева вынужденный компромисс был связан со взрослением поэта, с осознанием того, что человек вынужден жить в обстоятельствах, предлагаемых историей. Владимир Козлов предлагает другое решение. Выбор Пушкина – осознанный выбор, обусловленный тем пониманием истории, которое формируется у поэта во второй половине 1820-х гг. Мы уже отметили, что в пьесе Пушкин говорит не с человеком Николаем Павловичем, а с «Государем Российским». Через «Государя Российского» большая История воздействует на время. Николай I осознает, что сам подчинен таинственному ходу истории: «Честное слово, Пушкин, я до сих пор не понимаю, почему меня в этот день не убили. Я склонен думать, что это такое чудо, от понимания которого все мое царствование и зависит» [12, с. 111]. Пушкинская позиция по отношению к истории была во многом сходна. В холодно принятой современниками «Полтаве» впервые отчетливо прозвучала мысль об immoralном характере истории – историческая правота оказывается на стороне победителя, угадавшего ее тайный ход. 14 декабря 1825

года «историческое провидение», по словам Жуковского, оказалось на стороне трона. Пушкин, безусловно, сочувствовал своим друзьям и надеялся на царскую милость даже спустя десять лет после восстания, но он не мог не считаться с реальностью и, прежде всего, с тем, что исторический выбор в день восстания пал на Николая I. Поэт склоняется не столько на сторону царя, сколько руководствуется движением исторического вектора. За пушкинским выбором стоит вера в провиденциализм Истории, в ее объективный, не зависящий от человеческого вмешательства ход. Показательны в связи с этим, следующие слова, прозвучавшие в пьесе Козлова: «Для поэта внутренняя логика истории гораздо важнее, чем факты» [12, с. 102].

Наконец, Владимир Козлов ставит в своей пьесе вопрос о миссии поэта. В пушкинистике не раз звучала мысль о том, что Пушкин хотел завершить дело Карамзина. Знаменитая записка «О народном воспитании» (1826 г.) написана в том же ключе, что и карамзинская «Записка о древней и новой России». Жанр «поучения царям» – один из самых привлекательных жанров для русских поэтов и писателей. В записке «О народном воспитании» Пушкин говорил о просвещении как основном способе оздоровления сложившейся в России исторической ситуации. Размышляя на эту тему, философ А. Шмеман писал, что Пушкин «ясно видел Россию», «чувствовал ее как бы вздернутой на дыбы перед бездной – и твердо знал, что эту бездну необходимо заполнить культурой, которая только и может сохранить “целое” от распада и растворения в стихии» [18, с. 73]. Как известно, пушкинские размышления о значении образования и культуры для России не нашли поддержки со стороны Николая I, и Бенкендорф не замедлил сообщить Пушкину вердикт императора: считать «просвещение и гений... исключительным основанием совершенству, есть правило опасное для общего спокойствия» [8, с. 6].

В пьесе Пушкин отказывается от дальнейшего участия в политической деятельности: «Когда-то для нас литература и политика были одно, журналы придумывались с целью вразумлять власть, а от поэта требовались передовые идеи. И понадобилось два года просидеть в глуши, чтобы задуматься о том, что и кому должен поэт. И его ли это дело – пытаться влиять на государственное устройство, объявлять или останавливать войны» [12, с. 114]. Еще раз акцентируем внимание на том, что в «Царе-Пушкине» изображен только один день из жизни великого поэта, в центре авторского внимания – «воображаемые» мысли Пушкина, посетившие его во время и после разговора с царем. По точному замечанию Л. Киселевой, «итогом знаменитого свидания Пушкина и Николая в Чудовом монастыре для русской литературы явилось, с одной стороны, признание верховной властью необходимости союза между нею и словесностью (пусть временного, вынужденного и тактически обусловленного), а с другой – принятие на себя Пушкиным статуса национального поэта» [11, с. 83]. Пушкин в пьесе приносит жертву, осознавая свою роль в государственном строительстве: «И моя жертва – не смерть на плахе, а отказ от всего этого героизма ради способности сложить несколько строк» [12, с. 119].

К финалу автор приводит Пушкина к мысли, что жесткая полемичность по отношению к собственному времени чревата разрушением поэтического дара. Поэзии не обязательно погружаться в злобу дня, поскольку она по своей философской сути является «сгустком времени», вольно или не вольно отражает эпоху. Действительно, лучшее из написанного Пушкиным находится за пределами актуальной идеологии и политики. Декларацию чистого искусства Пушкин преподнес в одном из последних своих стихотворений «Из Пиндемонти» («Зависеть от царя, зависеть от народа – // Не все ли нам равно? Бог с ними»). Это не означало, что Пушкин в своем творчестве был далек от оценок текущего момента. Вместе с тем поэт осознавал, что для подлинного творчества необходима дистанция – та метапозиция, которую занимает Пимен в «Борисе Годунове». Тайную поступь истории можно слышать только в абсолютной тишине.

Таким образом, в сценарии Марлена Хуциева «Пушкин» и пьесе Владимира Козлова «Царь-Пушкин» судьба поэта проецируется на современность. В обоих произведениях угадывается движение к компромиссу – авторы пытаются найти точку равновесия, позволяющую художнику пребывать и творить в рамках отведенного ему времени. Вопреки антипоэтическим тенденциям последних лет исходный для русской культуры «пушкинский миф» по-прежнему обнаруживает свою поразительную жизнеспособность. Мы по-прежнему соизмеряем себя с Пушкиным и, говоря о нем, ведем разговор о собственном времени и собственной судьбе.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Альтшуллер М.Г. Между двух царей: Пушкин в 1824-1836 гг. СПб.: Академич. проект, 2003. 354 с.

2. Аннинский Л. Мравалжамьер! Многие лета! К юбилею Марлена Хуциева // Экран и сцена. 2015. Окт. 13. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.screenstage.ru/?p=1021> (дата обращения: 10.12.2023).
3. Ахматова А. «Узнают голос мой...». Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта. М.: Педагогика-Пресс, 1995. 544 с.
4. Беляк С., Виролайнен М. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории // Виролайнен М. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. С. 190-237.
5. Богданова О.В. «Пушкин – наше все»: Литература постмодерна и Пушкин. СПб.: Факультет филологии и искусств СГТбГУ, 2009. 237 с.
6. Бонди С. Подлинный текст и политическое содержание в «Воображаемом разговоре Пушкина с Александром I» // Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 167-194.
7. Виролайнен М.Н. Культурный герой Нового времени // Легенды и мифы о Пушкине. СПб.: Академический проект, 1995. С. 329–349.
8. Выписки из писем Графа Александра Христофоровича Бенкендорфа к Императору Николаю I. // «Старина и новизна». Исторические сборники. СПб.: Типография М. Стасюлевича, 1903. Кн. 6. 386 с.
9. Загидуллина М.В. Пушкинский миф в конце XX века. Челябинск, 2001. 329 с.
10. Калашников С.Б. «Воображаемый разговор с Александром I» и формирование метасюжета «поэт vs царь» в творчестве А.С. Пушкина 1824-1826 гг. // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2019. № 3 (35). С. 24-32.
11. Киселева Л. Карамзинисты и архаисты. Статьи разных лет. Тарту, 2023. 875 с.
12. Козлов Вл. Царь-Пушкин // Новый мир. 2023. № 12. С. 92-120.
13. Муравьева О.С. Воображаемый разговор с Александром I // Пушкинская энциклопедия: Произведения. Вып. 1. А-Д. СПб.: Нестор-История, 2009. С. 307-309.
14. Немировский И.В. Пушкин – либертен и пророк: Опыт реконструкции публичной биографии. М.: Новое литературное обозрение, 2018. 352 с.
15. Новиков В.И. Двадцать два мифа о Пушкине // Новиков В.И. Роман с литературой. М.: ШТКАОА, 2007. С. 6-19.
16. Фрейлих С. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского. М.: Искусство, 1992. 251 с.
17. Хуциев М. Пушкин. М.: Эксмо, 2019. 320 с.
18. Шмеман А. Основы русской культуры: Беседы, 1970 – 1971. М.: Русский путь, 2021. 248 с.
19. Эйдельман Н. «Сказать все...»: избранные статьи по русской истории, культуре и литературе XVIII – XX веков. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 400 с.

Поступила в редакцию 25.10.2023.

Зверева Татьяна Вячеславовна, доктор филологических наук, профессор
ФГБОУ ВО «Удмуртский государственный университет»,
426034, Россия, г. Ижевск, Университетская, 1 (корп. 2)
E-mail: tvzver.1968@yandex.ru

T.V. Zvereva

**“TO PRESENT A VERSION OF YOUR FATE...”: ABOUT “PUSHKIN” BY M. KHUTSIEV
AND “TSAR PUSHKIN” BY VL. KOZLOV**

DOI: 10.35634/2412-9534-2024-34-2-369-376

The functioning of the essential for Russian culture *Pushkin myth* is an indispensable prerequisite for its existence. The object of this study is two works about Pushkin created in typologically similar periods of time: the script for the paper film “Pushkin” (1968) by Marlen Khutsiev and the “draft play in two acts” “Tsar Pushkin” (2023) by Vladimir Kozlov. The “*Main myth*” models both the image of the bygone time and the image of the time being. This article traces changes in the parameters of the *Pushkin myth*; the author focuses on the fact that M. Khutsiev and Vl. Kozlov’s underlying idea is driven not only by the identification of the logic of Pushkin’s fate, but also by a conversation about the artist’s place in the modern world (late 1960s and early 2020s). The depiction of a meeting between Pushkin and Nicholai the First is the turning-point for both works; it means that the problem of relations between the literature and the power is brought to the forefront both in the script and the “draft of the play.” At the turn of the Thaw Marlen Khutsiev tried to find a compromise that would allow an artist to create freely in the epoch when the right to artistic freedom was being taken away. The similar range of issues does organize Vladimir Kozlov’s play. It represents another look at the *Eternal conflict* between the Poet and the Tsar.

Keywords: Drama, Pushkin, Nicholai I, the Thaw era, postmodernism, “possible history,” allusion.

REFERENCES

1. Al'tshuller M.G. Mezhdv dvux czarej: Pushkin v 1824-1836 gg. [Between two tsars: Pushkin in 1824-1836.]. SPb.: Akademich. proekt, 2003. 354 s. (In Russian).
2. Anninskij L. Mravalzhamier! Mnogie leta! K yubileyu Marlena Xucieva [Mravalzhamier! Many summers! For the anniversary of Marlena Khutsieva] // E`kran i scena [Screen and stage]. 2015. Okt. 13. [E`lektronny`j resurs]. Rezhim dostupa: <http://www.screenstage.ru/?p=1021> (data obrashheniya: 10.12.2023). (In Russian).
3. Axmatova A. «Uznayut golos moj...». Stixotvoreniya. Poe`my`. Proza. Obraz poe`ta ["They will recognize my voice..."] Poems. Poems. Prose. The image of the poet]. M.: Pedagogika-Press, 1995. 544 s. (In Russian).
4. Belyak S., Virolajnen M. «Malen`kie tragedii» kak kul`turny`j e`pos noveevropejskoj istorii ["Small tragedies" as a cultural epic of New European history] // Virolajnen M. Rech` i molchanie: Syuzhety` i mify` russkoj slovesnosti [Speech and silence: Plots and myths of Russian literature]. SPb.: Amfora, 2003. S. 190–237. (In Russian).
5. Bogdanova O.V. «Pushkin – nashe vse»: Literatura postmoderna i Pushkin ["Pushkin is our everything.": Postmodern Literature and Pushkin]. SPb.: Fakul`tet filologii i iskusstv SGTbGU, 2009. 237 s. (In Russian).
6. Bondi S. Podlinny`j tekst i politicheskoe sodержanie v «Vobrazhaemom razgovore Pushkina s Aleksandrom I» [The original text and political content in Pushkin's "Imaginary Conversation with Alexander I"] // Pushkin. Lermontov. Gogol` [Pushkin. Lermontov. Gogol]. M.: Izd-vo AN SSSR, 1952. S. 167-194. (In Russian).
7. Virolajnen M.N. Kul`turny`j geroj Novogo vremeni [The cultural hero of the New Age] // Legendy` i mify` o Pushkine [Legends and myths about Pushkin]. SPb.: Akademicheskij proekt, 1995. S. 329–349. (In Russian).
8. Vy`piski iz pisem Grafa Aleksandra Xristoforovicha Benkendorfa k Imperatoru Nikolaju I. [Extracts from the letters of Count Alexander Khristoforovich Benckendorf to Emperor Nicholas I] // «Starina i novizna». Istoricheskie sborniki ["Antiquity and novelty". Historical collections]. SPb.: Tipografiya M. Stasyulevicha, 1903. Kn. 6. 386 s. (In Russian).
9. Zagidullina M.V. Pushkinskij mif v konce XX veka [The Pushkin myth at the end of the twentieth century]. Chelyabinsk, 2001. 329 s. (In Russian).
10. Kalashnikov S.B. «Vobrazhaemy`j razgovor s Aleksandrom I» i formirovanie metasyuzheta «poe`t vs czar`» v tvorcestve A.S. Pushkina 1824-1826 gg. ["An imaginary conversation with Alexander I" and the formation of the meta-plot "poet vs tsar" in the works of A. S. Pushkin 1824-1826] // Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovoe obrazovanie [Bulletin of the Moscow City Pedagogical University. Series: Philology. Theory of language. Language education]. 2019. № 3 (35). S. 24-32. (In Russian).
11. Kiseleva L. Karamzinisty` i arxaisty`. Stat`i razny`x let [Karamzinists and Archaists. Articles from different years]. Tartu, 2023. 875 s. (In Russian).
12. Kozlov V.I. Czar`-Pushkin [Tsar-Pushkin] // Novy`j mir [New World]. 2023. № 12. S. 92-120. (In Russian).
13. Murav`eva O.S. Vobrazhaemy`j razgovor s Aleksandrom I [An imaginary conversation with Alexander I] // Pushkinskaya e`nciklopediya: Proizvedeniya [Pushkin Encyclopedia: Works]. Vy`p. 1. A-D. SPb.: Nestor-Istoriya, 2009. S. 307-309. (In Russian).
14. Nemirovskij I.V. Pushkin – liberten i prorok: Opy`t rekonstrukcii publichnoj biografii [Pushkin – Libertin and the Prophet: The Experience of reconstructing public biography]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. 352 s. (In Russian).
15. Novikov V.I. Dvadcat` dva mifa o Pushkine [Twenty-two myths about Pushkin] // Novikov V.I. Roman s literaturoj [Novel with literature]. M.: ShTKAOA, 2007. S. 6-19. (In Russian).
16. Frejlix S. Teoriya kino: Ot E`jzenshtejna do Tarkovskogo [Film Theory: From Eisenstein to Tarkovsky]. M.: Iskusstvo, 1992. 251 s. (In Russian).
17. Xuciev M. Pushkin [Pushkin]. M.: E`ksmo, 2019. 320 s. (In Russian).
18. Shmeman A. Osnovy` russkoj kul`tury`: Besedy`, 1970 – 1971. [Fundamentals of Russian Culture: Conversations, 1970 – 1971]. M.: Russkij put`, 2021. 248 s. (In Russian).
19. E`jdel`man N. «Skazat` vse...»: izbranny`e stat`i po russkoj istorii, kul`ture i literature XVIII – XX vekov ["To say everything...": selected articles on Russian history, culture and literature of the XVIII – XX centuries]. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2021. 400 s. (In Russian).

Received 25.10.2023

Zvereva T.V., Doctor of Philology, Professor
 Udmurt State University
 Universitetskaya st., 1/2, Izhevsk, Russia, 426034
 E-mail: tvzver.1968@yandex.ru