

О.Ю. БАГДАСАРЯН (*Екатеринбург, Россия*)

УДК 821.161.1-21

## **«ПРАВО НА БИОГРАФИЮ»: ПУШКИНСКАЯ ДУЭЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ДРАМЕ**

**Аннотация.** В статье на материале пьес О. Богаева «Кто убил Дантеса» и М. Хейфеца «Спаси камер-юнкера Пушкина» анализируется смысл обращения драматургов к мифологеме пушкинской дуэли. Миф о Пушкине используется современными драматургами с несколькими целями: с одной стороны, он оказывается инструментом для ревизии классической традиции и ее функционирования в культуре, с другой стороны, именно миф о великом поэте обнаруживает катастрофическую нехватку идентичности современного человека. В пьесе О. Богаева пушкинская дуэль представлена как «вечный двигатель» русской жизни, выявляет значимые для культуры модели (дуэль как неотъемлемая часть мифа о поэте, Пушкин и Дантес как культурные архетипы и т. д.) и в то же время фиксирует растерянность современного, вполне частного человека, пытающегося придать смысл собственной жизни. Логика пьесы М. Хейфеца связана не только с актуализацией мифологемы дуэли как ядра пушкинского мифа, с осмыслением и переосмыслением истории пушкинской смерти, но – в первую очередь – с попыткой героя через обращение к мифу о поэте сконструировать собственную версию судьбы. Пьесы О. Богаева и М. Хейфеца могут быть прочитаны как рефлексия по поводу фигуры постсоветского человека, который катастрофически распылен и не ощущает своего права на биографию. В условиях нехватки идентичности фигура главного русского поэта оказывается тем культурным архетипом и тем эксцессом, через который возможна попытка самоконструирования.

**Ключевые слова:** пушкинский миф, дуэли, биографии писателей, русская литература, драматургия, литературное творчество.

Одна из заметных тенденций в русской драме XX–XXI веков – создание произведений на основе закрепленных в культуре претекстов. В. Е. Головчинер, говоря об использовании известных сюжетов в эпической драме XX века, выделяет несколько принципиальных стратегий разработки материала: первая связана «с очевидно акцентированной

трансформацией в действии сюжетной основы известных в культуре ситуаций», вторая – с «неявным, укоренённым в глубинных слоях действия проявлением известного сюжета или отдельных его компонентов – мотивов», третья представлена в пьесах «с развитием в действии не столько сюжета претекста, сколько творческого потенциала имени известного героя» [Головчинер 2013: 82-83]. К последнему типу, вероятно, можно отнести актуализировавшуюся в современной российской драме разработку биографического мифа о Художнике (см., например, пьесы Е. Греминой о Чехове – «Братья Че», «Сахалинская жена»; пьесу братьев Пресняковых «Пленные духи» о Блоке и А. Белом и т.д.).

В этом контексте вполне предсказуемо обращение авторов «новой драмы» к фигуре А.С. Пушкина: для литературы XX века «главный русский поэт» представляет особый интерес и становится важной фигурой для обдумывания<sup>1</sup>. Как показывает А. Бринтлингер, обращение к пушкинской биографии в литературе XX века оказывается одним из эффективных способов рассказать о своем времени, используя «прошлое» [Brintlinger 2000: 185]. Исследователь опирается на концепцию Я. Брукса о «полезном прошлом» («usable past» [Brooks 1918]) и, анализируя произведения Тынянова, Булгакова и других авторов, демонстрирует, как жизнь художника становится для его биографов богатым источником мифов и моделей, которые как бы заново изобретаются и переизобретаются, связывая прошлое с настоящим и делая это прошлое «удобным» для конструирования актуальных для современности смыслов [Brintlinger 2000].

Рассмотрим на примере пьес О. Богаева «Кто убил Дантеса» и М. Хейфеца «Спасти камер-юнкера Пушкина», как «новая драма», апеллируя к биографии классика, исследует современность, какие мифологемы из пушкинского мифа оказываются наиболее актуальными для авторов конца XX – начала XXI века. Наша гипотеза состоит в том, что биографический миф о Пушкине используется современными драматургами с несколькими целями: с одной стороны, он является инструментом для ревизии классической традиции и ее функционирования в культуре, с другой стороны, именно миф о великом поэте обнаруживает катастрофическую нехватку идентичности современного человека.

---

<sup>1</sup> Проблеме рефлексии пушкинского мифа в литературе XX-XXI веков посвящены исследования: Богдановой О. В. «Пушкин – наше всё...»: литература постмодерна и Пушкин. СПб.: фак-т филологии и искусств СПбГУ, 2009. 239 с.; докторская диссертация Шеметовой Т. Г. «Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов» (2011 г.) и статьи этого же автора; статья Зубовой Л. В. Деконструированный Пушкин (Пушкин в поэзии постмодернизма) // Пушкинские чтения в Тарту 2. Тарту, 2000. С. 364-384. и мн. др. работы.

В пьесе О. Богаева «Кто убил Дантеса» [Богаев 2013] 50-летний потомок Пушкина (тоже Александр Сергеевич Пушкин) приезжает в Париж к потомку Жоржа Дантеса, чтобы вызвать того на дуэль. Свое решение Александр Сергеевич объясняет необходимостью «исторического шага и поступка», который вернул бы к жизни русскую литературу и русскую идею. Более того, он призывает к тому же потомков других классиков:

*«Я призываю Лермонтова, Грибоедова, Мандельштама... всех кровных наследников убитой поэзии выйти из кабинетов и совершить акт личного возмездия. (Вытирает пот со лба, смотрит на часы.) На первый взгляд это отчаянный, бессмысленный поступок... Но он разбудит сердца нового поколения... (Комкает платок.) И вы увидите... Я – прямой потомок Александра Пушкина – через пять минут сделаю это...» [Богаев 2013].*

По ходу действия Пушкин и Дантес перестают выглядеть как идейные оппоненты и даже собираются вместе в Россию. Заканчивается пьеса двойным самоубийством и разоблачением героев. Из комментария некоего «штатского» становится ясно, что Пушкин и не Пушкин вовсе, а самозванец, укравший чужую личность, сколотивший огромное состояние и заскучавший от бессмысленности жизни, Дантес – действительно потомок знаменитого барона, но при этом пациент психиатрической лечебницы, страдающий манией преследования.

Весь этот сюжет как будто разыгрывается на обломках культуры. Ощущение дряхлости, старения создается в первую очередь хронотопом пьесы (место действия – «многоквартирный дом. Широкая мраморная лестница с избитыми ступенями, лифт давно замер между вторым и третьим этажами, чугунные ангелы в изогнутых перилах» [Богаев 2013]), в квартире Дантеса все время холодно, она как будто продувается всеми ветрами.

Общая атмосфера тревожности подчеркивается и важным для пьесы образом Кто – маленького вертлявого человека, который ассоциируется со стихийностью поэзии и «неуспокоенным духом Пушкина» [Шеметова 2011: 36]. Кроме того, пьеса сопровождается эпиграфом, как будто настраивающим читателя на постоянство, цикличность дуэльного сюжета:

- Убил я его?
- Нет, вы его ранили.
- Странно, я думал, что мне доставит удовольствие его убить, но я чувствую теперь, что нет. Впрочем, все равно. Как только мы поправимся, снова начнем.

*Черная Речка, 27 января 1837 года [Богаев 2013]*

В интерпретации Богаева пушкинская дуэль становится своего рода вечным двигателем русской жизни. Пьеса, как подчеркивает Т. Шеметова, вписывается в традицию переосмысления закреплённой в культуре и важной для пушкинского текста мифологемы дуэли, выводя на первый план Дантеса и в какой-то степени осуществляя его «реабилитацию» [Шеметова 2011: 37-38]. Вместе с тем, как нам кажется, смысл обращения драматурга к пушкинской дуэли этим не исчерпывается. Несомненно, сюжет пьесы Богаева выявляет значимые для культуры модели (дуэль как неотъемлемая часть мифа о поэте, Пушкин и Дантес как культурные архетипы и т.д.), но в то же время он фиксирует и растерянность современного, вполне частного человека, пытающегося придать смысл собственной жизни.

Как выясняется в финале, богаевского самозваного Пушкина «тоска заела» (заработал денег, но, как он сам определяет – «чувства растерял»... Вот и получается все теперь с приставкой “без”... “Без божества... без вдохновенья...”» [Богаев 2013]). Дуэль, исход которой предопределён, становится для него важным способом конструирования собственной биографии как осмысленной, вписанной в культуру и осенённой хоть какой-то идеей – в данном случае идеей причастности к истории великого поэта. Характерно, что потомка Пушкина сопровождает киногруппа, которая пытается выстроить из его жизни более или менее внятный нарратив, но им это никак не удастся (то Дантес не готов, то он печёт блины, то в самый ответственный момент просто исчезает – соответственно, дуэль, столь необходимая Пушкину, не может состояться; у оператора периодически замерзает камера, гаснет лампа и т.д.). В этом контексте финал пьесы – двойное самоубийство (причем неясно, герои стрелялись или покончили с собой) – становится более понятным: Пушкин и Дантес у Богаева могут существовать только вдвоем, что подчеркивается и афишей пьесы; вместе они – воплощенный культурный архетип, готовая, завершенная биография, по-отдельности – самозванец и сумасшедший, люди катастрофически «распыленные».

Пьеса М. Хейфеца «Спасти камер-юнкера Пушкина» [Хейфец 2011] перекликается с пьесой О. Богаева и обращением к мифологеме дуэли, и попыткой связать историю поэта с жизнью современного частного человека.

«Спасти камер-юнкера Пушкина» – пьеса-монолог 50-летнего героя, собирающегося на Черную речку, чтобы спасти поэта. Сюжет пьесы в целом можно охарактеризовать как попытку героя «самоопределиваться» через биографию Пушкина – «выстроить» и осмыслить постфактум собственную судьбу. Действительно, Михаил Питунин рассказывает о своих «отношениях с Пушкиным» (одна из первых ре-

плик героя: «Пушкина я возненавидел еще в детстве»), а фактически излагает историю своей жизни. Для пьесы Хейфеца принципиально важен социально-исторический контекст. Молодость героя приходится на советское время, а зрелость – на постсоветские 1990-ые, когда к личным проблемам персонажа (развод, смерть мамы) добавилась «перестройка эта долбанная» [Хейфец 2011], а потом окончательный крах экономической и политической систем. При этом каждый жизненный этап героя – и в ту и в другую эпоху – осенен соприкосновением с фигурой классика, через которого Миша Питунин хлебнул немало горя.

Так, в детском саду Миша опрометчиво признался «воспиталке», что не любит Пушкина, за что был лишен возможности играть с подьемным краном; после садика родители героя постарались пристроить ребенка в школу им. А. С. Пушкина (бывший Царскосельский лицей), где культ поэта был особенно осязатим, а тексты изучались с незаурядным рвением – в итоге школьная жизнь тоже была «отравлена» Пушкиным. Попытка первого любовного опыта провалилась, потому что герой не знал ни одного стихотворения великого поэта и т.д. Перелом в отношении к Александру Сергеевичу наступил, когда герой стал встречаться с девушкой, живущей недалеко от Черной речки. По пути к ней домой они придумывали разные варианты спасения поэта, и, чтобы поразить возлюбленную, Мише Питунину пришлось глубже ознакомиться с биографией классика. Не оставил поэт героя и в армии: Питунин, не сумевший прочитать 7 ноября «Во глубине сибирских руд...», получил 10 суток ареста. В финале пьесы героя, отправившегося на Черную речку в годовщину смерти Пушкина, убивают два его школьных знакомых – Сека и Витя, ставшие в 90-ые настоящими бандитами и промышленными отъемом собственности у одиноких людей [Хейфец 2011].

Несмотря на трагический финал, в пьесе Хейфеца много смешного. Это приземленная, с первого взгляда, нарочито бытовая история, очень узнаваемая в своих деталях. Драматург обыгрывает связанные с Пушкиным языковые штампы, материализует их в сюжетных ситуациях. Так, фраза «А кто виноват? Пушкин?» буквально реализуется в истории, когда героя выгоняют с урока из-за неуважительного отношения к поэту, и хулиганы отбирают у него деньги («А кто, спрашивается, виноват, что остался я без десяти копеек? Как ни крути, а – Пушкин. Из-за него же меня выгнали») [Хейфец 2011].

М. Хейфец сталкивает стихию литературного языка с речью нарочито будничной, сниженной – как, например, в эпизоде, где герой безрезультатно пытается вызубрить главы из «Евгения Онегина», потому что ему вспоминаются исключительно дворовые переделки пуш-

кинских текстов, самой приличной из которых оказывается «Там на неведомых дорожках / скелеты бродят в босоножках» [Хейфец 2011].

Эти и другие приемы работают на снижение фигуры классика – в первую очередь, за счет вписывания образа Пушкина в грубые и приземленные контексты или за счет иронического переосмысления мифов о поэте. Так работает, например, армейская история героя, в которой он, вместо официального чтения «Во глубине сибирских руд...», настолько поражает своих плохо говорящих по-русски однополчан из союзных республик сильно адаптированной историей пушкинских похождений, что все они переписывают в дембельские альбомы «Все в ней гармония, все диво...». Ситуация, когда Пушкин вдруг становится внятн и важен даже ничего не понимающему Мамедову, метафорически переосмысляет и обыгрывает мифологему пушкинского памятника («Слух обо мне пройдет по всей Руси великой, / И назовет меня всяка сущий в ней язык, / И гордый внук славян, и финн, и ныне дикой / Тунгус, и друг степей калмык»).

В итоге образ Пушкина, представленный сразу в двух вариантах (официальном и народном), проявляет специфику функционирования классика в советское время. Фигура поэта оказывается символом дисциплинарного насилия: все механизмы подавления в разных социальных институтах буквально «оправдываются» именем поэта (в детском саду: «Ты что, Пушкина не любишь?... Питунин... Ты... ты... Как ты можешь не любить Пушкина? Все любят, а ты... Пошел в угол!», в школе: «Мальчик, тебе что, про Пушкина неинтересно?» «Неужели тебе совсем не жалко Пушкина?» [Хейфец 2011] и т.д.), а расхождения между требуемой «парадной версией Пушкина» и веселой дворовой жизнью пушкинской поэзии подчеркивают цинизм советского официоза. Так, воспроизводя по памяти похабные переделки произведений поэта, герой подчеркивает, что учительница наверняка прекрасно знает все эти стихи (потому что «она местная, с Петроградской» [Хейфец 2011]), но при малейшем отступлении от канона безжалостно наказывает героя. В армии замполит ничуть не менее других слушателей сопереживает пушкинским похождениям, однако отправляет Питунина под арест за то, что «не было про декабристов». В итоге советский культ поэта выглядит как вариант тоталитарного культа, напоминающая о довлатовском «Творчество Пушкина объявлено священным, как, впрочем, и творчество Ленина с Брежневым» [Довлатов 2013: 97].

Иной подход к фигуре классика реализован в тех отрывках текста, где герой рассказывает о биографии поэта с позиций взрослого и заинтересованного человека. Вставки эти не связаны прямо с развитием сюжета, они комментируют, уточняют и дополняют историю жизни

Пушкина и, что особенно важно, создают мифологизированный, но принципиально иной образ классика: живого, задиристого, ошибающегося. Рассказчик все время подчеркивает, что *«Пушкину не пришлось никого убивать»*, что на многочисленных дуэлях он никогда не стрелял первым. Мирный характер Пушкина подчеркивается фразами *«пальнул в сторону да поехал восвояси»*, *«пальнул в воздух, да поехал себе домой»* [Хейфец 2011]. Одним из символических образов, связанных с «очеловеченным», далеким от насилия Пушкиным, становится образ вишни и вишневых косточек, как будто заменяющих поэту пули:

*«Это он вот так вот стоял под пулеметом и плевал косточками, когда с Зубовым дрался. Только его противник, в отличие от Сильвио, благородства особенного не проявил и пальнул в Пушкина совсем нешуточно. Чудом не попал. Но не попал.*

*А что Пушкин?*

*А ничего.*

*Поставил своего противника к барьеру, доел не спеша вишню. А потом пальнул в воздух, да и поехал себе домой».* [Хейфец 2011]

Таким образом, в пьесе Хейфеца биография Пушкина существует сразу в нескольких версиях: официальной – советской – насаждаемой школой и мучительной для обычного человека; пародийно-сниженной «народной» и персональной, очеловеченной, но от этого не менее мифологизированной.

С этой последней версией связана еще одна важная для пьесы линия – а именно сюжет игрового установления соответствий между жизнью маленького человека Миши Питунина и жизнью А. С. Пушкина. Жизнеописание Питунина строится как нарочито малозначительная, обычная биография, в которой, однако, выделяются те же вехи, что традиционно описываются в биографиях великого поэта: детство, юность в лицее, любовь, взрослая жизнь, дуэль (смерть). Помимо этого, в речи героя все происходившее с Пушкиным одомашнивается, становится похожим на ситуации, понятные советскому подростку и его друзьям и знакомым: так, в какой-то момент герой, уже заинтересованный жизнью поэта, вдруг выясняет, что сестры Натальи Николаевны после ее замужества *«быстро перебрались в Петербург на его (Пушкина) квартиру»* – выходит, Пушкин *«тоже в коммуналке жил»* [Хейфец 2011].

В 90-ые, в ситуации социальной неопределенности, для героя, как ни парадоксально, именно Пушкин оказывается константой и точкой опоры, а размышления о том, где именно *«та роковая монетка в судьбе Пушкина, которая легла не той стороной»* [Хейфец 2011] заменяют герою рефлексии о собственной судьбе. В финале кажется, что герой и

поэт совпадают окончательно: оба убиты на Черной речке, однако совпадение это противоречиво и неточно.

Идентифицирующий себя с Пушкиным герой, надевая статский костюм XIX века и стреляя из дуэльного пистолета, все же не возвышается до трагического образа – потому что оказывается ничуть не лучше тех, кто в него стреляет. За минуту до выстрела Миша с удовольствием представляет, как убил бы всех, кто ему мешает жить (а в их числе Соловьев, который играл в подъемный кран, пока Миша стоял в углу, «воспиталка», учительница, Сека с Витькой, замполит и многие другие). Кроме того, герой, принявший «через Пушкина» столько горя, протестующий против навязываемой всем и каждому любви к поэту, при ближайшем рассмотрении оказывается не способен на коммуникацию с миром иным способом, кроме насилия: в 1990-ые Миша сам охотно включается в игру «Почему на прилавке нет Пушкина?», помогая Секе и Вите «ставить на счетчик» продавцов книг, под страхом смерти навязывая последним «любовь к классике» и радостно осознавая этот процесс как «защиту Пушкина». Потому самоопределение героя через биографию поэта оканчивается драматически: спасение камер-юнкера (и себя) желанно, но невозможно – уже хотя бы потому, что Миша Питунин, как ни старается, не находит других механизмов взаимодействия с миром, кроме подавления, а значит, очеловеченная версия «мирного Пушкина», поедающего на дуэли вишню, так и остается для него побочной.

Подводя итоги, отметим, что общая для пьес логика сюжета связана не только с актуализацией мифологемы дуэли как ядра пушкинского мифа, с осмыслением и переосмыслением истории пушкинской смерти, но и с попытками героев пьес – через обращение к мифу о поэте как «полезному прошлому» – сконструировать собственную версию судьбы.

Ю. Лотман отмечал, что далеко не всякий реально живущий в обществе человек имеет право на биографию. Каждый тип культуры вырабатывает свои модели «людей без биографии» и «людей с биографией». Право на биографию приобретается «эксцессом» – выходом за пределы круга ролей, который «предъявляется членам данного общества так же принудительно, как родной язык и вся структура социальной семиотики» [7, 804], говоря по-другому, возникает вместе с обретенным чувством личности.

Пьесы О. Богаева и М. Хейфеца писались в 2000-ые и могут быть прочитаны как рефлексия по поводу фигуры постсоветского человека, который катастрофически распылен и не ощущает своего права на биографию. Как ни парадоксально, в этих условиях нехватки идентич-



ности именно фигура главного русского поэта оказывается тем культурным архетипом и тем «эксцессом», через который возможна попытка самоконструирования.

## ЛИТЕРАТУРА

*Brintlinger A.* Writing a Usable Past. Russian Literary Culture, 1917-1937. Northwestern university Press, 2000.

*Brooks Van Wyck.* On creating a usable past // Dial (1918). URL: [https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKewj-wZq5na7dAhUCVSwKHfEKAcgQFjAAegQIAxAC&url=https%3A%2F%2Fcourseworks2.columbia.edu%2Fcourses%2F38095%2Ffiles%2F1406542%2Fpreview%3Fverifier%3DbDbDdMpYefJ3gwFDOrHUZOlVpCT0FxSjM0OgI4b&usg=AOvVaw0E-Svpwg3Two25mPOCh\\_Th](https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKewj-wZq5na7dAhUCVSwKHfEKAcgQFjAAegQIAxAC&url=https%3A%2F%2Fcourseworks2.columbia.edu%2Fcourses%2F38095%2Ffiles%2F1406542%2Fpreview%3Fverifier%3DbDbDdMpYefJ3gwFDOrHUZOlVpCT0FxSjM0OgI4b&usg=AOvVaw0E-Svpwg3Two25mPOCh_Th).

*Богаев О.* Кто убил Дантеса // Урал. 2013. № 1. URL: <http://uraljournal.ru/work-2013-1-615>.

*Головчинер В. Е.* Использование известных сюжетов в русской эпической драме XX века // Acta Universitatis Łodziensis. Folia litteraria rossica. Łódź : Wydaw. Uniw. Łódzkiego, 2013. С. 79-93.

*Шеметова Т. Г.* Биографический миф о Пушкине в русской литературе советского и постсоветского периодов: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Москва, 2011.

*Хейфец М.* Спасти камер-юнкера Пушкина (2011). URL: <http://www.goldenmask.ru/spect.php?id=964>.

*Довлатов С.* Блеск и нищета русской литературы: Филологическая проза. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. 256 с.

*Лотман Ю.* Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Ю. М. Лотман. О русской литературе: Статьи и исследования (1958-1993). История русской прозы. Теория литературы. СПб.: «Искусство – СПб», 1997. С. 804-816.

## REFERENCES

*Brintlinger A.* Writing a Usable Past. Russian Literary Culture, 1917-1937. Northwestern university Press, 2000.

*Brooks Van Wyck.* On creating a usable past // Dial (1918). URL: <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=2ahUKewj-wZq5na7dAhUCVSwKHfEKAcgQFjAAegQIAxAC&url=https%3A%2F%2Fcourseworks2.columbia.edu%2Fcourses%2F38095%2F>

iles%2F1406542%2Fpreview%3Fverifier%3DbsDbDdMpYefJ3gwFDOrH  
UZOIVpCT0FxsJm0OgI4b&usg=AOvVaw0E-Svpwg3Two25mPOCh\_Th.  
*Bogaev O.* Kto ubil Dantesa // Ural. 2013. № 1. URL:  
<http://uraljournal.ru/work-2013-1-615>.

*Golovchiner V. E.* Ispol'zovanie izvestnykh syuzhetov v russkoy epicheskoy drame XX veka // Acta Universitatis Łodziensis. Folia litteraria rossica. Łódź : Wydaw. Uniw. Łódzkiego, 2013. S. 79-93.

*Shemetova T. G.* Biograficheskiy mif o Pushkine v russkoy literature sovetskogo i postsovetskogo periodov: avtoref. dis. ... d-ra filol. nauk. Moskva, 2011.

*Kheyfets M.* Spasti kamer-yunkera Pushkina (2011). URL:  
<http://www.goldenmask.ru/spect.php?id=964>.

*Dovlatov S.* Blesk i nishcheta russkoy literatury: Filologicheskaya proza. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2013. 256 s.

*Lotman Yu.* Literaturnaya biografiya v istoriko-kul'turnom kontekste (K tipologicheskomu sootnosheniyu teksta i lichnosti avtora) // Yu. M. Lotman. O russkoy literature: Stat'i i issledovaniya (1958-1993). Istoriya russkoy prozy. Teoriya literatury. SPb.: «Iskusstvo – SPB», 1997. S. 804-816.