

УДК 821.161.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-238-242

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ПУШКИНСКОГО МИФА В СОВРЕМЕННОЙ ДРАМЕ

© Лариса Тютелова

FEATURES OF USING THE PUSHKIN MYTH IN MODERN DRAMA

Larisa Tyutelova

Based on the material of modern drama in recent years, the article examines the author's main strategies for working with the Pushkin myth, proving that playwrights use mythologems, images of cultural heroes, and plot situations from the early 19th-century works of the classic as if they were a material containing a code that everyone could understand. Because of this, we note that the authors, not so much update the myth of the poet, as use what already exists and is fixed in the mass consciousness, tending to create an image of a modern person in a situation of self-search. The main mechanism of this search is a dialogue with the other – the poet himself or his characters. The dialogue becomes possible thanks to the authorial strategies of “matching” or “substitution”. As an alternative to Pushkin's images and the image of the poet himself, a virtual assistant appears in the plays as an achievement of digital civilization. But the modern play shows that a true dialogue and an effective search for answers to questions about oneself are possible only through communication with a real person. Pushkin and his characters, even for the mass consciousness, in which images are often decanonized, are carriers of personal positions that do not become obsolete in modern times as indicated by advertising discourse.

Keywords: myth of the poet, mythologems of the Pushkin myth, cultural hero, modern drama, image of a hero, dialogue with the other

На материале современной драмы последних лет в статье рассматриваются основные авторские стратегии работы с пушкинским мифом. Доказывается, что драматурги работают с мифологемами, образами культурных героев, с сюжетными ситуациями произведений классика начала XIX века как с материалом, содержащим в себе всем понятный код. В силу этого отмечается, что авторы, не столько обновляя миф о поэте, сколько используя уже в массовом сознании представление о Пушкине, создают образ современного человека в ситуации поиска себя. Главный механизм поиска – диалог с другим: самим поэтом или его героями. Диалог становится возможным благодаря авторским стратегиям «сопоставления» или «подмены». В качестве альтернативы пушкинским образам и образу самого поэта в пьесах выступает виртуальный помощник как достижение цифровой цивилизации. Но современная пьеса показывает, что истинный диалог и результативный поиск ответов на вопросы о себе возможен только с человеком. Пушкин и его персонажи даже для массового сознания, в котором часто происходит деканонизация образов, о чем говорит рекламный дискурс, – носители личностных позиций, не устаревающих в современности.

Ключевые слова: миф о поэте, мифологема пушкинского мифа, культурный герой, современная драма, образ героя, диалог с другим

Для цитирования: Тютелова Л. Особенности использования пушкинского мифа в современной драме // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 238–242. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-238-242

В общем потоке актуальных пьес заметное место занимают произведения, связанные с именем Пушкина, его биографией, с сюжетами или образами произведений. Они говорят о том, что отечественная литература, обращаясь к пушкинскому мифу, показывает современное восприятие образа поэта и его творчества. И поскольку

каждый автор как интерпретатор мифа актуализирует те мифологемы, которые ему важны для создания собственной художественной реальности, исследование биографического мифа дает возможность понять специфику индивидуальных творческих устремлений и времени в целом на основании исследования авторских стратегий

работы с пушкинскими мифологемами и культурным героем.

Пушкинский миф многогранен. Он включает в себя и тексты о самом поэте, его судьбе, об отношении с окружением и т. п. Развивают его и попытки современного взаимодействия с классическим текстом. И в последнее время ему все больше уделяют внимание, о чем говорят и монография Г. П. Козубовской [1], и исследования Т. Г. Шеметовой [2], статьи М. А. Александровой [3], Син Вей [4] и других.

Пьесы А. Гейжан, О. Вороновой, О. Лихачевой, Э. Кранка, О. Бочаровой, Г. Смирновой и других указывают на актуальный для времени выбор основных мифологем: «чудо-ребенок», «поэт», «невольник чести», «няня». Это традиционные и давно закрепленные в массовом сознании мифологемы. Из-за их специфики авторы прибегают к созданию мифа и его деконструкции. О последней тенденции говорит используемый в пьесах как примета времени рекламный дискурс, снижающий образ поэта, лишаящий его основной знаковой семантики (например, в пьесе О. Лихачевой «Пуш. KILL» герой идет «мимо обшарпанной рекламы с лицом Пушкина. Это реклама тира: “Стрелял бы лучше, написал бы еще пару строк”» [5]). Но более значим научный дискурс, позволяющий авторам говорить о проблемах национального самосознания, что и является их основной задачей.

Это очевидно в пьесе О. Бочаровой «Онегин и двое из 9 Б» [6]. Первая же картина переносит зрителя в школьный класс, где ученики читают наизусть отрывок из пушкинского романа. Для героев поэтический текст – просто рифмованные строчки, за которые можно получить высокую отметку. Отношение к классике возмущает учительницу, поэтому она вступает в спор с одним из учеников. Он уверен, что есть более современное применение ее знаний, – она может не заставлять читать никому не нужные тексты, а научить вести блог.

Вопрос о том, «как нам ваши стихи пригодятся в жизни?», звучит несколько раз. При этом драматург ориентируется на зрителя как на наблюдателя за происходящим. И пушкинский текст на театральной сцене оказывается не просто репликой персонажа, отвечающего у доски. Как только звучит пушкинская фраза «*Но, боже мой, какая скука...*», ремарка обращает внимание на поведение всех участников сцены: скука – это то, что они все сейчас испытывают. И в них зритель, пожалуй, может увидеть и самого себя.

Драматург стремится показать современных Онегиных, чьи обстоятельства жизни только внешне отличаются от того, что когда-то окру-

жало пушкинского героя. Благодаря пьесе мы видим образ поэта, опережающего свое время или, как отметила в свое время Анна Ахматова [7, с. 328], «победившего время» и оказывающегося современным не столько благодаря своему языку (как принято считать), сколько точному выражению человеческой природы, раскрытию в личности тех качеств, которые являются определяющими для отечественной культуры: возможности человека жертвовать собой, а не другими, любить, заботиться и т. п.

При этом стоит отметить, что О. Бочарова много внимания уделяет и языку пушкинского творчества. Она иронично относится к тому, насколько он современен (а это один из важных фактов биографического мифа). В ее пьесе работает сюжет о попаданцах, так как во второй сцене героини открывают дверь не в английский класс, а в комнату Татьяны, сочиняющей письмо к предмету своей страсти. Столкнувшись с пушкинской героиней, Слава начинает комментировать ситуацию: «*Нас телефоном снимают? Вы поугорать решили с меня, что ли? Вайны делаете?*» [6]. Татьяна не в состоянии понять язык современного подростка. И тогда, как бы этого не хотелось Славе (он сначала возмущается: «*Я не буду под картонных персонажей подстраиваться. Их не существует*» [6]), он начинает говорить так, что временная дистанция почти в 200 лет сокращается и героини вполне понимают друг друга. Сначала только слова, но потом и поступки. В итоге Слава, действительно, оказывается современным Онегиным. А Пушкин – поэтом вне времен.

Стоит отметить, что язык современной драмы показывает, насколько часто мы используем слова и фразы, благодаря которым мифологемы пушкинского мифа оказываются актуальными. Герои О. Бочаровой освобождают свою речь от современного молодежного сленга, а у О. Лихачевой в «Пуш. KILL» говорят, используя языковые формулы, связанные с Пушкиным: «*Вы хоть и сукин сын, но пока не Пушкин...*», – или занимаются вольным изложением авторских строк: «*октябрь почти уж наступил*» [5]. При этом, когда звучат пушкинские стихи, персонаж признается, что и сам начинает говорить по-другому. Ирония драматургов проявляется и в тех случаях, когда Пушкин, будучи героем пьесы, начинает говорить на языке современности, как у С. Казанцева. В речи его героя встречаются слова *круто*, *ни фига себе*, *не с нашего района*.

Если вернуться к авторским стратегиям работы с пушкинским мифом, то в пьесе «Я – Таня Ларина» А. Гейжан [8] мы видим выбор иного пути взаимодействия с его мифологемами, неже-

ли у О. Бочаровой, хотя и в этом произведении речь идет о возможности в героях Пушкина увидеть себя. Об этом персонажи говорят уже напрямую зрителю, полагая, что их имя – это судьба. Автор использует стратегию прямого сопоставления своего персонажа с культурным героем, в роли которого выступает герой романа в стихах. Двух сестер Лариных мама назвала Ольга и Татьяна. И младшей представляется, что это ошибка. Именно она должна носить имя своей сестры. И, собственно, замена происходит, поскольку, не решаясь написать избраннику от своего имени, Ольга пишет ему, используя аккаунт Тани. Но эта подмена приводит к тому, что каждая из героинь современной пьесы видит себя в татьяниной ситуации и учится справляться с ней. И имя тут совершенно ни при чем, не оно определяет судьбу, а тот выбор, который делает человек. К тому же выводу своих зрителей ведет в своей ритмической пьесе «ОГЭ по литре» Ю. Воронова. Ее герой – однофамилец гения, для которого «стало ежедневной рутинной: спрашивать, какой из меня Пушкин?!» [9]. В пьесе использована та же стратегия сопоставления персонажа с культурным героем. Только в данном случае – не с литературным, а с самим поэтом.

Ситуация диалога с Пушкиным в современной пьесе создана по законам нынешней коммуникации. Персонажи классика или сам поэт подобны виртуальным собеседникам. Но только они способны быть именно собеседниками. Так, А. Гейжан дает возможность сопоставить голового помощника, с которым разговаривает одна из сестер, и Пушкина, с которым говорит другая. При этом голосовой помощник активен, мы слышим его реплики, благодаря которым становится очевидно, что даже просто в качестве условия для самопонимания субъекта искусственный интеллект не подходит. На вопрос Алисы о том, что не устраивает девочку в дружбе с ИИ, Оля отвечает: «Примерно все» [8].

Ответных реплик пушкинских героев или самого Пушкина на вопрос персонажей чаще всего в текстах нет. Пожалуй, только у Ю. Вороновой Пушкин готов ответить на вопрос героя о жизни, но именно в этот момент встреча с поэтом заканчивается. И ответ все равно остается за героем современности: решать кем быть и что делать ему приходится самостоятельно.

Важно, что действующие лица современной пьесы, ориентируясь на пушкинские произведения, видят в культурных героях носителей определенной жизненной позиции. Что как раз и не противоречит сформированному в русской культуре мифу о пророческом даре поэта. Правда, для мифа важно не утверждение личностных ха-

рактеристик героя и не наличие «своей правды» (как это происходит, по мнению Т. В. Зверевой [10, с. 372], в пьесе Владимира Козлова «Царь – Пушкин»), а представление его как носителя истины или того, кто ее ищет: «Поэту дано нечто, что отличает его от „толпы“, – слышать глас Бога и доносить его до людей» [11, с. 129].

Носитель собственной позиции – герой не «картонный», как кажется в начале действия Севе из пьесы О. Бочаровой, и никакие достижения современной цифровой цивилизации, имитирующие диалог с другим, по мнению современных авторов, не сопоставимы с тем, что дают действующим лицам Пушкин и его литературные герои. Важно, что они не двойники персонажа. Поэтому в пьесе А. Гейжан нет путаницы. С самого начала возникает четкое отграничение. Современная героиня – Таня, пушкинский персонаж – Татьяна. Другой так и остается другим. Именно другим «Я», с которым можно соглашаться или нет, а тем самым искать и находить путь к самому себе.

Параллельно возникает спор с рекламной деконструкцией пушкинского мифа, о которой в своих пьесах постоянно напоминают авторы. В «Пуш. KILL» один из героев вытаскивает из кармана бакенбарды, нацепляет их на себя и сообщает, что будет «играть в поэта»: «В рекламе снимаюсь. „Русский дух – высокие технологии“». И на вопрос, причем тут поэт, отвечает: «Ну как. Наше все» [5].

Диалог с Пушкиным может быть болезненным, когда свой путь видится как путь поэта. При этом автор не сопоставляет персонажа с культурным героем, а использует стратегию подмены, как это делает О. Лихачева. И тогда, с одной стороны, становится ясно, что современная поэзия – черный квадрат, упрощение, верлибр, написанный из трех букв, – зашла в тупик. Пушкин – «форточка в прошлое», которая привносит «свежее и новое в наше настоящее» [12].

С другой стороны, Пушкин – «чудо-ребенок», «поэт номер один», «невольник чести». Попытаться стать им – возможность бездарно играть чужую роль, в то время как необходимо по-настоящему понять себя. Именно к этому выводу ведет своего зрителя автор пьесы «Пуш. KILL».

Еще одна авторская стратегия работы с пушкинскими мифологемами современных драматургов – строительство сюжета по схеме события биографии поэта или его героя. История Моцарта и Сальери проигрывается в «Пуш. KILL», Онегина – в «ОГЭ по литре», Татьяны в «Я – Таня Ларина» и т. п. Интересно представлена сюжетная ситуация встречи поэта с А. П. Керн в

комедии для двух возрастных актрис Г. Смирновой «И смех, и грабли, и любовь» [13]. В ней пушкинская ситуация оказывается тем кодом, который, при всей ироничности названия произведения, позволяет автору выразить надежду на благополучный исход ситуации при открытом финале. Примечательно, что одна из героинь работает в библиотеке. Ее зовут Ариной. И дачная соседка (во многом полная ее противоположность) называет Арину сказочницей. Так в пьесе начинает работать мифологема пушкинской няни. Причем в ней современное сознание соединяет и образ няни поэта, с которым связаны болдинские дни, и образ няни Татьяны Лариной. Арина одинока, как и няня в пушкинском романе, не знает любви. Но именно ей современный автор обещает встречу с давним знакомым, которая должна вернуть в ее жизнь надежду, а может быть, даже и любовь.

Стоит отметить, что выделенная стратегия не самая частотная. Драматурги не часто прибегают к фактам пушкинской биографии как таковой. Пожалуй, это скорее исключение, как в пьесе Э. Кранка «Аллея Клеопатры Керн». Но именно в рамках этой стратегии появляются распространенные в современной литературе альтернативные истории. Ее создает С. Казанцев. Написанная им «Операция „Пушкин“» [14] – это картины эвакуации поэта в будущее накануне дуэли. Герой С. Казанцева – «солнце русской поэзии». По сути в пьесе сталкивается прошлое и настоящее, как и у О. Лихачевой. Но там речь идет в первую очередь о поэзии, здесь на первый план выходят вопросы о морально-нравственных основах общества. И современность, по мысли автора, проигрывает времени поэта. В ней не требуется думать и отвечать за свои поступки. Военных, появившихся в комнате Пушкина перед дуэлью для его эвакуации в будущее, удивляет его поведение. Выражение «невольник чести» – оказывается не метафорой и не гиперболой, а отражением реального поведения человека. И в итоге пьеса С. Казанцева – произведение не о XIX или XXIII веке, когда стали возможны перемещения в прошлое, а о современности с ее пониманием границ возможного для отдельной личности. Пушкин объединяет поколения и дает нравственный урок: не клеветает для своего спасения на Дантеса и передает Дантесу свое перо, ничем, кроме чернил, не запачканное.

Таким образом, при всем разнообразии авторских стратегий работы с пушкинскими мифологемами, с образами культурных героев, с сюжетными ситуациями пушкинских произведений современная драма работает с пушкинским мифом как с содержащим в себе всем понятный

код. Драматурги не столько обновляют миф о поэте или творят его заново, сколько используют уже созданное и закрепленное в массовом сознании, что позволяет им создать образ современного человека, ищущего ответы на вопросы о самом себе.

При кризисе коммуникации в обществе герои вынуждены искать собеседников в виртуальной реальности. Но более подходящим оказывается образ, появляющийся благодаря человеческой фантазии, – образ героя мифа о поэте. Он показывает, что Пушкин и его персонажи даже для массового сознания, в котором часто происходит деканонизация образов, о чем говорит рекламный дискурс, – носители личностных позиций, не устаревающих в современности. И, несмотря на то, что ответы на вопросы читателю / зрителю нужно искать самому, Пушкин необходим как тот другой, в диалоге с которым можно найти себя. В жизни продуктивной оказывается ситуация не подмены, а сопоставления себя с иными. При этом в художественной практике все стратегии важны, так как раскрывают авторские возможности создателей пьес.

Список источников

1. Козубовская Г. П. Рубеж XIX–XX веков: миф и мифопоэтика. Барнаул: АлтГПА, 2011. 318 с.
2. Шеметова Т. Г. Три тенденции в современной литературной «пушкиномании» // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2009. № 4. С.55–66.
3. Александрова М. А. Стихотворение Булата Окуджавы «Счастливчик» на фоне Пушкина и оттепельной пушкинианы // Сюжетология и сюжетология. 2026. № 1. С. 47–61.
4. Син Вэй Реконструкция пушкинского мифа в пьесе Елены Исаевой «Лицей» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2026. № 1. С. 178–188.
5. Лихачева О. ПУШ.KILL (Часть 1) // Литература. Электронный журнал. URL: https://litteratura.org/issue_dramaturgy/6102-olesya-lihacheva-pushkill.html (дата обращения: 19.05.2026).
6. Бочарова О. Онегин и двое из 9 «Б». URL: <https://bocharova-drama.ru/onegin> (дата обращения: 19.05.2026).
7. Ахматова А. «Узнают голос мой...». Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта. М.: Педагогика-Пресс, 1995. 544 с.
8. Гейжан А. Я – Таня Ларина. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1C-y3xg7GzzLzbbKXXHoz5hmVS3LX49dT> (дата обращения: 19.05.2026).
9. Воронова Ю. ОГЭ по литре. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1C-y3xg7GzzLzbbKXXHoz5hmVS3LX49dT> (дата обращения: 19.05.2026).

10. Зверева Т. В. «Выдать версию своей судьбы...»: о «Пушкине» М. Хуциева и «Царе-Пушкине» Вл. Козлова // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». 2024. Т. 34, вып. 2. С.69–376.

11. Собенников А. С. Миф о поэте в русской литературе: А. С. Пушкин // Сибирский филологический вестник. 2024. № 3. С. 125–135.

12. Лихачева О. ПУШ.KILL (Часть 2) // Литература. Электронный журнал. URL: https://litteratura.org/issue_dramaturgy/6129-olesya-lihacheva-pushkill.html (дата обращения: 19.05.2026).

13. Смирнова Г. И смех, и грабли, и любовь. Комедия для двух возрастных актрис. URL: <https://rus.theater/i-smeh-i-grabli-i-lyubov/> (дата обращения: 30.04.2026).

14. Казанцев С. Операция «Пушкин». URL: <https://rus.theater/operacziya-pushkin/> (дата обращения: 19.05.2026).

References

1. Kozubovskaya, G. P. (2011). *Rubezh XIX–XX vekov: mif i mifopoe'tika* [The Turn of the 19th–20th Centuries: Myth and Mythopoeitics]. 318 p. Barnaul. (In Russian)

2. Shemetova, T. G. (2009). *Tri tendentsii v sovremennoi literaturnoi "pushkinomanii"* [Three Trends in Contemporary Literary "Pushkinomanya"]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 9. Filologiya. No. 4, pp. 55–66. (In Russian)

3. Aleksandrova, M. A. (2026). *Stikhotvorenie Bulata Okudzhavy "Schastlivchik" na fone Pushkina i otpepel'noi pushkiniany* [Bulat Okudzhava's Poem "The Lucky One" against the Background of Pushkin and Pushkin's Thaw]. Syuzhetologiya i syuzhetografiya. No. 1, pp. 47–61. (In Russian)

4. Sin, Ve'i (2026). *Rekonstruktsiya pushkinskogo mifa v p'ese Eleny' Isaevoi "Litsei"* [Reconstruction of the Pushkin Myth in Elena Isaeva's Play "Lyceum"]. Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. No. 1, pp. 178–188. (In Russian)

5. Likhacheva, O. (2026). *PuSh.KILL (Chast' 1)* [PUSH.KILL (Part 1)]. Literatura. E'lektronny'i zhurnal.

URL: https://litteratura.org/issue_dramaturgy/6102-olesya-lihacheva-pushkill.html (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

6. Bocharova, O. (2022). *Onegin i dvoe iz 9 "B"* [Onegin and Two from the 9th "B"]. URL: <https://bocharova-drama.ru/onegin> (accessed:19.05.2026). (In Russian)

7. Akhmatova, A. (1995). *"Uznayut golos moi..."*. *Stikhotvoreniya. Poe'my'. Proza. Obraz poe'ta* ["They Will Recognize My Voice...". Verses. Poems. Prose. The Image of the Poet]. 544 p. Moscow. Pedagogika-Press. (In Russian)

8. Geizhan, A. (2024). *Ya – Tanya Larina* [I Am Tanya Larina]. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1C-y3xg7GzzLzbbKXXHoz5hmVS3LX49dT> (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

9. Voronova, Yu. (2024). *OGE' po litre* [The OGE in Literature]. URL: <https://drive.google.com/drive/folders/1C-y3xg7GzzLzbbKXXHoz5hmVS3LX49dT> (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

10. Zvereva, T. V. (2024). *"Vy'dat' versiyu svoei sud'by'..."*: o "Pushkine" M. Khutsieva i "Tzare-Pushkine" Vl. Kozlova ["To Give a Version of Your Fate...": about M. Khutsiev's "Pushkin" and V. Kozlov's "Tsar Pushkin"]. Vestnik Udmurtskogo universiteta. Seriya "Istoriya i filologiya". T. 34, vy'p. 2, pp. 69–376. (In Russian)

11. Sobennikov, A. S. (2024). *Mif o poe'te v russkoi literature: A. S. Pushkin* [The Myth of the Poet in Russian Literature: A. S. Pushkin]. Sibirskii filologicheskii vestnik. No. 3, pp. 125–135. (In Russian)

12. Likhacheva, O. (2026). *PUSH.KILL (Chast' 2)* [PUSH.KILL (Part 2)]. Literatura. E'lektronny'i zhurnal. URL: https://litteratura.org/issue_dramaturgy/6129-olesya-lihacheva-pushkill.html (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

13. Smirnova, G. (2023). *I smekh, i grabli, i lyubov'.* *Komediya dlya dvukh vozrastny'kh aktris* [Both Laughter, and Rakes, and Love. A Comedy for Two Age-Old Actresses]. URL: <https://rus.theater/i-smeh-i-grabli-i-lyubov/> (accessed: 30.04.2026). (In Russian)

14. Kazantsev, S. (2026). *Operatsiya "Pushkin"* [Operation "Pushkin"]. URL: <https://rus.theater/operacziya-pushkin/> (accessed: 19.05.2026). (In Russian)

The article was submitted on 31.05.2026

Поступила в редакцию 31.05.2026

Тютелова Лариса Геннадьевна,
доктор филологических наук,
доцент,
Самарский национальный исследовательский
университет имени академика С.П. Королева,
443086, Россия, Самара,
Московское шоссе, 34.
tyutelova.lg@ssau.ru

Tyutelova Larisa Gennadievna,
Doctor of Philology,
Associate Professor,
Samara National Research University,

34 Moskovskoe Shosse,
Samara, 443086, Russian Federation.
tyutelova.lg@ssau.ru