

С. В. Рудакова, И. Регеци

ББК 83.3(2)

УДК 82.94

С. В. Рудакова¹,

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
rudakovamsu@mail.ru*

И. Регеци²,

*Дебреценский университет
iregeczi@yahoo.com*

**МЕЖДУ ЖИЗНЬЮ И СМЕРТЬЮ
(ОБРАЗ «ПИРА» В КОНТЕКСТЕ «МАЛЕНЬКОЙ ТРАГЕДИИ»
А. С. ПУШКИНА «ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ»)**

Последняя «маленькая трагедия» Пушкина вбирает в себя звучание многих тем цикла, расширяя и углубляя их. Она самая трагичная, но самая светлая из этих пьес. Пир предстает в трагедии как последнее пристанище потерявшихся людей. Из всех атрибутов пира в пушкинской пьесе сохранены лишь «стол», «вино», «веселье», «песни», все иное отсутствует, в том числе и еда. Образ «пира» у Пушкина приобретает широкое смысловое звучание. Для героев последней «Маленькой трагедии» Пушкина пир не тризна по умершим, но и не эпикурейское восхваление жизни. В столкновении «чумы» и «пира» выстраивается формула: столкновение жизни и смерти, связанное с непрерывным циклом – «жизнь – смерть – жизнь».

Ключевые слова: «Маленькие трагедии», пир, чума, смерть, жизнь, умирать – воскресать, христианское, языческое, возрожденческое

В гений Пушкина вместились две стихии: индивидуальная и эпохальная. Необычайная душевная восприимчивость, отзывчивость, ранимость, своенравность, переменчивость и постоянство, настойчивость в достижении целей, способность к неожиданным

¹ Рудакова Светлана Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск

² Регеци Ильдиго, Associate Professor, kandidátus (PhD) degree in literature, dr. habil. in literature and cultural studies, Institute of Slavic Studies, Дебреценский университет, г. Дебрецен, Венгрия

ассоциациям, всеобъемлющая какая-то возрожденческая гениальность сочетались в нем с поразительной открытостью миру, чувствованием того, что происходит здесь и сейчас, что происходило давно и в разных странах, с умением угадывать то, что ждет человека, даже человечество где-то там, впереди... «Пушкин – наше все» [8, 166]. Он впитал в себя все достижения русской и европейской культуры, усвоив все, что было лучшим и отвечало его духовному развитию. Он все «примерил» на себя и создал свой особый художественный мир, который остается интересным и близким и нынешнему читателю. Прав во многом Н. В. Гоголь, пришедший к выводу: Пушкин – «это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится через двести лет» [7, 50]. К творчеству Пушкина обращаются, стремятся постичь его не только литературные критики и профессиональные филологи, но и поэты, например, М. Цветаева, написавшая работу «Мой Пушкин» [28; 13], и писатели, и это не только Ю. Тынянов с его романами «Пушкин» и «Кюхля» [31], но и А. Битов «Пушкинский дом» [29, 31–33; 34] и др. Каждый из них немного приближается к разгадке, но подлинное открытие Пушкина – еще впереди.

В творчестве Пушкина произведения существуют не отдельно друг от друга. Все они – часть его поэтического мироздания, постоянно изменяющееся и развивающееся; как части мироздания творца, они несут в себе все то, свойственно поэтическому миру автора, который мы понимаем, как «some organic system appearing and evolving according to its own laws and specific artistic thinking of a poet» [33; 10187].

Одним из вершинных проявлений пушкинского гения является цикл «Маленькие трагедии». Формирование замысла «Маленьких трагедий» связано с драматическими событиями в жизни Европы, России и в судьбе поэта. Скорбные известия (трагедия на Сенатской площади, казнь и отправка на каторгу декабристов), гнетущее одиночество, ощущение катастрофичности разрывов людских судеб – все это заставило Пушкина творчески переосмыслить, пережитое. Впервые мысли о «драматических опытах» появились у поэта еще в 1826 году. Именно тогда на оборотном листке со стихотворением «Под небом голубым» он записал названия десяти задуманных произведений, три из которых позднее вошли в цикл «Маленькие трагедии». Однако к реализации задуманного Пушкин обратился уже в период Болдинской осенью, в 1830 году, когда новые события в личной и общественной жизни укрепили в нем убежденность в трагичности мироздания.

Цикл создается Пушкиным быстро. Всего за две с небольшим недели рождается единая в идейно-художественном плане тетралогия

Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость», «Пир во чумы». После долгих размышлений Пушкин называет свой цикл «Маленькими трагедиями»¹, вынося в само заглавие не только жанровую характеристику своих творений (их удивительную лаконичность, сконцентрированность в малом пространстве художественного текста важного материала), но и характеристику их содержания.

Трагедия (мы говорим о трагедии как о категории литературной) основывается на определенном типе мировосприятия. Трагическое мироощущение сопряжено с катастрофичностью, крушением всего достигнутого человеком или самого ценного для него в этой жизни. Подобные трагические столкновения человека с жизненными противоречиями имеют характер не просто индивидуального, но эпохального значения. В гениальной трагедии мы можем обнаружить неразрывную связь главных проявлений бытия. Первое – сама жизнь, не только в частном, но и в общем, мировом проявлении, полная сложностей. Второе – человеческая личность. Она связана тесными узами с этой жизнью даже в чем-то сокровенно интимном, в какой-то момент вступает с ней в открытый конфликт, «выламываясь» из общего течения, противопоставляя ей свою индивидуальность. Еще древние греки отмечали состояние, переживаемое в трагедии и главным героем, и ему сочувствующими, – катарсис, то есть преобразование и переосмысление жизни. Именно это качество трагедии помогает осознать весь ужас бытия, порою открывающийся человеку, заставляющий его содрогнуться, и святое начало, должное привести к духовному сражению с миром тьмы, а затем и к свету. Как из хаоса рождается гармония, так и трагедия должна подарить человеку надежду на избавление от «душевных мук».

Все четыре пьесы, входящие в пушкинский цикл, раскрывают конфликт личности с миром и самой собою в переломную эпоху, когда смещаются, извращаются многие привычные нормы человеческого общежития. Каждое из этих произведений являет собой художественно воплощенный парадокс человеческого существования – вечное столкновение жизни и смерти. Во всех «Маленьких трагедиях» Пушкина отражено не просто столкновение человека

¹ Известно, что Пушкин колебался в определении жанровой формы своих Пьес, называя их и «драматическими сценами», и «драматическими очерками», и драматическими изучениями, и «опытами драматических изучений», И только в одном из своих писем от 9 декабря 1830 года другу и издателю П. А. Плетневу Пушкин, перечисляя написанное в болдинскую осень, называет и эти четыре пьесы, дав им общее заглавие – «Маленькие трагедии».

с непреодолимой внешней силой, влекущей его к смертельному финалу, но «взрыв» в самом человеке, «разрушение» его изнутри. Потому даже оставшиеся в живых герои не могут освободиться от влияния «ужасного века», вливающего в их души яд индивидуалистического бунта.

Мотив смерти пронизывает все четыре пьесы, но в последней он становится определяющим. Не случайно мотив смерти выносится в само заглавие трагедии – «Пир во время чумы». Столкновение жизни смерти, их противоборство явлено в 4-й трагедии цикла предельно обнажено: «пир» как жизнь в своем максимальном накале, напряжении, энергии – «чума» как смерть в своем земном обличье, «во всей фатальности и безобразии, ничем не смягченная и не облагороженная» [22, 306].

В основу последней пьесы Пушкин положил перевод четвертой сцены первого акта пьесы английского драматурга Дж. Вильсона «Город чумы» [См. об этом: 1; 32], однако поэт так далеко ушел от оригинала, что общими меж ними остались только герои и сюжетный ход.

Сюжет Вильсона привлек Пушкина своей катастрофичностью: в XVII в. (время действия пьесы) чума воспринималась не просто как болезнь, неодолимое стихийное бедствие, но и как «божья кара», соответственно столкновение отдельного человека и чумы представлялось безысходным; человек был обречен; он – жертва, неспособная противостоять натиску грозной силы небытия. Но у Вильсона «жертва» быть пассивной. Его председатель в конце VI сцены говорит: «Перед сраженьем бесстрашны люди бывают бледны, и с их уст слетает улыбка. Но, вступив в бой, они полны веселья и насмеваются над смертью».

Пушкин в последней пьесе цикла поставил вопрос, связанный с размышлениями над тем, как ведет себя человек в мире, где все рушится, все гибнет, что он делает и как выживает (не только физически).

Пушкинские герои, как и персонажи его предшественника, живут в смертоносном пространстве, и столкновение со смертью приводит их к своего рода безумию, которое рождено бессилием что-либо изменить и отчаянным страхом перед мучительной смертью.

Но какой выход они находят, и выход ли это? Последняя маленькая трагедия начинается с описания «пира» («Улица. Накрытый стол. Несколько пирующих мужчин и женщин» [19, VII, 175].

«Пир» и в мировом фольклоре, и в мировой литературе, да и раннем творчестве самого Пушкина объединяет людей, духовно близких между собой, ибо предполагает совместное вкушение пищи, вина и торжество жизни.

Изучая символику «пира» в наследии поэта, Ю. М. Лотман отметил то, что «образ пира в прямом значении этого символа присутствует на всем протяжении творчества Пушкина как положительный» [12, 134], в то время как «смысловый центр «Каменного гостя», «Моцарта и Сальери» и «Пира во время чумы» образуется мотивом, который можно было бы определить как «гибельный пир». У Пушкина «образ пира» приобретает «не только зловещий, но и извращенный характер: он кощунствен и нарушает какие-то коренные запреты, которые должны оставаться человека нерушимыми» [12, 132].

В данном случае, трактуя один существенный, но все же не главный, а частный образ пьесы, Лотман встает на позицию исследователей «Пира во время чумы», видящих в этом произведении прежде всего выражение вызова смерти.

Следует оговорить, что за долгую историю изучения последнее «маленькой трагедии» Пушкина наметилось несколько основных подходов к ней. Первый условно можно обозначить как религиозный. И соответствии с ним в произведении усматривались «цинизм» и «идеализация аморализма» [18, 400], «нигилистическое отрицание всех благ и ценностей жизни – ввиду близкой и неминуемой смерти – и преодоление страха смерти разнузданием животных инстинктов, смелым дерзким разгулом чувственности». Этих же взглядов, высказанных еще Л. Н. Овсяннико-Куликовским, придерживался и М. Гершензон, убежденный в том, что Вальсингам – это «падший ангел», «творящий беззаконие» [6, 223]. Подобное видение пушкинской пьесы присуще и современным исследователям, в том числе и М. Новиковой, которая пишет «Пир <...> – это обряд кощунства. Чума – обряд очищения» [17, 230]. В схожем контексте рассматривает образ пира и С. Давыдов: «бесшабашный «пир во время чумы» – это не только подвиг смелости, это и глумление над освященными веками пиететом перед таинством смерти» [9].

Более многочисленная группа исследователей «Пира во время чумы» придерживается иных позиций, видя в трагедии «выражение мужества, бодро глядящего в лицо смерти, потому что твердой основой ему служит вера в бессмертие души» [5, 14–15]. В столкновении человека с Чумой, в Гимне Председателя, одном из пульсирующих центров маленькой трагедии, эти исследователи усматривают эстетизацию зла, изображение «неизъяснимого наслаждения», доставляемого человеку страданием, «упоеание ужасом», что определяется как «бессмертья, может быть, залог» [14, 6;

24, 391], как растворение «в блаженстве уничтожения», а «не в страхе божем», как «из кары <...> дар» [28, 225–226].

Есть и иной подход, впервые сформулированный В. Хлебниковым, который толкует «Гимн чуме» Председателя пира как «победу уст над дыханием Мора», как способность взглянуть «опасности прямо в глаза» и надежду «в борьбе с нею» «обрести свою свободу» [27, 210].

Однако философско-этические обоснования подобных размышлений остаются до конца не проясненными, не случайно в современном литературоведении встречаются такие высказывания: «Как ни прекрасен гордым мужеством своим гимн Вальсингама, он все же в чем-то уцербен. В нем – отвага обреченного»; «Самостоянье человека, / Залог величия его» – в неистребимой причастности к людям» [23, 230]. Но возможно ли в той трагической ситуации, в которой пребывает герой, это немедленное осознание своей причастности миру людей?!

Ответ на этот, как и на другие вопросы, связанные с пониманием «Пира во время чумы», следует искать в постижении глубинных основ пьесы.

Что заставило людей в изображенном Пушкиным мире собраться за общий стол на пир?! Отнюдь не близость родственная, не дружба... Все собравшиеся за единым столом чужие друг другу («Несколько пирующих мужчин и женщин»). Общим для них является место их пребывания – чумной город, смерть людей, когда-то с ними соприкасавшихся, общими для них становятся рассеянность, подавленность и страх. Ярче всего это выразилось в признании Председателя: «... я здесь удержан / Отчаяньем, воспоминаньем страшным ...» [19, VIII, 413].

Пир предстает в трагедии как последнее пристанище потерявшихся людей. Ощущение катастрофичности внешнего человеку мира нарастало в пушкинском цикле от трагедии к трагедии. Здесь же оно заявлено с первых строк. Пространство человека от пьесы к пьесе все более размыкается. Образ Дома (являющийся важнейшим для поэтического мира А. С. Пушкина [12, 142–144]) как первоосновы человеческого существования, основы духовной жизни все более теряет свою целостность, и в «Пире во время чумы» координаты пространства человека совершенно меняются, впрочем, как и многое другое. То, что давало защиту, приют, было источником жизни – Дом, ныне обернулось «ужасом... мертвой пустоты», «печалью», вытеснившими жизнь на улицу – «безмолвное убежище от смерти». Это даже не державинское «Где стол был яств, там гроб

стоит». Г. Р. Державин говорит о трагической метаморфозе жизни человеческий. Она осмыслена поэтом как закономерная, не зависящая от человека смена разных проявлений бытия, связанных меж собою глубинными узлами. У Пушкина все сильнее и страшнее.

Именно здесь, на улице, появляется стол, аналог престола, алтаря, жертвенника, сердцевина мирового лада [16, 243–244]. Исследователи выявляют параллели пушкинского «пира», например, с поминальными славянскими обрядами, обязательно включающими трапезу. Они подчеркивают, что совместная ритуальная еда воспринималась как приобщение всех членов рода к общему благу, а еда таила в себе самой «жизнь – через – смерть», и потому еда и объединяла людей, и приобщала их к мировой гармонии [20]. Подобные параллели наводили ученых на мысль о том, что в пьесе Пушкина «пир» приобретает характер «антипира», более того всё Пространство «Пира во время чумы» – «наоборотная вселенная» [17, 235–237].

Однако из всех атрибутов пира в пушкинской пьесе сохранены лишь «стол», «вино», «веселье», «песни», все иное отсутствует, в том числе и еда. Это и нужно учитывать, анализируя образ пушкинского «пира».

Образ «пира» у Пушкина приобретает более широкое смысловое звучание. Здесь уже не просто обнаруживаются определенные переключки с архаичными мотивами «страшного пира Атрея» [10]. В семантике «пира во время чумы» проявляются древнейшие фольклорные символы [26, 54–55] и явственно проступает влияние гуманизма эпохи Возрождения. «Выключая» из «семантического поля» пира «еду», Пушкин тем самым сужает тематику, им освещаемую, но акцентирует внимание читателей на сущностно важном – на проблеме жизни и смерти в соотношении с жизнью отдельного человека.

Некоторым героям пушкинской трагедии, пребывающим в безумии отчаяния, неожиданно открываются истоки человеческих представлений о мире, о жизни, о смерти. Ведь смерть в сознании первобытного человека была не завершающим, а рождающим началом. Подобные «откровения» героев «Пира во время чумы» стали возможны благодаря гениальности самого Пушкина: оставаясь человеком XIX века, он хранил в себе «тяжелую мудрость тысячелетий», «словно <...> пережил все века и вынес из них уверенное знание о тайнах» [6, 212].

Вспомним, что похоронная обрядовость в древнейшем своем виде являла не драму, не трагедию жизни человеческой. Это был ритуал, воссоздающий череду форм существования живого – «жизнь – смерть – жизнь», подобную круговороту природы.

В далекой древности смерть сопровождалась плачем и смехом – двумя метафорами смерти: плач – начальный акт умирания, смех – конечный этап умирания. Оплакивание, плач – это прощание с теми, кто уходит в мир мертвых, это разрыв и «освобождение» от них. Смех и смерть для человека христианского вероисповедания – несопоставимые явления, а для древнего человека они взаимосвязаны: смех становится метафорой смерти в момент предела, за которым наступает жизнь; смех – это возврат к самой жизни и торжество ее.

«Смех» пушкинских героев – во многом проявление какого-то экстатического, языческого веселья, которое призвано разгонять ужас смерти своим светом¹.

...шутки, повести смешные,
 Ответы острые и замечанья,
 Столь едкие в их важности забавной,
 Застольную беседу оживляли
 <... > И разгоняли мрак, который ныне
 Зараза, гостья наша, насылает
 На самые блестящие умы» [19, VII, 175].

Все воспоминанья Молодого человека о весельчаке Джексоне, покинувшем их пир, подчеркнута радостны: «...невозможно быть / Чтоб мы в своем веселом пируваньи / Забыли Джексона!». Молодой человек предлагает выпить в память о Джексоне: «... много нас еще в живых, и нам / Причины нет печалиться. Итак ...», – итак, выпить за Джексона надо «с веселым звоном рюмок, с восклицаньем, / Как будто б был он жив» [19, VII, 175].

В том же ключе построен его монолог после песни Мери: «Послушай, / Ты, Вальсингам, <...> спой / Нам песню, вольную, живую песню, / Не грустию шотландской вдохновенну, / А буйную вакхическую песнь, / Рожденную за чашею кипящей») [19, VII, 179]. Вакхическое буйство – это проявление дионисийского восторга перед жизнью, сопряженное с переходом в другой мир. У пушкинского героя смерть вызвала лишь одну реакцию: «смех» – глумление, – за этим стоит его молодость и страх. Для него и пир, и все, с ним связанное, дарует лишь забвение, позволяет спрятаться от мыслей о мраке могилы, но ничего более. Своеобразный «гедонизм» молодого человека, вкушающего чувственные наслаждения в пространстве,

¹ О космогоническом значении «смеха», который семантизируется в фольклорной литературе как новое сияние солнца, солнечное рождение, о роли «смеха» в создании гармонического равновесия написано много, в частности: О. М. Фрейденберг [25] и М. М. Бахтиным [3].

где бушует смерть, – и проявление его духовной слабости, и свидетельство его подчиненности смерти.

Для героев последней «маленькой трагедии» Пушкина пир не тризна по умершим, но и не эпикурейское восхваление жизни. Для некоторых из них пир становится своего рода «смертью и возрождением». Они на каком-то интуитивном уровне приобщаются к языческому сокровенному знанию: столкновение жизни и смерти понимается как непрерывный цикл – «жизнь – смерть – жизнь», когда завершение одного дает начало другому, а последнее, в свою очередь, рождает первое.

Умереть, чтобы воскреснуть... Это дано не каждому, и не все герои пьесы способны пройти этот «путь». Лишь люди, открытые миру и «памяти прошлого», чувствующие и сопереживающие, способные отдалиться боли потерь и освободиться от мучительных переживаний забвением «смеха», переступают порог «духовной смерти» к новой жизни. Иные же остаются во «владениях» смерти.

Вальсингам этот «порог» преодолел. Три недели назад (точка отсчета – события, разворачивающиеся на наших глазах) он потерял мать и жену. Он горячо любил их и тяжело перенес эту утрату: «...на коленях, / Труп матери, рыдая, обнимал / И с воплем бился над ее могилой» [19, VII, 182]. Чтобы жить дальше, ему нужно было забвение, забвение-умирание, ибо в душе Вальсингама появилась «пустота», «пустота» смертельная, которую необходимо было заполнить или «разорвать». И потому пиршественное вино для него стало не просто освобождением от страха и условностей, оно «благодатный яд», ускоряющий процесс «умирания». Но для Вальсингама шаг к смерти – участие в пире – оборачивается движением к жизни.

Вся глубина переживаемого Вальсингамом чувства – яркое свидетельство того, что душа его, прикоснувшись к забвению-смерти, «воскресла». Героя по-прежнему страшит смерть, как и всякого смертного, но он преодолел этот страх, возвысившись над ним, приобщился к смерти, прямо посмотрев ей «в глаза», – и встал на путь духовного противостояния ей.

Близка Вальсингаму Мери, также находящаяся в процессе духовного прозрения. Мы не знаем, потеряла ли она кого-то из близких и оплакивала ли она кого-то, но мы слышим ее пение, в котором как бы звучит голос самой Матильды – возлюбленной Вальсингама. Песня Мери – о судьбе некой Дженни, любящей и любимой, но покидающей сей мир из-за смертоносного дыхания

болезни. Расставаясь с миром и любимым, она оставляет ему свою любовь: «А Эдмонда не покинет Дженни даже в небесах» [19, VII, 177].

Мери, меньше пережив, чем Вальсингам, в силу своей женской природы и душевной чуткости оказывается ближе к постижению глубинных проявлений бытия. В песне Мери как бы запечатлен прошлый опыт людей во времена эпидемий чумы:

В дни прежние чума такая ж, видно,
Холмы и доли ваши посетила,
И раздавались жалкие стенанья
По берегам потоков и ручьев... [19, VII, 177].

В истории, поведенной в песне Мери, сливается языческое и христианское, точнее даже ренессансное гуманистическое представление о жизни и человеке.

Женщина изначально, от природы своей, от таинственно сокрытого в ней, ближе к существу предмета, к осознанию того, что есть жизнь, а что есть смерть. Природная способность даровать жизнь новому человеку позволяет ей почувствовать и уразуметь те жизненно важные моменты человеческого существования, для понимания которых мужчине требуется приложить немало эмоциональных, умственно-интеллектуальных усилий. Два героя – Вальсингам и Мери – оказываются у Пушкина одновременно и близки, и далеки друг от друга.

Вальсингам при всей его сложности, как и Молодой человек, в какой-то мере оказывается в пьесе носителем «философии смерти». Он, как и многие мужчины, убежден: жизнь коротка, нужно ловить каждый ее миг, ибо никто не знает, что будет через год, через час. Такие люди несутся навстречу опасностям, мучениям, трагедиям, ибо помнят: все это в любой момент может оборваться.

А женщина (тут не всякая, Мери – да, но не Луиза: она слишком поверхностна и жестока, а потому слаба. В ее образе ярче всего проступает «печать» этого «ужасного века», века «душевной глухоты»: «...нежного слабей жестокий, / И страх живет в душе, страстями томимой!») способна предаться жизненному потоку величаво. Жизнь идет, она не прекращается, не нужно спешить и не нужно ей противодействовать; нужно степенно вкушать ее плоды, ибо жизнь победит, даже смерть – лишь ее обратная сторона; она рядом, но и она способна даровать иную жизнь.

И потому песнь Мери – о смерти, но она полна света. Это выражение женской души, безгранично верящей и преданной, которая и перед лицом смерти источает жизнь и любовь. Потому героиня песни, Дженни, закликает своего любимого забыть условности

С. В. Рудакова, И. Регеци

и покинуть селение, сохранить тем самым себе жизнь и жить за нее, помнить ее:

Я молю: не приближайся
К телу Дженни ты своей,
Уст умерших не касайся,
Следуй издали за ней.

И потом оставь селенье!
Уходи куда-нибудь,
Где б ты мог души мученье
Усладить и отдохнуть [19, VII, 177].

Мери, «умирая» вместе с Дженни во время пения, «возрождается» духовно к жизни. Ее задумчивая, жалобная песнь в ней самой пробуждает способность к сопереживанию, к сопричастности всему живому. Ее душа преодолевает «порог», разделяющий «прежнее» и «грядущей», и она, облеченная новым чувствованием, видит, сколь велика перемена: «Самой себе я, кажется, внимаю, / Поющей у родимого порога. / Мой голос слаще был в то время: он / Был голосом невинности...» [19, VII, 178].

Но пережитое позволяет «новой Мери» увидеть в тех, кто рядом с ней сейчас, близких по духу. Та же Луиза, которая нещадно язвила над ней и ее песней, рождает в сердце девушки лишь сострадание, а это уже проявление высшего гуманизма: «Сестра моей печали и позора, / Приляг на грудь мою» [19, VII, 178].

Вальсингам, пройдя путь от отчаяния, духовной смерти к последующему возрождению, встает на позицию философского противостояния смерти, на путь душевного протеста против судьбы, когда человек не ропщет на ту силу, которая сокрушила его близких, а воздает ей «хвалу», ибо она испытывает его, пусть и столь жестоко. В этом плане существенно сопоставление Гимна Председателя со стихотворением А. С. Пушкина «Предчувствие» (1828):

Сохраню ль к судьбе презренье?
Понесу ль навстречу ей
Непреклонность и терпенье
Гордой юности моей?

«Пробудившийся» Вальсингам встает на позиции ренессансного чувствования мира. В пушкиниане уже предпринимались попытки сопоставления пушкинской философии смерти в «Пире во время чумы» с «Опытами» М. Монтеня [15]. И общность эта действительно существует.

Если обратиться к XX главе первой книги «Опытов» Монтеня «О том, что философствовать – это значит учиться умирать», мы найдем там следующие высказывания: «... в самой добродетели конечная цель – наслаждение»; «... одно из главнейших благодетельств ее [добродетели – *C. P., II. P.*] – презрение к смерти»; «... но так как от нее [смерти – *C. P., II. P.*] ускользнуть невозможно <...> давайте научимся встречать ее грудью и вступать с нею в единоборство»; «Размышлять о смерти – значит думать о свободе. Кто научился умирать, тот разучился быть рабом. Готовность умереть избавляет нас от всякого подчинения и принуждения...» [15, 77, 81, 82].

Вспомним отрывок из Гимна Председателя:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы.

Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья –
Бессмертья, может быть, залог!
И счастлив тот, кто средь волненья
Их обретать и видеть мог.

И так – хвала тебе, Чума!
Нам не страшна могилы тьма,
Нас не смутит твое призванье! [19, VII, 180].

Правомерность подобных сопоставлений основывается не только на внутреннем созвучии монтеневских мыслей и пушкинских строк, но и на том факте, что Пушкин действительно был знаком с произведением Монтеня, а в принадлежащем ему экземпляре 1828 года на соответствующих страницах им была оставлена закладка.

Пушкин в какой-то мере следует монтеневским размышлениям о чуме, о поведении человека, когда вокруг него бушуют стихии, одна страшнее другой. Так, в XII главе третьей книги французский философ пишет: «Есть некое утешение в том, чтобы, избегая то одного, то другого из обрушившихся на нас бедствий, наблюдать, как они свирепствуют кругом» [15, 248]. Отзвуки этого высказывания явно слышны в Гимне Вальсингама.

Однако при всей обнаруживаемой близости между позициями пушкинского героя и Монтеня есть существенное различие. Вальсингаму чужд стоицизм бордоского мудреца, он далек от признания «Какая бессмыслица огорчаться из-за перехода туда, где мы избавлены от каких бы то ни было огорчений» [15, 82]. Пушкин позволяет своему герою проникнуться монтеневским «презрением к смерти», «научиться встречать ее грудью и вступать с ней в единоборство», но его герой далек от холодно стоического принятия самого факта смерти: «... нет в жизни зла для того, кто постиг, что потерять жизнь – не зло» [15, 82]. Состояние Вальсингама чем-то напоминает позицию лирического героя Е. А. Боратынского, относительно которого известно, что для него разочарование «не итог, а промежуточный этап его духовной эволюции, чем более он разуверен, тем активнее ищет то, что утрачено, – веру, любовь, вдохновение, радость жизни, и пытается понять, как все это можно вернуть и себе» [21, 69].

Противостояние Вальсингама смерти своей отчаянной решимостью оказывается в чем-то сродни жизненным позициям некоторых шекспировских героев: Ричарда III, с его мрачной готовностью «стоять, покуда кончится игра» [30, II, 135]; Макбета, с его отказом сдаться перед лицом неминуемой гибели, решимостью «испытать все», пусть даже против него сама судьба [30, II, 270]; Карлейля (героя «Ричард II»), с его убежденностью в том, что «тот победил, кто перед смертью смел» [30, IV, 117].

Пушкинский Вальсингам далек от стоического равнодушия к жизни, но он лишен возможности действительно противостоять смерти, ибо против него не люди, а стихия чумы. И потому его противоборство со смертью принимает парадоксальный характер восхваления чумы. Вальсингам поет чуме Гимн, ибо победил страх перед ней, приобретя полную свободу. И теперь опасности, подстерегающие его, борьбу за жизнь и возможную смерть он рассматривает как результат собственных деяний, а не следствие случайностей, внешних обстоятельств.

Гимн Вальсингама – это торжество Личности в столкновении с тем, что выше и мощнее ее, – стихией. Это торжество, обусловленное победой не над внешней силой, а над внутренней слабостью, своими страхами.

Позиция же священника, олицетворяющего собой моральные принципы христианства, оказывается позицией смиренного пассивного принятия жизни и смерти; жертвенность его не вызывает сомнения:

Средь ужаса плачевных похорон,
Средь бледных лиц молюсь я на кладбище... [19, VII, 181].

Не заботясь о себе, Священник находится среди умирающих людей, молясь о спасении их душ, об успокоении их совести, облегчая их путь к небесам. И в подобной экстремальной ситуации внутренняя душевная несмирненность Вальсингама кажется и оправданной, и одухотворенной.

Но пьеса, как точно отметил Ю. М. Лотман, «завершается их [Председателя и Священника. – С. Р., И. Р.] фактическим примирением – признанием права каждого идти своим путем в соответствии со своей природой и правдой» [12, 145]. Священник, не принявший и осудивший пирующих («Безбожный пир, безбожные безумцы!»), всё же признал внутреннее право Вальсингама идти своим путем («Спаси тебя господь! Прости, мой сын»). Сам же Вальсингам даже не пытается понять подобную резкую смену оценок себя и своих поступков, но встреча со Священником заставляет его обратиться к думам о будущем, о том, чем жить и как: прошлое ему недоступно ныне, навсегда закрыто для него («Тень матери не вызовет меня / Отселе – поздно...»); «Святое чадо света! вижу / Тебя я там, куда мой падший дух / Не достигнет уже...» [19, VII, 182]), а грядущее неизвестно. Потому, наверное, после ухода Священника для всех «пир продолжается», а «Председатель остается погружен в глубокую задумчивость».

Кому же из героев «Пира во время чумы» принадлежит истина? Найти ответ на этот вопрос почти невозможно, ведь все они – часть, а не целое. Истина надо всеми ими, и над самим автором. Потому гуманистический протест Вальсингама не может быть представлен как идеальный выход, и проповедь Священника не может восприниматься как единственно уместное проявление позиций человека в сложившихся трагических обстоятельствах. Герои Пушкина, пройдя через горнило страданий и духовных пояснений, вступают в жизнь с новым чувствованием и восприятием Мира, новым отношением к миру.

Литература

1. Алексеев, М. П. Джон Вильсон и его «Город чумы» / М. П. Алексеев // Алексеев М. П. Из истории английской литературы // Этюды, очерки, исследования. – М.; Л.: Гослитиздат, 1960. – С. 390–418.
2. Афанасьев, А. Н. Дерево жизни / А. Н. Афанасьев. – М.: Современник, 1982. – 464 с.
3. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура

средневековья и Ренессанса / М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1990. – 543 с.

4. Бутакова, В. Пушкин и Монтень / В. Бутаков // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. – Вып. 3. – С. 203–221.

5. Владимирский, Н. Отражение религиозного настроения в поэзии Пушкина / Н. Владимирский. – Казань: Б. и., 1899.

6. Гершензон, М. Мудрость Пушкина / М. Гершензон // Пушкин в русской философской критике. – М.: Книга, 1980. – С. 207–243.

7. Гоголь, Н. В. Несколько слов о Пушкине / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952. –Т. 8. Статьи. – 1952. – С. 50–55.

8. Григорьев, А. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина / А. Григорьев // Григорьев А. Литературная критика. – М.: Худож. лит., 1967. – С. 157–240.

9. Давыдов, С. Дыханье девы-розы: автобиографизм «Пира во время чумы». Тайны счастья и гроба [Электронный ресурс] / С. Давыдов// Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования / Под ред. Дэвида М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина и др. – М.: ОГИ, 2001. – С. 186–199. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/document/532175.html>.

10. Жирмунский, В. М. «Пир Атрея» и родственные этнографические сюжеты в фольклоре и литературе / В. М. Жирмунский // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. – Л.: Наука, 1979. – С. 375–397.

11. Лапшин, И. И. Пушкин и Монтень / И. И. Лапшин // Пушкинский сборник. – Прага: Политика, 1929. – С. 245–252.

12. Лотман, Ю. М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь / Ю. М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.

13. Манами, Касимото. «Мой Пушкин» М. Цветаевой: пространство текста / Касимото Манами // Libri Magistri. – 2018. – № 5. – С. 60–69.

14. Мережковский, Д. С. Л. Толстой и Ф. Достоевский / Д. С. Мережковский. – СПб.: Б.и., 1909. –Т. 1.

15. Монтень, М. Опыты. Книги 1, 2 / М. Монтень.– М.: Наука, 1979. – 703 с.

16. Непомнящий, В. Дар / В. Непомнящий // Новый мир. – 1989. – № 6. – С. 243–244.

17. Новикова, М. Живые, мертвые, бессмертные / М. Новикова // Новикова М. Пушкинский космос. – М.: Наследие, 1995. – С. 230–254.

18. Овсяннико-Куликовский, Д. Н. «Драматические опыты». Психология злых страстей / Д. Н. Овсяннико-Куликовский // Овсяннико-

Куликовский Д. Н. Литературно-критические работы: в 2 т. – М.: Худож. лит., 1989.

19. Пушкин, А. С. Полн. собр. соч.: в 16 т. / А. С. Пушкин. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.

20. Рыбаков, Б. А. Язычество древних славян / Б. А. Рыбаков. – М.: Наука, 1997. – 406 с.

21. Рудакова, С. В. Мотив разуверения в лирике Е. А. Боратынского / С. В. Рудакова // Вестник славянских культур. – 2013. – № 1 (27). – С. 63–70.

22. Скатов, Н. Н. Русский гений / Н. Н. Скатов. – М.: Современник, 1987. – 350 с.

23. Фомичев, С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция / С. А. Фомичев. – Л.: Наука, 1985. – 304 с.

24. Франк, С. Религиозность Пушкина / С. Франк // Пушкин в русской философской критике. – С. 380–395.

25. Фрейденберг, О. М. Поэтика сюжета и жанра / О. Фрейденберг. – М.: Лабиринт, 1997. – 448 с.

26. Фрэзер, Д. Д. Золотая ветвь / Д. Д. Фрэзер. – М.: «Рефл-бук»; К.: «Ваклер», 1998. – 454 с.

27. Хлебников, В. Второй язык / В. Хлебников // Хлебников В. Собр. соч. / Под общей ред. Ю. Тынянова и Н. Степанова. – Т. 5. Стихи, проза, записная книжка, письма, дневник. – Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1933. – С. 210–212.

28. Цветаева, М. Мой Пушкин / М. Цветаева. – М.: Советский писатель, 1967. – 104 с.

29. Цуркан, В. В. Концептуальная оппозиция «жизнь – смерть» в постмодернистской пушкинистике 1960–1970-х гг. / В. В. Цуркан // Libri Magistri. – 2017. – №4. – С. 29–35.

30. Шекспир, У. Собр. сочинений: в 8 т. / У. Шекспир. – М.: АСТ, 1978. Интербук, 1992г.

31. Эйхенбаум, Б. Творчество Ю. Тынянова / Б. Эйхенбаум // Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского; Вступ. ст. Г. Бялого. – Л.: Худож. лит., Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 380–420.

32. Яковлев, Н. В. Об источниках «Пира во Время чумы» / Н. В. Яковлев // Пушкин: сборник памяти проф. С. А. Венгерова. – М.; Пг.: Госиздат, 1923. – С. 137–170.

33. Abramzon, T. E., Rudakova, S. V., Zaitseva, T. B., Koz'ko, N. A., Tulina, E. V. The Consistency of Lyric Artistic Thinking / T. E. Abramzon, S. V. Rudakova, T. B. Zaitseva, N. A. Koz'ko, E. V. Tulina // International Journal of Environmental & Science Education. – 2016. – Vol. 11. – N. 17. – Pp. 10185–10196.

34. Slobodanka, Vladiv-Glover. Pushkin House as archeology: is the 'literariness' of the Russian past dangerous for the present? // Libri Magistri. – 2015. – №1. – С. 157–167.

BETWEEN LIFE AND DEATH (THE IMAGE OF "FEAST"
IN THE CONTEXT OF THE SMALL TRAGEDY BY A.S. PUSHKIN
"FEAST IN THE TIME OF THE PLAGUE ")

S. V. Rudakova, I. Regécz

The last Pushkin's "small tragedy" absorbs the meaning of many subjects of a cycle, expanding and deepening them. It is the most tragic, but the merriest of these plays. The feast appears in the tragedy as the last refuge of the lost people. Of all the attributes of a feast in Pushkin's play there is only "table", "wine", "fun", "songs", the rest is absent including food. Pushkin's "feast" image acquires a wider semantic meaning. For the characters of the last Pushkin's "small tragedy" the feast is neither Trizna for the dead, nor epicurean praise of life. In the collision of "plague" and "feast" the formula is built: the collision of the life and death associated with a continuous cycle – "life-death-life".

Keywords: "Small tragedies", a feast, plague, death, life, to die – to revive, Christian, pagan, revivalist

Поступила в редакцию 30.09.2018