

**Художественная семантика образа Мери
и сюжетная полифония «Пира во время чумы»
А. С. Пушкина**

Л. А. Ходанен

КЕМЕРОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Аннотация. Рассматривается семиотика и сюжетная полифония «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Пир во время чумы» на основе развития идей Ю. Н. Чумакова, известного исследователя поэтики Пушкина. Установлено, что семантическая и сюжетная полифония «Пира во время чумы» соединяет разные культурно-исторические формы встречи человека со смертью и смертельной опасностью как особые ритуалы или действия. Веселье Джаксона, смешившего всех на пиру в чумном городе, в память о котором предложен первый тост, напоминает о ренессансном торжестве человека над смертью, представленном в «Декамероне» Боккаччо. К вакхическому пиру с его безудержным весельем и звоном бокалов призывает Молодой человек. Священник оценивает происходящее как пир бесов. С этим героем связана панихида как христианское поминовение усопших. Поливалентность сюжетных мотивов формирует сложное смысловое содержание события встречи человека со смертью и мирообраз торжества Смерти-чумы. Смерть персонифицируется в восприятии героев как визуальный образ (чума – хозяйка пира, белоглазый негр, которой управляет повозкой с трупами) и акустический образ (стук колес по мостовой, шепот мертвецов, протяжная песня Мери, хриплый голос Председателя, поющего гимн Чуме). В песне Мери расширены пространственные границы пира смерти. В них входят топоры ее родной земли, гибнущей от чумы (дерев-

Ходанен Л. А. Художественная семантика образа Мери и сюжетная полифония «Пира во время чумы» А. С. Пушкина // Критика и семиотика. 2017. № 2. С. 73–84.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2017. № 2
© Л. А. Ходанен, 2017

ня, церковь, школа, кладбище). В контексте творчества Пушкина новую художественную семантику обретает слово круг («наш круг»), сформированное в стихотворениях, посвященных встрече лицейских друзей. За пиршественным столом в чумном Лондоне героев объединяет неизбежность смерти, страх и бунт против высшей силы.

Впервые отмечается, что в пиршественном круге Мери является единственной героиней, которая рассказывает о своем прошлом. В ее песне есть воспоминание о юности, образы родного дома, родного края, которые она хранит в душе и о которых она поет, сохраняя песенную манеру родины. В звуках голоса открывается внутренний мир героини, способной к состраданию и милосердию.

В финальном диалоге Председателя и Священника отмечена поливалентная семантика чаши (чаша с ядом – чаша спасения) и подчеркнут мотив покаяния Вальсингама, связанный с любовью к Мери, «падшему, но милому созданию». Прослежены претекстовые связи «Пира во время чумы» со стихотворением «Из Варту Согнвалл», которое в этом варианте прочтения может интерпретироваться как поэтический эпилог трагедии. Намечено формирование именного мифа о Мери в поэзии Серебряного века.

Ключевые слова: Пушкин, пир, круг, полифония, мотив, Мери, песня, смерть, чаша.

УДК 82(2)

Контактная информация: Ходанен Людмила Алексеевна, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры истории и теории литературы и фольклора Кемеровского государственного университета (ул. Красная, 6, Кемерово, 650000, Россия, hodanen@yandex.ru)

Основной конфликт как опорная категория поэтики «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Пир во время чумы» от первых откликов критики до современных литературоведческих исследований всегда вызывает споры. Порождает их сложность смыслового содержания гимна Чуме, созданного Председателем, и его диалог со Священником. Другие участники пира в чумном городе, объем сценической речи которых намного меньше и ограничен небольшими высказываниями или репликами по поводу совершающихся событий, сравнительно редко попадали в зону исследовательского внимания. Хотя необходимо отметить, что художественные функции этих персонажей в связи с основной коллизией, их краткие монологи и упоминание об их судьбах придают объемность, актуализируют психологическое, культурологическое и религиозное содержание основного конфликта и расширяют смысловое поле «Пира во время чумы».

Ценными для данного подхода являются наблюдения Ю. Н. Чумакова над содержательным объемом сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери», где внутри одного сюжета об отравлении Моцарта исследователь проследил две равноправные версии фабульных событий, восходящих к античности и к христианству, как один из способов формирования Пушкиным семантической и сюжетной полифонии. В качестве примечания Ю. Н. Чумаков пишет, что «поэтика содержательной поливалентности, формирующая своеобразный эстетический коллапс, может быть прослежена в ряде ведущих пушкинских произведений как общий принцип пушкинской поэтики», и среди них назван был «Пир во время чумы» [Чумаков, 2008, с. 283].

Учитывая отмеченные особенности пушкинской поэтики, мы обратимся к образу Мери, одной из участниц пира Вальсингама, рассмотрим художественные функции мотивного комплекса и его фабульной основы, связанные с ней, и соотнесем их со смысловым ядром текста, заявленным в названии.

Давно замечено, что в этой пушкинской трагедии нет событийного развития сюжета. Пир, как отметил Д. Л. Устюжанин, является «следствием состоявшейся катастрофы», главным в тексте являются мотивировки поведения героев [1974, с. 86]. В рассмотрении художественного наполнения культурного концепта *Пир* в трагедии сложились разные направления: пир как философский диалог в традициях «Пира» Платона, философский скептицизм Монтеня, прямые связи пира в чумном городе с английским претекстом – поэмой Дж. Вильсона «The city of the plague», указанные самим Пушкиным в названии. Обзор этих оценок и подробное рассмотрение рецепций представлены в работе А. Долинина [2008, с. 105–107, 116]. Учитывая эти исследования, мы рассмотрим семантику пира, которая связывает этот образ с произведениями Пушкина.

Действие трагедии начинается с предложения Молодого человека, помянуть с «веселым звоном рюмок» за пиршественным столом весельчака Джексона, первым ушедшего в «холодные подземные жилища». В ответной реплике Вальсингама пир назван «кругом нашим», в котором он призывает в молчанье выпить в честь него. Название это не случайно.

В творчестве Пушкина круг как устойчивый знак особых отношений пирующих сложился наиболее полно в «лицейских годовщинах». Генетически он соотносится с образом круговой чаши, одним из центральных символов анакреонтики. Из предшественников Пушкина эта знаковость отчетливо сохраняется в ранней лирике К. Н. Батюшкова, где есть и «чаша светлого вина», и веселье безмятежной юности «с золотыми чашами в руках». У Пушкина семантика дружеского круга усложняется, и он постепенно становится знаком единения близких по духу людей одного поколения, одной исторической эпохи. В «лицейских годовщинах» звучат тосты в честь каждого и в память об ушедших, круг знаменует прочную дружбу,

сложившуюся в юности, лицейское братство, существование которого укрепляет участников дружеского пира перед лицом «дуновенья бурь земных». В «лицейской годовщине» («Чем чаще празднует лицей...»), написанной после «Пира во время чумы» в 1831 г., появляется «старый круг друзей». Атмосфера дружеского пира меняется здесь в связи с уходом шести участников, среди которых и «Дельвиг милый». Теперь пир «в своем веселии мрачнее» и «глуше звон заздравных чаш». Но при этом не потерян его главный объединяющий всех призыв – утверждение гармоничной связи прошлого и настоящего, жизни и ухода и приятие полноты дарованной жизни:

Тесней, о, милые друзья,
Тесней наш верный круг составим,
Почивших песнь окончил я,
Живых надеждою поздравим.
Надеждой некогда опять
В пиру лицейском очутиться,
Всех остальных еще обнять
И новых жертв уж не страшиться
[Пушкин, 1969, т. 2, с. 246] ¹.

«Наш круг» в трагедии «Пир во время чумы» – это не собрание старых друзей и единомышленников. Пир происходит в пространстве чумного города. За пиршественным столом приглашенные гости, которых объединяет не общее прошлое, не братство, а только настоящее – встреча со смертью вокруг и ожидание близкой смерти как реальной угрозы жизни. Прошлое вне этого пространства актуализировано только у двух участников пира. Вальсингам скажет о нем Священнику. Но гораздо больше о своем прошлом поведаст Мери. К нему мы еще вернемся. Прежде необходимо отметить, что в трагедии соединено не менее трех существующих в культуре ритуализованных встреч со смертью. Все они скреплены желанием разогнать мрак, насылаемый ее близостью. Собственно пиршественных традиций две. В первом монологе Молодого человека есть отзвуки ренессансного отношения к смерти, которое кратко сформулировал автор во вступительном фрагменте к девятому дню в «Декамероне»: «Смерть не победит их либо сразит веселыми» [Боккаччо, 2001, с. 617]. Веселье Джаксона, оживлявшего застольную беседу среди мрака смешными повестями и шутками, сродни этому ренессансному торжеству жизни над страхом смерти ².

¹ Далее произведения А. С. Пушкина цитируются по этому изданию, в круглых скобках указаны номер тома и страницы.

² В. С. Листов пишет об обращении Пушкина к книге Боккаччо: «Пушкин усваивает, конечно, не только литературные формы, но и формы ренессансного поведения, общения – это прослеживается в его переписке. Когда в 1831 году поэт

В память о Джаксоне тост за пиршественным столом молодой герой предлагает «с веселым звоном рюмок, с восклицаньем, как будто б был он жив». Но Председатель меняет его тональность: «Пускай в молчанье / Мы выпьем в честь его» (т. 4, с. 374).

Заметим, что этот ритуал отзывается в «лицейской годовщине» 1831 г., где «глуше звон заздравных чаш» и звучит «почившим песнь».

Вторая традиция связана с вакхическим пиром. Молодой человек просит «буйной вакхической песни, рожденной за чашею кипящей». Но вместо безудержного оргиастического веселья, которое затмевало разум толпы, прославляющей божество праздника, появляется «безумное веселье» избранных, которое должно затмить реальный страх смерти. Языческое единение сменилось бунтом отдельного человека и приглашенных в круг. «Вакхическая песнь», которой хочется Молодому человеку, не несет античной гармонии жизни и смерти, а становится протестом против неотвратимой силы, бунтом против Судного дня, и в результате пир наполняется безбожным «бешеным весельем».

В пиршественном пространстве объединяется ряд образов, формирующих в своем смысловом единстве приход и торжество смерти. Пир смерти актуализирует художественные образы, отзывающиеся видениями Страшного суда. Смерть-Чума как властная хозяйка на нем насылает мрак в умы, наполняет кладбища, отверзает подземные жилища и кромешную тьму ада. В кошмарном видении Луизы есть персонификации образа – повозка с белоглазым негром, шепот мертвецов. Есть звуковые образы – унылые и протяжные песни Мери, стук колес повозки с трупами и хриплый голос Вальсингама, славящего приход Чумы.

Священник назовет этот пир «безумным» и будет увещевать пирующих оставить ненавистные восторги, которые смущают тишину гробов и землю над мертвыми телами потрясают. Он сравнивает пир с пляской победивших бесов.

С этим торжествующим пиром смерти контрастирует другая встреча со смертью. Этот мотив также включен в формирование главного образа, расширяя его полифонизм. С появлением священника возникает отсылка к панихиде, молитвенному поминовению усопших. Духовный отец освящает общую смертную яму, молится среди ужаса плачевных похорон,

узнает, что его друг Элиза Хитрово попадает в холерный карантин, он откликается письмом, где замечает: “Хотя я и не докучал вам своими письмами в эти бедственные дни, я все же не упускал случая получать о вас известия, я знал, что вы здоровы и развлекаетесь, это, конечно, вполне достойно Декамерона. Вы читали во время чумы вместо того, чтобы слушать рассказы, это тоже очень философично” (XIV, 437 (перевод); фр. текст оригинала – с. 225). Пушкин играет здесь не только на сходстве флорентийской чумы с отечественной холерой, но и на сходстве имен: Элиза Хитрово и Елиза – одна из семи слушательниц-рассказчиц “Декамерона”» [Листов, 2012, с. 46–47].

на кладбище около него обращенные к небесам лица, звучат общие моления стариков и жен о спасении душ, о надежде на встречу с ними в горных высотах.

Присутствие контрастных по своему устремлению пиршественных и поминальных мотивов формирует в трагедии «Пир во время чумы» мирообраз, в котором для героев отверсты бездны адских пропастей и открыты небеса для молитв.

Вернемся к началу трагедии. Председатель просит Мери спеть родимую песню, обосновывая свою просьбу примечательной репликой:

Чтоб мы потом к веселью обратились
Безумнее, как тот, кто от земли
Был отлучен каким-нибудь виденьем (т. 4, с. 374).

Председатель меняет атмосферу пиршества, желая сугубого сгущения картины гибели.

Что же вносит песня Мери в атмосферу пира? В ее оценке среди пушкинистов нет единого мнения. Д. Л. Устюжанин считает, что «жалобная песня», как назовет ее Вальсингам, противоположна гимну этого героя, потому что «проникнута самоотверженной любовью и одновременно боязнью и покорностью судьбе» [1974, с. 90]. В. С. Непомнящий отмечает в песне Мери моцартовски-человеческую ноту, связанную с героиней, самоотверженно боящейся только смерти своего возлюбленного, предостерегая его от последнего поцелуя [1996, с. 116]³. В. И. Коровин находил в песне Мери «отношение народа к бедствию... сознание народного горя и прославление самоотвержения... становящееся покаянием» [1978, с. 207].

Но кроме противопоставления жалобной песни и гимна в трагедии намечены и другие отношения этих героев, которые вносят в главный диалог новое содержание, дополняют его новыми смыслами.

Как отмечает Ю. Н. Чумаков, «симметрия никогда не бывает самоцелью истинного художника. Избегая схемы, он тонко варьирует расположение частей и эпизодов, а порой сдвигает им созданное равновесие. Семантическое наполнение эпизода и его композиционная функция открывают многоплановость пушкинской трагедии («Моцарт и Сальери». – Л. Х.), которая формирует разное толкование пушкинского текста» [Чумаков, 2008, с. 233]. В полной мере это относится и к «Пиру во время чумы».

Мери, как мы уже отметили, – героиня, которая имеет в трагедии прошлое, своего рода «биографию», точнее «автобиографию». Из фабульной основы приходит упоминание о ней как о падшей женщине. В поэме Д. Вильсона «Город чумы», претексте пушкинской трагедии, она стала проституткой и хриплым голосом рассказывает о гибели ее родной дерев-

³ Цит. по: [Устюжанин, 1972, с. 117].

ни от чумы. Но пушкинская героиня «задумчивей», «милее», чем Мери Грен из поэмы Д. Вильсона «Чумный город». У нее есть певческий дар, и Мери оплакивает потерю чистоты своего «сладкого голоса невинности». Как отметил Н. В. Фридман, светлый облик героини возникает в характеристиках ее голоса [1973, с. 246–247]. Дважды повторена сема «дикий». Вальсингам скажет ей: «Твой голос, милая, выводит звуки родимых песен с диким совершенством»; родина Мери – «дикий рай земли родной». Художественная семантика слова «дикий» в поэме «Цыганы» несколько раз закреплена за миром естественных людей («дикие песни» Земфиры, «цыгана дикого» рассказ) и выстраивает противопоставление цивилизации и природы. Эта семантика актуализирует непосредственность, простоту Мери, которая сочетается в песне с локальным образом ее деревенского родительского дома, где прошла юность:

О, если б никогда я не певала
Вне хижины родителей моих!
Они свою любили слушать Мери;
Самой себе я, кажется, внимаю,
Поющей у родимого порога (т. 6, с. 376).

Весь спектр характеристик голоса Мери, поющей родимые песни с «диким совершенством», подкрепляет детали биографии героини, дополняя их раскрытием внутреннего мира героини, «задумчивой Мери», потерявшей свою родину и оплакивающей эту потерю в песнях родного шотландского края.

В злых словах Луизы прорывается ненависть к этой «простой душе», к «шотландской желтизне» ее волос, к ее слезливости. А. Долинин отмечает, что у Пушкина реакция Луизы мотивирована некоторой поэтической старомодностью самой песни и находит в ней поэтические образы и формы сентиментализма [Долинин, 2007, с. 109]. Наряду с этим, на наш взгляд, намечен, но не развернут в событие мотив ревности Луизы, борьбы ее за внимание Председателя. Она иронизирует над похвалой Вальсингама северным красавицам, увидев в пении Мери желание понравиться ему.

Столкновение героинь разрешается в трагедии по-иному. В исследовательской литературе имеется указание на то, что их парные имена напоминают евангельских Марию и Елизавету. Но христианские коннотации реализованы в пушкинском тексте не в прямых переключках, а в проявлениях внутреннего состояния героинь. Забыв ненависть и насмешку, Мери утешает Луизу, испуганную видением смерти: «Сестра моей печали и позора, / Приляг на грудь мою» (т. 6, с. 376). У Мери любящее сердце, прошедшее страдания, но она не ожесточилась, а осталась милосердной. Любовь преодолевает злобу и прощает.

Обращение к прошлому Мери, раскрытому во внутренних переживаниях, в интонациях ее голоса, в котором Вальсингам слышит «томный, серд-

цем повторенный звук», позволяет отметить еще один мотив, связанный с героиней.

В финале трагедии основное внимание сосредоточено на противостоянии Вальсингама и Священника. Несомненно, спор этих героев является самым ярким выражением смысловой доминанты трагедии «Пира во время чумы». В пушкинистике высказаны противоположные оценки кощунственному или дерзкому вызову, который бросает Смерти-Чуме в своем гимне Вальсингам. Поступок его оценивается и в свете романтической героики (см. [Бонди, 1969, с. 582–583]) и как демонстрация постромантического индивидуализма (см. [Виролайнен, 2007, с. 313]). Наряду с этим участие Священника в диалоге предполагает его рассмотрение и в свете христианской онтологии и антропологии. Учитывая это, можно отметить более сложную линию отношений Вальсингама и Мери.

Священник напоминает Вальсингаму о кощунственности веселья после похорон матери, потери любимой жены, называя пир безбожным, а веселье участников безумьем, напоминающим игры бесов, которые «погибший дух безбожника терзают».

Но в композиционном строе финала присутствует еще одна версия фабульных событий, актуализированная узнаваемой символикой. Вальсингам отвечает Священнику, что удержан на пиру отчаянием, воспоминанием страшным, ужасом мертвой пустоты дома, «новостью бешеных веселий» и «благодатным ядом этой чаши». Слово «бешеный» здесь, как и во всем контексте «Маленьких трагедий» связано со страстью, неуправляемым, неостановимым влечением, внутренне корреспондируя со словом *бесовский*⁴. В этом контексте чаша как символ обретает сложную и противоречивую семантику. Это пиршественная чаша, но это пир-вакханалия, наполненная оргиастической бесовской стихией. При этом слово «благодатный» с его евангельской символикой чаши страданий, евхаристической чаши, дарующей благодать причастия, соединено с «ядом». Этот ряд значений, контрастных по своей семантике, открывает в монологе героя глубину переживаемой трагедии и осознание безвозвратности падения, чаша спасения стала чашей с ядом.

Вальсингам вначале отвергает с яростью призыв священника, говорящего здесь от имени Бога, кровь и плоть которого, претворенная в евхаристической чаше, стала символом спасения:

Тень матери не вызовет меня
Отселе, – поздно, слышу голос твой,
Меня зовущий, – признаю усилья
Меня спасти... старик, иди же с миром;
Но проклят будь, кто за тобой пойдет!

⁴ Эту мысль высказала Э. И. Худошина при обсуждении доклада по материалам статьи на семинаре в НГПУ в июне 2017 г., посвященном памяти Ю. Н. Чумакова.

А затем при упоминании о смерти жены герой с горечью обреченности признает невозвратимость своего падения:

Меня когда-то
Она считала чистым, гордым, вольным
И знала рай в объятиях моих...
Где я? Святое чадо света! Вижу
Тебя я там, куда *мой падший дух*
*Не достигнет уже...*⁵

Последние его слова Священнику звучат как отречение:

Отец мой, ради Бога,
Оставь меня!
Священник: Спаси тебя, Господь.
Прости, мой сын (т. 6, с. 380–381).

По мысли М. М. Дунаева, заключительная реплика Вальсингама соотносится с последними словами Христа: «Боже, Боже мой, Для чего ты меня оставил» (Мф. 27: 46). «Противоположность слишком очевидная. Просьба Председателя, эта безбожная молитва, осуществляется ради Бога – невозможное соединение противоречащих одно другому движений души. “Боже, оставь меня ради тебя Самого...” И в ответ – смиренное возвращение к той же мысли о спасении. И просьба о прощении. Ничто другое, кроме смирения, не может противостоять гордыне» [Дунаев, 2003, с. 100]. Но в этом протестном слове герой все-таки один раз сам обращается к Богу с покаянным словом.

В монологе Вальсингама мелькает мотив, связанный с Мери. По его признанию, в пиршественном веселье его удерживает не только «новость бешеных веселий», но и «ласки (прости меня, Господь) погибшего, но милого создания». Душевная, а не только плотская близость подчеркнута особым пушкинским эпитетом, которым поэт награждает своих лучших героинь. Вальсингам дважды так назовет Мери. Но почему в этот момент герой, отступник, осознающий свое безвозвратное падение, просит прощения у Бога за любовь к Мери?

В этой краткой фразе о прощении сконцентрирован целый комплекс фабульных мотивов. В поэме Д. Вильсона «Город чумы», претексте пушкинской трагедии, Мери Грен, которую Вальсингам называет проституткой, хриплым голосом, с развязными жестами рассказывает, как она шла по вымершей от чумы шотландскую родине.

У Пушкина песня Мери значительно сокращена, из нее убраны топонимические подробности, она дополнена введением фрагмента о самоот-

⁵ Курсив мой.

верженной любви Дженни, которая просит Эдмонда не прощаться с ней, если настигнет ее чума. В пушкинском варианте и в пиршественном круге безумного веселья, пира во время чумы только эта героиня оплакивает потерю, хранит воспоминание о родном «диком рае». Именно этот «сердцем повторенный звук» среди безумного веселья затронул одержимую темными страстями душу Вальсингама, и в его протестном монологе вдруг вырывается возглас о прощении.

Примечательно, что имя Мери еще раз появляется у Пушкина в 1830 г. в стихотворении «Из *Barry Cornwall*». Являясь переводом стихотворения другого английского поэта, что подчеркнуто в названии и в эпиграфе-тосте за здоровье Мери, стихотворение содержит отчетливые переключки с «Пиром во время чумы». Более всего они ощутимы благодаря облику и имени «милей Мери». В признаниях лирического героя эмоционально пережитая история давней встречи с Мери среди «потерь» и «несчастливых дней». В соотношении с контекстом и, в известной степени, претекстом, каковы-ми являются для стихотворения не только английский оригинал, но и «Пир во время чумы», зазданный тост одинокого героя в пустом доме превращается в поэтический эпилог трагедии. Пушкинский семантический ареал имени «милей Мери» и комплекс мотивов о простой и нежной светловолосой шотландской героине с чудным голосом подхвачены в русской литературе Серебряного века А. А. Блоком, создавшим поэтический миф о давней встрече героя в юности с Мери, которая, уже став светловолосым ангелом, вернется к родному порогу.

Сюжетная и семиотическая полифония «Пира во время чумы», семиотическая наполненность мирообраза внутри одного события – пира в чумном городе, соединяют разные культурно-исторические слои, создают поливалентность сюжетных мотивов, формируя сложное смысловое содержание трагедии о встрече человека со смертью, о его бунте и отчаянии и неизменном для пушкинской поэтики финальном мотиве света, который есть в образе Мери.

Список литературы

Боккаччо Дж. Декамерон / Пер. и предисл. А. Н. Веселовского. СПб.: Кристалл, 2001.

Бонди С. М. Драматические произведения А. С. Пушкина // Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1969. Т. 4. С. 553–595.

Виролайнен М. Н. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб.: Амфора, 2007.

Долинин А. Пушкин и Англия. М.: Новое литературное обозрение, 2007.

Дунаев М. М. Вера в горниле сомнений. Православие и русская литература в XVII–XX вв. М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2003.

Коровин В. И. Истина страстей («Маленькие трагедии» А. С. Пушкина) // Вершины. Книга о выдающихся произведениях русской литературы / Сост. и общ. ред. С. И. Машинского. М.: Дет. лит., 1978. С. 177–211.

Листов В. С. Пушкин. Судьба коренного поэта / Музей-заповедник А. С. Пушкина «Болдино», АГПИ им. А. П. Гайдара. Большое Болдино; Арзамас, 2012.

Непомнящий В. С. Симфония жизни // Вопросы литературы. 1996. № 2.

Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. / Под ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксмана. М.: ГИХЛ, 1969.

Устюжанин Д. Н. Маленькие трагедии. М.: ГИХЛ, 1974.

Фридман Н. В. Песня Мери // Изв. АН СССР. Серия литературы и языка. 1974. Т 33, № 3. С. 242–253.

Чумаков Ю. Н. Пушкин и Тютчев. Опыт имманентных рассмотрений. М.: Языки славянской культуры, 2008.

Article metadata

Title: Artistic semantics of the image of Mary and the story polyphony of «Feast during the plague» by A. Pushkin

Author: L. A. Khodanen

Author's e-mail: hodanen@yandex.ru

Author affiliation: Kemerovo State University

Abstract: The article discusses semiotics and narrative polyphony of the small tragedy of Pushkin's «Feast during the plague» on the basis of the development of the ideas of Yu. N. Chumakov, the famous Explorer of the poetics of Pushkin. It is established that semantic and narrative polyphony of the «Feast during the plague» connects the different cultural and historical forms of the encounter of man with death and mortal danger as special rituals or actions. Fun Jackson, asphalt-overwrite all at the feast in plague town, the memory of which proposed the first toast, reminiscent of the Renaissance man's triumph over death, represented in the «Decameron» of Boccaccio. To the bacchanalian feast with his unbridled joy and clinking of glasses encourages Young people. The priest assesses the events as a feast of demons. With this hero connected with the memorial service as a Christian commemoration of the dead. Polivalentes episodes forms a complex semantic content of the events of the encounter of man with death and mirrors the triumph of Death-plague. Death personifizierte in the perception of characters as a visual image(the plague –the mistress of the feast, ferruginous Negro, operated a wagon with dead bodies) and acoustic image (sound of wheels on the pavement, the whispering dead, long song Mary, hoarse voice of the President singing the national anthem Plague). In the song Mary expanded the spatial boundaries of the feast of death. They include the

topos of her native land, dying of the plague (village, Church, school, cemetery). In the context of Pushkin new artistic takes on the semantics of the word circle («the circle»), formed in the poems dedicated to meeting the Lyceum friends. The feast in plague London the characters share the inevitability of death, fear and rebellion against a higher power.

First it is noted that, in the festive circle of all the participants, Mary is the only character that talks about his past. Her song has a memory of his youth, images of his home, his native land, which she keeps in mind and about which she sings the song keeping the style of the homeland. The sounds of voices opens the inner world of the heroine, capable of compassion and mercy.

In the final dialogue of the Chairman and the Priest marked the polyvalent semantics of the Cup (the Cup of poison, the Cup of salvation) and accentuate the motif of confession of Walsingham associated with love to Mary, «the fallen, but a lovely creature». Tracked protective context of the «Feast during the plague» with a poem «From Barry Cornwall», which in this embodiment, reading can be interpreted as a poetic epilogue of the tragedy. In conclusion, the planned formation of a personal myth of Mary in the poetry of «silver century».

Keywords: Pushkin, feast, circle, storyline, narrative, polyphony, Mary, song, death, bowl.

Reference literature (in transliteration):

Boccaccio G. Dekameron / Per. i predisl. A. N. Veselovskogo. SPb.: Kristall, 2001.

Bondi S. M. Dramaticheskie proizvedenija A. S. Pushkina // Pushkin A. S. Sobr. soch.: V 10 t. / Pod red. D. D. Blagogo, S. M. Bondi, V. V. Vinogradova, Ju. G. Oksmana. M.: GIHL, 1969. T. 4. S. 553–595.

Chumakov Ju. N. Pushkin i Tjutchev. Opyt immanentnyh rassmotrenij. M.: Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2008.

Dolinin A. Pushkin i Anglija. M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2007.

Dunaev M. M. Vera v gornile somnenij. Pravoslavie i russkaja literatura v XVII–XX vv. M.: Izdatel'skij Sovet Russkoj Pravoslavnoj Cerk-vi, 2003.

Fridman N. V. Pesnja Meri // Izv. AN SSSR. Serija literatury i jazyka. 1974. T 33, № 3. S. 242–253.

Korovin V. I. Istina strastej («Malen'kie tragedii» A. S. Pushkina) // Vershiny. Kniga o vydajushhihsja proizvedenijah russkoj literatury / Sost. i obshh. red. S. I. Mashinskogo. M.: Det. lit., 1978. S. 177–211.

Listov V. S. Pushkin. Sud'ba korenogo pojeta / Muzej-zapovednik A. S. Pushkina «Boldino», AGPI im. A. P. Gajdara. Bol'shoe Boldino; Arzamas, 2012.

Nepomnjashnij V. S. Simfoniya zhizni // Voprosy literatury. 1996. № 2.

Pushkin A. S. Sobr. soch.: V 10 t. / Pod red. D. D. Blagogo, S. M. Bondi, V. V. Vinogradova, Ju. G. Oksmana. M.: GIHL, 1969.

Ustjuzhanin D. N. Malen'kie tragedii. M.: GIHL, 1974.

Virolajnen M. N. Istoricheskie metamorfozy russkoj slovesnosti. SPb.: Amfora, 2007.