

ТЕМА «ПИРА ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ» А. С. ПУШКИНА В ПРОЗЕ АНДРЕЯ АНТИПИНА

И. А. Митрофанова

*Санкт-Петербургский государственный университет,
Университетская наб., 7–9, г. Санкт-Петербург, Российская Федерация, a_blum@mail.ru*

Название «маленькой трагедии» А. С. Пушкина «Пир во время чумы», вошедшее в фразеологический состав русского языка, активно функционировало в медиакоммуникации в период пандемии коронавируса 2020–2022 гг. в закреплённом за фразеологизмом значении. Сибирский писатель Андрей Антипин в книге миниатюр «Живые листья» (2021) актуализировал ключевые смыслы пушкинского произведения: опыт пребывания перед лицом смерти; достигаемое в диалоге гармоническое согласие с другим; чувство верности своему народу и др.

Ключевые слова: цикл миниатюр; А. С. Пушкин; Андрей Антипин; диалог.

Поэт и прозаик Андрей Антипин родился в 1984 г., закончил легендарный факультет филологии и журналистики Иркутского государственного университета, давший русской литературе Александра Вампилова и Валентина Распутина, живет в поселке Казарки Усть-Кутского района Иркутской области – «родном поселке на берегу любимой Лены» [1, с. 7]. Автор пяти книг. В 2024 г. за сборник «Радунца» А. Антипин получил Национальную литературную премию имени В. Распутина.

Составившие книгу «Живые листья» (2021) миниатюры создавались в течение ряда лет. Книжному изданию предшествовали журнальные публикации. Так, с подзаголовком «Из книги миниатюр» выборочные тексты публиковались в журнале «Наш современник» (№№ 4, 8, 12) в 2020 г. Журнальная публикация включала миниатюру с цитатным заголовком «И бездны мрачной на краю...» из «маленькой трагедии» «Пир во время чумы», созданной А. С. Пушкиным в болдинскую осень 1830 г. На 1830–1831 гг. в России пришелся пик эпидемии холеры. Отсылка именно к этому произведению в 2020 г. воспринималась как своевременная: в период пандемии коронавируса массовая коммуникация востребовала фразеологизм «пир во время чумы», закреплённый во фразеологическом составе русского языка в значении 'пир, веселье во время общественного бедствия' с пометой 'неодобрительное' [2, с. 447].

Книгу «Живые листья» открывает миниатюра, состоящая из вопроса о целесообразности писательского труда, обращенного лирическим субъектом к самому себе, – ситуация автокоммуникации определяет степень одиночества субъекта, в сферу размышления которого в следующих миниатюрах входит столь же единолично переживаемая проблема собствен-

ной смертности. Возраст между ушедшей молодостью и еще далекой старостью вызывает предположение о подведении лирическим субъектом предварительных итогов жизни. Здесь уместно привести обобщающее суждение Ю. М. Брюхановой: «Скорее не художественно, а психологически мотивирован тот факт, что к миниатюрам писатели обращаются чаще в зрелом творческом возрасте» [3, с. 73]. В случае с А. Антипиным, возможно, мы имеем дело с иным обоснованием данного творческого акта.

Цельность книги обеспечивает трагическое переживание состояния дел в индивидуальной и народной жизни. Образ «на краю бездны» возникает на начальных страницах и определяет бытие лирического субъекта, длящегося с момента осознания себя писателем: «бессонные семнадцать с их крошечным одиночеством на краю мироздания» [4, с. 7]; «в этой пустыне один на один со своим одиночеством» [4, с. 19]; «край, пустота, финиш» [4, с. 27].

Одновременно в описаниях картин народной жизни выделяется мотив современного существования русского народа, приближающегося к краю национальной катастрофы: «жуткая картина всенародного побоища, гноилища наших вчерашних надежд и планов, под ненастным небом Родины» [4, с. 69]; «дичающее поле» [4, с. 115]; «кто-то скажет, что при таком нашем промедлении велик риск высвобождения из народа темных сил и, как результат, падения его в крошечную бездну...» [4, с. 239].

Названный мотив, оформленный воспроизводимым сочетанием «на краю бездны», актуализирует два словарных значения существительного «бездна»: 1) 'пропасть, кажущаяся бездонной'; 3) 'о грозящей кому-либо опасности, гибели', 'на краю бездны, над бездной' [5, с. 466–467]. Первое значение обеспечивает предметную образность, в то время как третье, переносное значение позволяет обозначить полное погружение лирического субъекта в ощущение абсолютного одиночества в близости смерти и в собственном творчестве.

В миниатюре «Гидроэлектростанции» автор использует названный выше фразеологизм в словарном значении неуместности веселья в минуту неурядиц народной жизни: «А на бревнах у тракта, накрыв нехитрую поляну, гомозились подвыпившие мужики, курили и орали во всю матушку»; «А я, глядя на этот праздник жизни, на пир во время чумы похожий, вернулся к неизменно волновавшей меня мысли: а что, интересно, в XXI веке поют деревенские мужики?» [4, с. 41]. Отметим, что дистанция, с которой лирический субъект характеризует мужиков, сокращается по мере того как созерцание подобной картины усиливает в нем «отчаяние и ощущение ненужности себя в этой жизни» [4, с. 42].

Нарастающий в процессе смыслообразования мотив стояния на краю бездны в книге А. Антипина актуализирует из пушкинской «маленькой

трагедии» гимн Чуме председателя пира Вальсингама. Как представляется, для понимания авторского замысла в книге Антипина ближе концепция, сформулированная М. В. Михайловой в статье, опубликованной в том же коронавирусном 2021 г.: статья высветила насущные вопросы в беспрецедентной ситуации реальной глобальной опасности, к которой современники не были готовы.

В начальных стихах гимна «Когда могучая Зима, / Как бодрый вождь, ведет сама / На нас косматые дружины» [6, с. 418] рисуется ежегодно повторяющаяся ситуация зимних холодов, защищаться от которых на протяжении долгого исторического периода русский человек научился. В книге Антипина время осуществляет годовой оборот, который начинается и завершается зимними морозами под 50 градусов: типичные для сибиряков климатические условия жизни благодаря обеспечиваемому пушкинским претекстом (максимально неопределенное место действия) метонимическому переносу распространяются с части на целое: геопозитическим пространством зимы является вся Россия.

Антитетичная первой, вторая строфа гимна Вальсингама, начинающаяся стихами «Царица грозная, Чума / Теперь идет на нас сама» [6, с. 418], обозначает беспрецедентный период жизни социума, когда смерть прямо и непосредственно угрожает жизни каждого конкретного человека. Данное непреодолимое обстоятельство требует от каждого выработать свой, личный ответ на вопрос «Что делать нам?» [6, с. 418], в котором будет заключен и общий, солидаризирующий с другими опыт. Кажущийся парадоксальным вариант ответа «Как от проказницы Зимы, / Запремся также от Чумы», «Восславим царствие Чумы» [6, с. 419], заключенный в третьей строфе, нуждается в обосновании, которое Вальсингам развивает в двух следующих строфах: «Есть упоение в бою, / И бездны мрачной на краю...» и «Все, все, что гибелью грозит, / Для сердца смертного таит / Неизъяснимы наслажденья – / Бессмертья, может быть, залог» [6, с. 419].

Понимание данных стихов М. В. Михайловой представляется справедливым: «Вполне осознать ценность жизни человеку удастся лишь “на краю”, когда велика вероятность ее потерять. Оказавшись в бою, среди бушующего океана или в чумном городе, мы и стоим на этом краю: из боя можно выйти живым или не выйти, от болезни можно выздороветь или умереть. Кто прошел через ураган и выжил, имеет высокий шанс научиться радоваться и благодарить» [7, с. 285]. «Пушкин воспроизводит здесь мыслительную фигуру из оды Г. Р. Державина “Бог”, где созерцание непомерного, почти нестерпимого божественного величия приводит к принятию человеческой смертности: “Твоей то правде нужно было, / Чтоб смертну бездну преходило / Мое бессмертно бытие; / Чтоб дух мой

в смертность облачился / И чтоб чрез смерть я возвратился, / Отец! в бессмертие твое» [7, с. 285]. В гимне Чуме заключен «смысл христианского героического смирения» [7, с. 285]. Принятие смерти в ситуации прямой угрозы жизни открывает человеку высвобождающее от страха смерти бессмертное существование души.

В книге «Живые листья» миниатюры скомпонованы в 20 разделов. Миниатюра «И бездны мрачной на краю...» помещена в являющийся композиционным центром книги 11-й раздел – ее значимость отмечена на уровне композиции. В ней соединяются жизнь народа, пребывающего на краю бездны, «когда самим временем, на бурлящих порогах истории этот народ испытывало, измалывало, измывало, источив основу, но и вымыв корни», и жизнь лирического субъекта на пределе: «в этот трагический для твоего народа момент сам ты был юн и открыт, корнями наружу, и боль и любовь, крик и молчание, печаль и чаяния своего народа предельно остро воспринял обнаженной душой. И вы все равно что схлестнулись, сплелись всеми вашими корнями, а поверх выросла крепкая заболонь...» [4, с. 142]. Употребленный в данном контексте композит «гидротурбины» («гидротурбины прогресса») коррелирует с заголовком миниатюры «Гидроэлектростанции», организованной противопоставлением «я» – мужики. В маркированной пушкинской цитатой миниатюре лирический субъект полемизирует с оценочным суждением «выродился народишка» [4, с. 142], которое прежде разделял.

Гармоническое слияние народной жизни в трагический период ее истории с предельно обнаженным, одиноким и трагическим переживанием собственной жизни на краю определенно подразумевает освоение смыслов третьей части пушкинской «маленькой трагедии».

Третья часть «Пира во время чумы» наполнена движением, динамична и конфликтна. В ней разворачивается напряженный диалог Вальсингама и старого Священника. Последний индивидуализирован в роли требовательного ригориста, в сфере ответственности которого находятся сильные доводы убеждающей покаяться речи. Священнику удастся вызвать у Вальсингама ответный исповедальный монолог, однако пир тот не оставляет. Завершающие трагедию слова Вальсингама «Отец мой, ради Бога, / Оставь меня» и ответная реплика Священника «Спаси тебя Господь. / Прости, мой сын» [6, с. 422], а также венчающая текст ремарка «Уходит. Пир продолжается. Председатель остается погружен в глубокую задумчивость» [6, с. 422] подразумевают несколько ключевых положений.

Согласно интерпретации В. Е. Хализева, во-первых, «...мы имеем дело с глубочайшим – для самого Пушкина и потому так часто проявляющимся в его героях – чувством верности, т. е. сильным, захватывающим

ощущением кровной связи с отдельным ли человеком, с людьми ли, или лишь с кратковременной ситуацией, связи, которая так безусловно, почти болезненно пронизывает все существо, что доводы рассудка не в состоянии ее расторгнуть» [8, с. 137]. «Трагически смятенный герой “Пира во время чумы” получил от своего поэта печальное и ясное чувство верности, и сейчас это – верность людям, с которыми он и впрямь кровно связан одним грехом и стало быть – ожиданием общей расплаты. По строгой логике пушкинской верности всякий нарушивший ее – “проклят будь”... И Вальсингам говорит о своем решении остаться на пире как о выполнении нравственного долга, тем самым словно бы призывая “милость к падшим”, так – незаметно – поднимая одну из важнейших тем русской литературы» [8, с. 138].

Во-вторых, Хализев называет «нравственным чудом» согласие, в котором разрешается конфликт: «В финальном благословении Священника – то сострадание и доверие, которое дает ему счастливую возможность не только простить Вальсингама, но печально просить его прощения... Смена требований и угроз на сострадание и задушевность поражают глубиной своего смысла. Вспомним: Дженни не требовала от милого пожизненного траура, она лишь просила когда-нибудь посетить ее бедную могилу... Сила такой любви – в ее совершенном бескорыстии, в полной, ничем не омрачаемой самоотдаче. Слова Дженни и заключительная реплика Священника обнаруживают перед нами один из важнейших пластов пушкинского мироотношения – ту “лелеющую душу гуманность”, о которой говорил еще Белинский» [8, с. 139].

В миниатюре «И бездны мрачной на краю...» лирический субъект выступает в защиту простых людей, устоявших на краю бездны, черпает из себя любовь: «и мучительно любишь эту деревню, реку, этих людей, и как еще недавно, в дни отчаяния, просил скорейшего избавления от всего, так и в эти ночные часы боишься одного – смерти, и молишь об одном – чашу пронеси» [4, с. 93], как будто полемизирует с точкой зрения себя прежнего. Одновременно он вбирает в себя ответное чувство земляков, одноклассника, читателя. По мере разворачивания речевого материала автотекстуальная коммуникация все более уступает место диалогу.

В. М. Маркович суммировал отмечаемые исследователями смыслы болдинских пьес: они «создают единую картину болезненно-ненормального состояния мира» [9, с. 329] «и вместе с тем восстанавливают представление о подлинной норме человеческого бытия, указывают людям путь, ведущий к спасению» [9, с. 330]. Данный высокий уровень обобщения смыслов улавливается в книге «Живые листья».

Финал книги отмечен двумя образами, коррелирующими с образом «бездны на краю»: «прорубь» и «попынь» в миниатюрах, озаглавленных

данной предметной лексикой. Эти пространственные образы конкретны и локальны, потому безопасны. Слово «прорубь» имеет конкретную референцию – выдолбленная лирическим субъектом на реке Лене прорубь. Одновременно «прорубь» фигурирует как образ сравнения, через который лирический субъект в конечном итоге определяет назначение своего творчества: рукотворная, уходящая в речную глубину, прорубь открыта для всего народа, черпающего из нее полными ведрами. Снимается мучительная для лирического субъекта антитеза праздное писание «я» – тяжелая физическая работа народа. Отыскивается ответ на открывающий книгу инициальный вопрос первой миниатюры.

Опыт стояния на краю визуализируется в завершающей книгу миниатюре «Полынья»: «Перешел на лыжах. Везде надежно, крепко. Не надо щупать посохом. И лишь на фарватере проснулась одна и дышит, жмурясь в мороз, в оттепель – пролизываясь и скалясь. Остановится на краю, смотрел на черную...» [4, с. 266]. Апозиопезис формирует подтекст: смотрел на черную воду, в черную бездну – благодаря конкретности описания, антропоморфным предикатам образ «бездны на краю» одомашнивается и свидетельствует, что проблема собственной смертности решена и снята.

Название «Пир во время чумы» бытует в речевом обиходе в статусе фразеологического оборота. Цитатное название миниатюры «И бездны мрачной на краю...» сигнализирует о наличии плотной смысловой связи книги Андрея Антипина «Живые листья» с «маленькой трагедией» А. С. Пушкина.

Библиографические ссылки

1. Антипин А. Радунца : повести, рассказы, очерк. М. : Вече, 2022.
2. Бирих А. К., Мокиенко В. М., Степанова Л. И. Словарь русской фразеологии. Историко-этимологический справочник. СПб. : Фолио-Пресс, 1998.
3. Брюханова Ю. М. Открывая большое в малом: анализ прозаической миниатюры (по книге Андрея Антипина «Живые листья») // Духовно-нравственное воспитание. 2024. № 1. С. 71–80.
4. Антипин А. Живые листья : Книга миниатюр. Иркутск, 2021.
5. Большой академический словарь русского языка. Т. 1. СПб. : Наука, 2004. [Электронный ресурс]. URL: <https://iling.spb.ru/publications/351> (дата обращения: 05.11.2024).
6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Том V. М.–Л. : Изд-во АН СССР, 1949.
7. Михайлова М. В. Смертность как религиозно-культурологическая проблема: Бокаччо и Пушкин о жизни во время чумы // Вестник РХГА. 2021. Том 22. Вып. 3. С. 275–288.
8. Хализев В. Е. «Пир во время чумы»: опыт прочтения // Хализев В. Е. Ценностные ориентации русской классики. М. : Гнозис, 2005. С. 127–142.
9. Маркович В. М. Цикл «маленькие трагедии» как исследовательская проблема // Поэтика русской литературы : сб. ст. к 75-летию проф. Ю. В. Манна. М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2006. С. 315–340.