

«ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ» А.С. ПУШКИНА В «ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ» А.В. ТИМОФЕЕВА «ПОСЛЕДНИЙ ДЕНЬ»

Карпов А.А.¹

¹ФГБОУ ВПО «Санкт-Петербургский государственный университет», Санкт-Петербург, Россия (199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11), e-mail: aleksandrkarpoff@yandex.ru

В статье рассматривается одна из ранних реплик на «Пир во время чумы» — мистерия А. В. Тимофеева «Последний день» (1835). Ее экспозиция с удивительной полнотой воспроизводит начало «маленькой трагедии», но по мере развития сюжета более существенными оказываются другие претексты: мистерия Байрона «Небо и земля», а также христианская апокалиптика. В пушкинском «Пире...» Тимофеева привлекли соединение тем гибели и жизненного праздника, проблема поведения человека перед лицом смерти. Однако их разработка полемична по отношению к предшественнику: пир *во время чумы* у Тимофеева сменяется пиром *накануне Страшного Суда*. Тимофеев пытается реализовать не выявленный, как ему казалось, эсхатологический потенциал пушкинского текста в рамках произведения иного жанра (мистерия) и иного, с его точки зрения, философского масштаба.

Ключевые слова: драматургия, эсхатология, романтизм, массовая литература, межтекстовые отношения

PUSHKIN'S "FEAST IN TIME OF PLAGUE" IN A.V. TIMOFFEV'S 'POETIC SCENE' "THE FINAL DAY"

Karpov A. A.¹

¹Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russia (199034, Saint-Petersburg, Universitetskaya nab., 11), e-mail: aleksandrkarpoff@yandex.ru

The article takes a close look at the mystery "The Final Day" by Aleksey Timofeev, a Romantic epigone, who as early as 1835 articulated a poetic response to Pushkin's "Feast in Time of Plague". The exposition in Timofeev's mystery reproduces with almost complete exactitude the beginning of the 'little tragedy', but, as the plot goes on, other literary sources appear to be of more significance, notably Byron's mystery "Heaven and Earth" and the christian eschatology. Contrasting themes of life-feast and catastrophe, entwined within Pushkin's drama, along with the problem of facing death, must have seemed particularly appealing to Timofeev, but his concept is largely polemical: a feast *in Time of Plague* turns to a feast *on Last Judgment's eve*. Timofeev attempted to reveal the apocalyptic potential of Pushkin's text, not unfolded in the original (he supposed) by transposing it into another genre, a mystery, and presumably augmenting its philosophical dimensions.

Keywords: drama, eschatology, romantic, mass literature, intertextuality

Пушкинский «Пир во время чумы» (1830) впервые был опубликован в 1832 году в альманахе барона Розена «Альциона». Вскоре автор включил его в сборник своих «Стихотворений» (СПб., 1832. Ч. 3). Критика не проявила к «Пиру...» особого интереса. В соответствии с подзаголовком – «Из Вильсоновой трагедии "The city of the plague"» — он был воспринят как обычный перевод. Для одних рецензентов — перевод сцены «не понятно, по каким уважениям обративший на себя внимание и выбор поэта» [6, с. 141], для других — перевод, «где прелесть и звучность стихов спорят с глубиной мысли» [6, с. 149]. Тем любопытнее, что в творчестве современников Пушкина его «маленькая трагедия» почти сразу нашла живой отклик. Свидетельством тому является «поэтическая картина» «Последний день» популярного в ту пору поэта и прозаика, представителя русского «низового» романтизма А. В. Тимофеева. Датированное 1834 годом, сочинение Тимофеева вышло в свет в 1835 году (Библиотека для чтения. Т. 10. Отд. 1), с незначительными

изменениями и добавлением эпитафия перепечатано в трехтомнике «Опытов» Тимофеева (СПб., 1837. Ч. I).

По-видимому, впервые связь «Последнего дня» с пушкинской драматической сценой была отмечена М. П. Алексеевым [1, с. 417–418]. Позднее, независимо от предшественника, на нее обратил внимание и В. С. Киселев-Сергенин [4, с. 734]. К сожалению, оба исследователя ограничились лишь лаконичной констатацией зависимости Тимофеева от Пушкина. Между тем, характер отражения «Пира во время чумы» в тексте «поэтической картины» Тимофеева заслуживает самого пристального внимания.

Связанное с «маленькой трагедией» общей ситуацией пира, начало «Последнего дня» свидетельствует о ее внимательном прочтении. Правда, в отличие от пушкинской пьесы «поэтическая картина» Тимофеева представляет собой драму для чтения, не имеющую никаких сценических перспектив. В частности, особую смысловую и изобразительную роль в ней играют обширные ремарки, назначение которых далеко от обычных постановочных пояснений. Это относится и к открывающему текст «Последнего дня» описанию места действия: оно и напоминает пушкинское, и существенно отличается от него по объему и содержанию: *«Прелестная долина. Небо ясно. Рассвет. Легкий утренний ветерок. Со всех сторон благоухание цветов и пение птичек.*

Долина уставлена столами, обремененными яствами и винами. Вокруг столов множество людей обоего пола. Вдали город, несколько деревень и поля, покрытые жатвой» [7, с. 309]¹.

Начальные страницы «картины» представляют собой, по существу, кальку с пушкинского текста. Первая же реплика — обращение главного героя произведения, Председателя пира к своей подруге: «Ну, Эмма, спой нам что-нибудь! / При песнях как-то веселее / И говоришь, и ешь, и пьешь. / Смотрите, утро чуть светает, / А мы все дремлем, словно ночь / Нас убаюкала, как няня...» [7, с. 309]) — одновременно напоминает и просьбу Вальсингама: «Спой, Мери, нам уныло и протяжно, / Чтоб мы потом к веселью обратились / Безумнее, как тот, кто от земли / Был отлучен каким-нибудь виденьем» [5, с. 168], и призыв к нему пушкинского Молодого человека: «...спой / Нам песню, вольную, живую песню, / Не грустию шотландской вдохновенну, / А буйную, вакхическую песнь, / Рожденную за чашею кипящей» [5, с. 170]. Роль одновременно и «жалобной песни» [5, с. 169] Мери, и, отчасти, ожидаемой «вакхической» песни Вальсингама в «Последнем дне» играет довольно примитивный текст, воспроизводящий общие места анакреонтической поэзии — мотивы

¹ Ср. в «Пире во время чумы»: «Улица. Накрытый стол. Несколько пирующих мужчин и женщин» [5, с. 168].

ценности и в то же время мимолетности жизни и ее наслаждений²: «Э м м а (поет). Друзья, прекрасен этот свет, / Еще прекрасней вдохновенье; / Прекрасна слава юных лет, — / Всего прекрасней — наслажденье. / Не вечно жизнь для нас цветет; / Так запасемся же цветами! / Не то их ветер разнесет / И мы ж растопчем под ногами. / Жизнь не заботится о нас, — / Летит стрелой... Скорей ловите! / Друзья, проснитесь! Дорог час: — / Пройдет, — умрет... Не возвратите» [7, с. 310].

Пирующими песня Эммы воспринимается как программная, точно отвечающая их жизненной философии. Они с восторгом повторяют ее строки, откликаются на нее теми же словами, какими пушкинские герои выражают готовность выслушать вальсингамовский гимн Чуме: «Прелестно! — Bravo, bravo! — Фора! / “Не вечно жизнь для нас цветет!” ...» [7, с. 311]³, не медля следуют заключенным в песне призывам: «Здоровье Эммы! — Ваше. — Пейте! — / “Друзья, проснитесь! Дорог час!” — / Вина! Я весел, как ребенок! / Еще! Еще! — Скорей!.. Бокал! — / Что ж наша музыка умолкла! — / Гей, музыканты!.. » [7, с. 311].

Веселье участников пира на время прерывается колокольным звоном и видом погребального шествия (аналог пушкинской «телеги, наполненной мертвыми телами» [5, с. 311]). Выясняется, что хоронят одного из недавних участников застолья (очевидная параллель к воспоминаниям о покойном Джаксоне в «маленькой трагедии»). Это событие наводит собравшихся на размышления о бренности всего земного: «Бедный Иорик / Был крепко болен, говорят. / <...> Вот наша жизнь. / Давно ли, кажется, меж нами / Он здесь сидел и говорил, / Что, если вздумает *разжиться*, / То целый свет переживет!..» [7, с. 312]⁴. Так в «Последнем дне» наряду с призывом «*saepe diem*» возникает и тема «*memento mori*», пунктирно проходящая через несколько следующих эпизодов пира.

Подобно пушкинскому Молодому человеку, который в аналогичной ситуации пытается отвлечь окружающих от грустных мыслей и обращается к Вальсингаму с просьбой исполнить «буйную, вакхическую песнь» [6, с. 170], тимофеевский Председатель призывает присутствующих «затопить» хандру: «Напеньте чаши поплнее!», «Займемся весело рассказом»: «Итак, пусть каждый из гостей / Расскажет нам <...>, когда был счастлив» [7, с. 313]. Звучащие в ответ рассуждения многочисленных персонажей «поэтической картины» занимают всю среднюю часть этого довольно большого произведения. Каждый из говорящих предлагает собственное понимание счастья. Для одних это любовь, искусство, скромный достаток, радость материнства, для других — слава, богатство, власть, почести... Итог

² Ср., напр., с общим пафосом и фразеологией «Веселого часа» и «Совета друзьям» К. Н. Батюшкова.

³ Ср.: «Гимн в честь Чумы! прекрасно! bravo, bravo!» [5, с. 171].

⁴ Воспроизведенный каламбур Иорика неслучаен: Тимофеев явно пытается придать скончавшемуся черты пушкинского Джаксона, «чи шутки, повести смешные, / Ответы острые и замечанья <...> Застольную беседу оживляли <...> Тому два дня, наш общий хохот славил / Его рассказы» [5, с. 167].

обсуждению подводит рассказом о собственной жизни Председатель пира. Выясняется, что в прошлом он пережил многое из того, к чему стремятся участники застолья – от бешеной любовной страсти до славы, носил царскую порфиру, но в итоге разочаровался во всем, найдя удовлетворение лишь в веселом дружеском кругу. Подобно гимну Вальсингама, монолог Председателя пира резко возвышает центрального героя произведения над его окружением.

Обширный фрагмент «поэтической картины», посвященный теме счастья, означает, что ее автор отступил от первоначального принципа последовательного копирования пушкинского текста. Однако связь двух произведений не прерывается. Непосредственно перед речью Председателя на страницах «Последнего дня» появляется еще один персонаж – близко напоминающий Старого священника Пушкина Старик в рубище. Он призывает пирующих: «Покайтесь! Уж близок час! <...> Откройте вежди; пробудитесь / От сна греховного» [7, с. 327–328], а сразу после рассказа Председателя, обличает уже весь современный мир: «Кругом разврат, кругом соблазны, / Кругом бесстыдство и позор; / Нет ни религии, ни чести» [7, с. 333]. Однако тимофеевские гедонисты, подобно персонажам «маленькой трагедии», остаются глухи к его инвективам и апокалиптическим пророчествам: «Прочь его! — Прочь! — Прочь! — / Пусть проповедует камням!...» [7, с. 329]⁵.

Несмотря на разительное отличие художественного уровня рассматриваемых произведений, мера близости «Последнего дня» и «Пира во время чумы» впечатляет. Очевидно, что внимание автора «поэтической картины» привлекли соединение в «маленькой трагедии» тем смерти и жизненного праздника, проблема поведения человека перед лицом страшной опасности. Однако развить эти темы он пытается в рамках иного замысла, далеко отходя в дальнейшем от своего источника. И главное здесь заключается в попытке философского углубления пушкинской ситуации, придании ей нового масштаба, в заострении и непосредственном выведении на передний план эсхатологической темы. В рамках этого нового сюжета дублирующая «Пир во время чумы» часть текста «Последнего дня» играет роль экспозиции.

Как уже упоминалось, при переиздании своей драматической поэмы Тимофеев предварил ее текст ранее отсутствовавшим эпиграфом – фрагментом 24 главы Евангелия от Матфея (ст. 37–39): «Яко же бо бысть во дни Ноевы: тако же будетъ и пришествіе сына чловѣческаго.

⁵ Ср. обращения к Священнику в «Пире во время чумы»: «Ступай, старик! ступай своей дорогой!», «Вот проповедь тебе! пошел! пошел!» [5, с. 172, 173].

Яко же бо бѣху во дни прежде потопа ядуще и пїюще, женящееся и посягающее, до него же дне вниде Ной в ковчегъ, и не увѣдѣше, доиде же прииде вода и взять вся: тако будетъ и пришествіе сына челоуѣческаго» [7, с. 307].

Весьма вероятно, что приведенные строки послужили толчком к зарождению замысла «Последнего дня». Эпиграф не только указывает на изображенный в произведении всемирный катаклизм, но и подчеркивает мистериальную природу «картины», определяет ее фабулу и двухчастную композицию: погруженные в земные радости и заботы многочисленные герои Тимофеева (а вместе с ними и человечество как таковое) оказываются не готовы к уже совсем близкому Страшному Суду.

Фрагмент Евангелия предопределяет и характер переосмысления пушкинского произведения: пир *во время чумы* под пером Тимофеева превращается в пир *накануне Страшного Суда*. Не стесняясь местами почти копировать текст «маленькой трагедии» (можно предположить, что это было обусловлено ее восприятием как обычного перевода, т. е. не вполне оригинального, не собственно Пушкину принадлежащего текста), автор «Последнего дня» пытается в новом ракурсе увидеть ее центральную ситуацию, реализовать, как ему, видимо, казалось, не до конца выявленный эсхатологический потенциал «Пира...». Он предлагал свою разработку пушкинских тем в рамках произведения иного жанра (мистерия) и иного, с его точки зрения, философского масштаба.

Как и в «Пире во время чумы», в драматической поэме Тимофеева застольное веселье персонажей постоянно омрачают напоминания о смерти и страдании. Помимо уже упоминавшихся похорон «бедного Иорика», это жалобы больного Старика, тоска несчастного молодого человека, песня танцовщиц о «злом Сатурне», пророчества Старца в рубище, зловещие природные предзнаменования. Но если действующие лица «маленькой трагедии», находясь в смертельной опасности, *сознательно* откликаются на эту угрозу – пытаются забыть, проявляя покорность и самоотвержение или бросая дерзкий вызов Чуме – то персонажи «Последнего дня» просто не замечают надвигающейся катастрофы, бездумно погружаются в веселье. Их «последний день» суетен. Они гонят от себя мысль об ушедшем брате, со смехом прогоняют пророка-обличителя, легкомысленно объясняют загорающуюся *на Западе* утреннюю зарю естественными причинами, а встающее вслед за тем *второе* солнце воспринимают как комету. Они оказываются не готовы встретить свой конец, а о вере и милосердии вспоминают лишь в самый момент вселенской катастрофы.

В заключительной части «Последнего дня» изображен этот катаклизм – землетрясения, извержения вулканов, моления людской толпы, уничтожение человечества и самой планеты, распадающейся на множество осколков. Определяющую роль в создании картины всеобщего разрушения играют обширные ремарки: «*Вода превращается в кровь.* <...> *Повсюду*

глубокий мрак и торжественная тишина, прерываемая стонами, ревом и скрежетом зубов. Гробы раскрываются с треском; мертвые встают и присоединяются к живым» [7, с. 338]. «Земля трещит страшно и раскалывается в разных местах. Из огромных расселин начинают вспыхивать массы огня с серным удушливым дымом, и по временам освещают толпы народа, скопившиеся во мраке» [7, с. 345].

Если для начала «поэтической картины» наиболее актуален пушкинский претекст, то во второй ее части Тимофеев ориентируется на христианскую апокалиптику и связанную с ней традицию европейской эсхатологической литературы — прежде всего, на мистерию Байрона «Небо и земля», также основанную на Священном Писании и непосредственно посвященную всемирному потопу — тем самым временам Ноя, о которых говорится в эпиграфе к «Последнему дню». У Байрона Тимофеев заимствует жанровую форму произведения с его условно-мифологическим планом и космической ареной действия⁶. Представленная у Тимофеева картина разрушения мира своими деталями напоминает как «Небо и землю» Байрона, так и знаменитое стихотворение английского поэта «Тьма»⁷. Хору духов земли из мистерии Байрона у Тимофеева соответствуют представляющие силы зла Хор огненных духов и Хор черных духов, байроновскому Хору смертных — Хор духов в кровавом столбе (невинных жертв мира) и Хор праведников. Финальный полет Председателя пира и его возлюбленной — Эммы («*Ветер срывает их с утеса. Они кружатся несколько времени в тумане и исчезают*» [7, с. 343]) вызывает в памяти байроновскую ремарку: «Унося с собой Ану и Аголибаму, Азазиил и Самиаз исчезают в небе» [2, с. 43].

Изображение вселенского катаклизма включает в себе и многочисленные отсылки к Священному Писанию — Откровению святого Иоанна Богослова, Первому посланию Апостола Павла к Коринфянам, Первому посланию Апостола Павла к Фессалоникийцам, Евангелию от Матфея... Но любопытно, что и в этой части «Последнего дня» его связь с «Пиром во время чумы» не прерывается. В момент крушения мира главный герой Тимофеева воспринимает лишь поэтическую сторону происходящего: «Смотри! Когда бы нам дожждаться / Такой картины?.. Никогда!» [7, с. 343]. В буквальном смысле оказываясь в ситуациях, которые воспекает в своем гимне Вальсингам — «бездны мрачной на краю, / И в разъяренном океане / Средь грозных волн и бурной тьмы» [5, с. 171], он испытывает и вальсингамовское «упоение» гибельным: «*Земля колеблется. В разных местах вспыхивают вулканы. <...> Председатель пира и Эмма спасаются на утес* (т. е. действительно

⁶ Характерное для «Последнего дня» сочетание условно-символического и бытового начала может быть возведено к «Фаусту» Гете, оказавшему влияние на романтическую мистику как таковую (см. в этой связи: [3, с. 126]).

⁷ Ср. замечание М. П. Алексева: «Это произведение <...> навеяно "Пиром во время чумы" и "Тьмой" Байрона» [1, с. 417].

оказываются на краю бездны. — А. К.)). <...> П р е д с е д а т е л ь . <...> Взгляни сюда, / На эту чудную картину! / Смотри, как закипел хаос, / Взрывая бурными волнами / Воздушный, страшный океан, / И вдруг, рассыпавшись горами, / Как бесконечный ураган, / Взревел, взмахнул, восстал и гордо / Уперся в грозный свод небес» [7, с. 338-339]⁸. Поистине, «Всё, всё, что гибелью грозит / Для сердца смертного таит / Незъяснимы наслажденья...» [5, с. 171].

Во многом подобный Вальсингаму, персонаж Тимофеева явно превосходит его своим титанизмом. Характерный для романтической литературы мотив сродства героя с разбушевавшейся стихией предстает у автора мистерии в своем гиперболизированном, предельно возможном выражении. Председатель пира наделяется и демоническим презрением к человечеству («Смотри! Что там чернеется вдали / И копошится, словно черви? — / А! Это люди! — Вот они / Герои — в праздничных кафтанах, / И трусы жалкие — в беде!...» [7, с. 340–341]). Отмеченное выше стремление Тимофеева «укрупнить» проблематику «Пира во время чумы» определяет и трансформацию образа его главного героя.

Сопоставление «маленькой трагедии» Пушкина и мистерии Тимофеева позволяет на конкретном материале описать один из вариантов освоения «массовой» словесностью вершинных достижений современной русской литературы. Взятый в его отношении к «Пиру во время чумы», «Последний день» обнаруживает парадоксальное сочетание вторичности и оригинальности, эпигонства и полемичности. Опираясь на пушкинскую драматическую сцену, амбициозный Тимофеев явно не собирался предстать перед читателем в качестве продолжателя и тем более подражателя знаменитого предшественника. Он стремился превзойти его, явиться художником иного типа, «поэтом мысли» — «русским Байроном».

Список литературы

1. Алексеев М. П. Дж. Вильсон и его “Город чумы” // Алексеев М. П. Из истории английской литературы: Этюды. Очерки. Исследования. — М.; Л.: Гослитиздат, 1960. — С. 390–418.
2. Байрон. Небо и земля. Мистерия / Пер. И. А. Бунина // Земля. — М.: Московское книгоиздательство, 1909. — Сб. 2. — С. 1–44.
3. Жирмунский В. М. Гете в русской литературе. — Л.: Наука, Ленинградское

⁸ Мотив «упоения в бою» был ранее воспроизведен в признании одного из эпизодических персонажей драмы — 2-го юноши: «Там, где огонь / С черной бедою; / Где кипит бой / Бурной волною; / Где он сильнее, / Где разрушенье, / Гибель и смерть, — / В сече сраженья... / Там, где гроза / Спорит с грозью, — / Я у себя, / Счастье со мною!» [7, с. 315].

отделение, 1981. — 539 с.

4. Киселев-Сергенин В. С. Примечания <к поэме «Pot-pourri, или Чего хочешь, того просишь» В. С. Печерина> // Поэты 1820–1830-х годов / Общ. ред. Л. Я. Гинзбург. — Л.: Ленинградское отделение изд-ва «Советский писатель», 1972. — Т. 2. — С. 733–736.
5. Пушкин А. С. Пир во время чумы // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. — СПб.: Наука, 2009. — Т. 7: Драматические произведения. — С. 163–174.
6. Пушкин в прижизненной критике. 1831–1833 / Под общ. ред. Е. О. Ларионовой. — СПб.: Государственный Пушкинский театральный центр в Санкт-Петербурге, 2003. — 544 с.
7. Тимофеев А. В. Последний день // Опыты Т.м.ф.а. — СПб.: В типографии Христиана Гинце, 1837. — Ч. I. — С. 305–347.

Рецензенты:

Багно В.Е., д.фил.н., профессор, директор ИРЛИ РАН, г. Санкт-Петербург;

Виролайнен М.Н., д.фил.н., профессор, зав. отделом пушкиноведения ИРЛИ РАН, г. Санкт-Петербург.