

УДК 82

**ДИАЛОГИЧЕСКАЯ ВЗАИМОУСЛОВЛЕННОСТЬ ВЫСКАЗЫВАНИЙ
В «ПИРЕ ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ» А.С. ПУШКИНА**

© 2013 г.

О.Н. Солянкина

НИУ «Высшая школа экономики», г. Москва

solanina2012@ yandex.ru

Поступила в редакцию 10.12.2012

Рассматривается влияние жанровой традиции застольного диалога на композицию пушкинской трагедии. Особое внимание уделяется смысловым и функциональным особенностям диалогов в пьесе.

Ключевые слова: Пушкин, «Пир во время чумы», диалог, речевые формулы.

«Пир во время чумы» А.С. Пушкина по уже сложившейся в отечественном литературоведении традиции рассматривается как трагедия (М.Б. Загорский, Н.В. Фридман, О.М. Фельдман, Б.П. Городецкий, Н.М. Дружинин). Ещё одна гипотеза относительно жанрового своеобразия этой пьесы была предложена Е.Г. Рабинович в статье ««Пир» Платона и «Пир во время чумы» Пушкина». Сравнивая композицию последней из «маленьких трагедий» со структурой «Пира» Платона и «Пира» Ксенофонта, автор работы приходит к выводу о наличии типологического сходства между пушкинской пьесой и застольными диалогами [1, с. 468].

Как известно, «Пир во время чумы» является переводом четвёртой сцены первого акта драматизированной поэмы Джона Вильсона «Город Чумы». Поэтому наблюдения, высказанные Е.Г. Рабинович, относятся и к сцене пира в произведении шотландского писателя.

Вильсон получил классическое филологическое образование в университете Глазго. Он не только был хорошо знаком с «Пиром» Платона, но и сам пытался сочинять в этом жанре. В 1797–1798 гг. в его дневнике появилась следующая запись: «Сегодня закончил мой сократический диалог» [2, с. 35].

Романтики сохраняли устойчивый интерес к жанру диалога на протяжении достаточно длительного периода времени, и даже историческую драму они воспринимали как «романс в форме диалога», где великие и малые предметы поэтически соединены [3, с. 105]. И хотя диалог является основой любого драматического сочинения, сцена пира в поэме Вильсона «Город Чумы» могла быть целенаправленно ориентирована на жанр застольного диалога.

В таком случае имеет смысл обратить внимание на соотношение реплик в «Пире во время

чумы», поскольку оно становится важнейшей пружиной развития действия [4, с. 23], а отдельные высказывания героев – первичной единицей композиции [4, с. 23]¹.

Плутарх писал, что пиршественная беседа представляет собой совокупность нескольких разговоров, что обусловлено пестротой обсуждаемых тем [5, с. 1]. Это множество микродиалогов соединяется в одно целое с помощью ряда реплик, имеющих специфическое назначение. Так, например, сцена пира открывается обращением Молодого человека к Вальсингаму: «Почтенный Председатель!» [6, с. 175], – что предваряет дальнейшую беседу, сразу же создавая условия для её продолжения, и одновременно представляет собой завязку. Этот первый маленький диалог заканчивается ремаркой автора: «Все пьют молча». Молчание в диалоге обладает не меньшей значимостью, чем слово, в данной ситуации оно является обрядовым и поэтому легко расшифровывается (в память об усопшем всегда пьют молча).

Следующий микродиалог начинается с просьбы Вальсингама: «Спой, Мери, нам уныло и протяжно» [6, с. 176]. Слова Председателя пира свидетельствуют о намерении повести разговор в другом, «минорном» ключе, и на какое-то время ему удаётся это сделать.

В высказываниях персонажей в сцене пира декларированы разные мировоззренческие ценности. Если Молодой человек заявляет о своём гедонистическом взгляде на мир:

Но много нас ещё живых, и нам

Причины нет печалиться... [6, с. 175] –

то Вальсингам, не соглашаясь поддержать его предложение выпить в память о Джаксоне «с весёлым звоном рюмок, с восклицаньем», тем самым отвергает и подобную жизненную позицию.

Песня Мери несёт в себе заповедь христианского смирения и самоотверженной любви. И Вальсингам, с одной стороны, как будто принимает такую нравственную ориентацию:

*Благодарим, задумчивая Мери,
Благодарим за жалобную песню!* [6, с. 177]

Его согласие выражается посредством изъявления признательности. Следует заметить, что категория согласия существует только в составе диалогического единства, там, где есть как минимум два высказывания; это типично диалогическая особенность, и выражается она либо с помощью ответного действия (Мери поёт в ответ на просьбу), либо с помощью особых реплик [7, с. 147]. В сцене пира согласие-несогласие способствует дальнейшему развитию диалога. Своеобразное «несогласие» Вальсингама с Мери проявляется в том, что он воспринимает её песню прежде всего с эстетической точки зрения:

*В какой-нибудь простой пастушьей песне,
Унылой и приятной...* [6, с. 177]

Следующий эпизод связан с появлением на улице телеги, наполненной мёртвыми телами: «Послушайте, я слышу стук колёс!» [6, с. 178]. Четвёртый микродиалог посвящён гимну в честь чумы. Реплика Молодого человека («Ну, Луиза, // Развеселись...») [6, с. 179] говорит о его стремлении внести в пиршество жизнерадостную ноту и о нежелании разделить пристрастие Вальсингама к «унылым, томным» звукам:

*Спой
Нам песню, вольную, живую песню,
Не грустную шотландской вдохновенну,
А буйную вакхическую песнь,
Рождённую за чашею кипящей...* [6, с. 179]

Пятый микродиалог открывается ремаркой автора: «Входит старый священник» [6, с. 181], – и появление этого героя становится кульминацией всей сцены пира. Гимн в честь чумы, сочинённый Вальсингамом, и проповедь Священника – два жанровых высказывания в пушкинской пьесе, которые провозглашают два противоположных взгляда на мир. И основной конфликт в этой трагедии происходит в результате столкновения различных жизненных позиций. Вышеназванный микродиалог характеризуется нагнетанием императивных форм в репликах персонажей. Вначале сотрапезники пытались прогнать неугодного посетителя: «Ступай, старик! Ступай своей дорогой!» [6, с. 181]. Священник же старался образумить присутствующих:

*Прервите пир чудовищный, когда
Желаете вы встретить в небесах
Утраченных возлюбленные души.
Ступайте по своим домам!* [8, с. 181–182]

Нужно сказать, что появление в высказываниях собеседников форм повелительного наклонения говорит о желании пирующих прервать диалог (и Священник, в конце концов, это сделает). Ведь назначение императива состоит в том, чтобы обеспечить общение в одном направлении. От слушателя требуют не ответной речевой реакции, а конкретного поступка, движения, жеста [8, с. 13]. Словесное действие диалога переводится в невербальную сферу и обрывается. Таким образом, реплики героев, содержащие в себе императив, должны ускорять развязку.

В благословлениях, клятвах и мольбах персонажей присутствует апелляция к верховному судье:

*Я заклинаю вас святою кровью
Спасителя, распятого за нас...* [6, с. 181]

Слова «клясться» и «заклинать» ритуальные, они восходят к архаическому представлению о магической способности речи воздействовать на некую трансцендентную сферу. Тот, кто их произносит, говорит как бы перед лицом высшей силы, призывая её в свидетели происходящего [9, с. 168]. Назначение подобных речевых формул состояло ещё в том, чтобы включить в диалог как можно больше участников. Например, угроза Вальсингама, помимо негативной оценки абстрактного адресата, содержит обращение к широкой аудитории: «Но проклят будь, кто за тобой пойдёт!» [6, с. 183], что само по себе углубляет основной конфликт трагедии.

Пьесу завершает авторская ремарка: «Пир продолжается. Председатель остаётся, погружённый в глубокую задумчивость» [6, с. 184]. Молчание Вальсингама оказывается последней невербальной «репликой» в пушкинской трагедии, оно не поддаётся однозначному истолкованию. Финал «Пира во время чумы» является открытым, что подчёркивает сложность затронутых проблем.

Пиршественный диалог первоначально был устным речевым жанром. В непосредственном общении людей между собой большую роль играют мимика и жесты, которые сопровождают, а иногда и заменяют словесное высказывание [10, с. 122]. Так, после реплики Священника: «Матильды чистый дух тебя зовёт!» [6, с. 183] –

Председатель пира встаёт, а потом начинает говорить. И тот факт, что Вальсингам сначала поднимается со своего места, становится своеобразным ответом на призыв Священника, причём жестовая реплика опережает словесное высказывание. Иногда в одном произвольном движении человека отражается не только душевное состояние говорящего, но и его отношение к миру, к врагам, друзьям [11, с. 18]. Жестикулируя, человек занимает активную позицию по отношению к определённым ценностям, обусловленную самими основами бытия [11, с. 18].

Античные авторы считали, что мимика и движения человека указывают на его связь с каким-либо божеством. Например, Ксенофонт в застольном диалоге «Пир» писал, что у людей, «вдохновляемых целомудренным Эротом», жесты «более достойны свободного человека» [12, с. 161]. Видимо, не случайно наиболее важные для себя слова человек часто сопровождает жестами, как бы закрепляя сказанное. Вальсингам требует от Священника не просто словесного обещания «оставить в гробу умолкнувшее имя», но хочет, чтобы тот подкрепил свою клятву вполне определённым движением руки:

*Клянись же мне, с поднятой к небесам
Увядшей, бледною рукой...* [6, с. 183]

Этот жест должен разомкнуть диалог и ввести её третьего участника – адресата, к которому обращён жест. Созерцателем жеста должен стать Вальсингам, «автором» жеста – Священник, а адресатом – Бог (небеса).

Устный диалог предполагает пассивное участие в разговоре слушателей, наблюдающих за происходящим и готовых в любую минуту вмешаться и поддержать одну из сторон. Тогда оказывается, что каждая реплика обращена не только к непосредственному собеседнику, но ко всем присутствующим. Кроме того, нельзя забывать и о наблюдателях особого рода, которые смотрят на происходящее из иного мира, например с небес «взирает» мать Вальсингама на пирующего сына. Благодаря подобным высказываниям и сопровождающим их жестам всё происходящее на сцене обретает символичность.

Итак, влияние жанровой традиции застольного диалога на сцену пира в поэме Вильсона (и на трагедию Пушкина «Пир во время чумы») ощутимо не только на композиционном уровне, но и на уровне словесной ткани произведения. Нельзя не заметить, что некоторые реплики персонажей генетически восходят к устной диалогической речи. Такие фразы создают у зрителей иллюзию «живого», естественного общения

героев, а также способствуют завязке, развязке и развитию действия.

Клятвы, заклятья и проклятья объединяют присутствующих на пиру, так как эти речевые формулы часто обращены к широкой аудитории, а не отдельному человеку, что, в свою очередь, обостряет главную коллизию произведения.

Примечание

1. См. об этом также: Баязова М.Д. Диалог как онтологическая категория в «Пире во время чумы» А.С. Пушкина // Художественный текст и культура. Материалы международной научной конференции 6–7 октября 2005 г. / Отв. ред. В.В. Кудасова. Владимир: Владимирский государственный педагогический университет, 2006. С. 25–29.

Список литературы

1. Рабинович Е.Г. «Пир» Платона и «Пир во время чумы» Пушкина // Античность и современность. К 80-летию Ф.А. Петровского / Ред. М.Я. Грабарь-Пассек; АН СССР, Ин-т мир. лит. им. А.М. Горького. М.: Наука, 1972. С. 457–470.
2. Gordon M. Christopher North: A memoir of John Wilson. Edinburg: Edmonston and Douglas, 1862. V. 1. 265 p.
3. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Вступит. ст. и общ. ред. А.С. Дмитриева. М.: Изд-во МГУ, 1980. 638 с. (Лит. памятники).
4. Лагутин В.И. Проблемы анализа художественного диалога (К прагмалингвистической теории драмы) / Отв. ред. В.И. Банару; Бэлц. гос. пед. ин-т им. А. Руссо. Кишинёв: Штиинца, 1991. 94 с.
5. Плутарх. Застольные беседы / Плутарх; изд. подгот. Я.М. Боровский, примеч. сост. И.М. Ковалёва. Л.: Наука, Лен. отд., 1990. 592 с.
6. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 17 т. / АН СССР. М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1956. Т. 7. 395 с.
7. Галактионова И.В. Средства выражения согласия // Идеографические аспекты русской грамматики / Под ред. В.А. Белошапковой, И.Г. Милославского. М.: Изд-во МГУ, 1988. С. 145–168.
8. Храковский В.С., Володин А.П. Семантика и типология императива. Русский императив / Отв. ред. В.Б. Косевич; АН СССР; Ин-т языкознания. Л.: Наука, Лен. отд., 1986. 270 с.
9. Гловинская М.Я. Семантика глаголов речи с точки зрения теории речевых актов // Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект / Отв. ред. Е.А. Земская, Д.Н. Шмелёв; АН Ин-т рус. яз. М.: Наука, 1993. С. 158–218.
10. Якубинский Л.П. О диалогической речи // Русская речь / Под ред. В.В. Щербы. Пг., 1923. С. 96–194.
11. Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии // Риторика. 1995. № 2. С. 930.
12. Ксенофонт. Воспоминания о Сократе / Ксенофонт; пер. и послесл. С.И. Соболевского. М.: Наука, 1993. 379 с.

**THE FUNCTIONS OF THE UTTERANCES IN THE DIALOGUES IN
«THE FEAST DURING THE PLAGUE» BY A.S. PUSHKIN**

O.N. Solyankina

The paper examines the influence of table-talk genre tradition on the composition of Pushkin's tragedy. Special attention is paid to peculiarities of structures and functions of dialogues in the play.

Keywords: Pushkin, «The Feast During the Plague», dialogue, speech structures.