

УДК 82-21

UDC 82-21

«ПРЕДСЕДАТЕЛЬ-СВЯЩЕННИК». НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЙ ДИАЛОГ ГЕРОЕВ ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА «ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ»

«CHAIRMAN-CLERGYMAN». MORAL-PHILOSOPHIC DIALOG OF CHARACTERS OF A. S. PUSHKIN'S TRAGEDY «FEAST DURING PLAGUE»

Александрова Елена Геннадьевна
к. ф. н., докторант кафедры русской и зарубежной литературы Омской гуманитарной академии

Alexandrova Elena Gennadyevna
Cand. Phil. Sci., candidate for doctor's degree of department of Russian and foreign literature of Omsk Humanitarian Academy

Омский учебный центр ФПС, Омск, Россия

Omsk learning center FPS, Omsk, Russia

В статье осмысляется духовно-эстетическая позиция А.С. Пушкина через диалог главных героев трагедии «Пир во время чумы». Осмысляются вопросы контекстуального выражения противоположных нравственных идеологий

Pushkin's spiritual-esthetic position is comprehended in the article through the main characters' dialog of the tragedy «Feast during the plague». Questions of contextual expression of opposite moral ideology are also comprehended

Ключевые слова: ДИАЛОГ, ДУХОВНОСТЬ, ПОЗИЦИЯ АВТОРА, ИДЕОЛОГИЯ, ПИР, ВЕРА, ГИМН, ПРОПОВЕДЬ, НРАВСТВЕННЫЙ ВЫБОР

Keywords: DIALOG, SPIRITUALITY, AUTHOR'S POSITION, IDEOLOGY, FEAST, FAITH, ANTHEM, SERMON, MORAL CHOIS

Важным элементом понимания духовно-эстетической позиции автора «Пира во время чумы» является текстовая, этическая и психологическая соотнесенность двух философий бытия, двух смысловых и понятийных субстанций - Божественного и дьявольского. Выразителями столь противоположных идеологий являются Вальсингам и Священник, без осмысления корреляции диалогов которых анализ драмы Пушкина был бы не полным. Мы предприняли попытку сопоставительного прочтения диалогов героев, изучения вопросов контекстуального соприкосновения идейно-нравственных антагонистов.

С одной стороны, пир, развернувшийся среди горя и мольбы, бесспорно, есть знак присутствия бесовских сил, констатация факта превосходства тьмы над светом, а участники пира – носители и выразители идеи безнравственного и кощунственного глумления над смертью близких, попирающие все моральные законы, позволяющие себе веселиться в мире, где кругом «мертвая тишина».

С другой – противостоящий бездуховности и греховности человек, призывающий одуматься (пусть даже не раскаяться), вырваться из порочного круга чудовищных игр. Священник – единственный, кто пытается спасти бесноватых.

В 1817 году Пушкин создал стихотворение «Безверие», в котором призывал к снисхождению, сочувствию, пониманию человека, лишённого веры. Отсутствие веры, по мнению Пушкина, – это безумие, но даже неверующий человек заслуживает снисхождения, уже даже потому, что его судьба – судьба скитальца. И по мысли Священника, отступление от Бога – это безумие, потому: «Безбожный пир, безбожные безумцы!». В этом нравственные чувства автора стихотворения 1817 года и автора трагедии 1830 года совпадают. Священник ведь не просто осуждает пир, его участников и Председателя. Он все же пытается спасти их («Спаси тебя Господь»), а не только вынести моральный приговор.

Пушкин глубоко верующий и чувствующий Бога человек, его творчество не несет на себе отпечаток нравственного отчуждения и «безверия», и как верно заметил Б. Эйхенбаум: «Пушкин – наша вера, наша первая любовь, к которой возвращаешься, когда тяжело становится жить» [6]. Председатель мог бы остановить веселье, но он, к сожалению, не хочет, не может (так ему удобно думать) и боится. Но отнести его ко «всем» или «ко многим» нельзя. В отличие от них он все понимает, осознает и степень своей вины и меру ответственности за происходящее. Безусловно, по своему мироощущению ближе к Священнику, к его пониманию жизни и смерти. Но всё же, создает гимн Чуме и пытается таким образом оправдать свое присутствие на празднике греха.

После финальных слов гимна (не ранее) на сцене драматических событий появляется Священник. Он входит именно тогда, когда Вальсингам произносит в последний раз слово Чума, абсолютизируя свое превосходство над Смертью. И с этого момента больше никто не называет

царицу грозную по имени, и не рассуждает о ней как таковой, но в спектре диалогических рассуждений появляются цвета морально-религиозных оттенков. Пушкин позволяет герою допеть хвалебную песнь, дает возможность открыть душу пусть даже в такой, весьма спорной, неоднозначно-противоречивой в нравственном значении, форме.

Священник входит после гимна (он, к сожалению, не слышит трагически-риторического: «Что делать нам? и чем помочь?» и отчаянного: «Запремся»), но почему автор делает ремарочное уточнение-эпитет: «старый» священник. Осмысляя смысловую предопределенность включения Пушкиным в текст каждого слова, определяя значимость соединения лексем в том или ином контексте, В.М. Жирмунский отмечал: «[...] огромное значение имеет для Пушкина [...] смысловой вес каждого отдельного слова и смысловый принцип в соединении слов. Каждое слово на своем месте незаменимо; каждый эпитет вводит новое и точно ограниченное содержание в определяемое им слово» [1].

«Старый», значит мудрый, проживший достаточно долго и видевший многое в своей жизни: и боль, и радость, но все же не погрязший в грехах, сохранивший истинную веру в своем сердце и чистоту в душе. Пушкину очень важно было определить возраст священнослужителя: он старше Вальсингама, по-видимому, старше всех присутствующих (несколько пирующих мужчин и женщин, но не пожилых людей, что сложно было бы даже представить, Молодой человек, Мери, Луиза, «юность любит радость» - прямое указание на молодость участников пира), и старше Христа.

Святой отец один среди безбожников («Глас вопиющего в пустыне»), поистине глубоко его чувствует и слышит только Вальсингам, даже Мери молчит и не внемлет святому отцу, ее голоса не слышно, и не известно, звучит ли он среди «нескольких голосов» или голосов «многих», хотелось бы надеяться, что нет (ср.: «Безбожный пир, безбожные безумцы

// Ужасный век, ужасные сердца» - абсолютно идентичные структуры. И в «Скупом рыцаре», и в «Пире во время чумы» эти слова звучат как приговор героям).

СВЯЩЕННИК

Безбожный пир, безбожные безумцы!
Вы пиршеством и песнями разврата
Ругаетесь на мрачной тишиной,
Повсюду смертью распространенной!
Средь ужаса плачевных похорон,
Средь бледных лиц молюсь я на кладбище,
А ваши ненавистные восторги
Смущают тишину гробов и землю
Над мертвыми телами потрясают!
Когда бы стариков и жен моления
Не освятили общей, смертной ямы, -
Подумать мог бы я, что ныне бесы
Погибший дух безбожника терзают
И в тьму крошечную тащат со смехом. [3, с. 326-327]

Необходимо отметить, что священник сначала обращается ко всем, призывает всех «безумцев» (заметим – он не называет их грешниками, но «безумцами», он также, как и Вальсингам, мог бы сказать о пирующих: «кто от земли был отлучен каким-нибудь виденьем», то есть одурманенных заблуждением, ложными ценностными ориентирами) покинуть сборище разврата. Он вспоминает Христа и закликает его святою кровью прервать «чудовищный» пир, умоляет одуматься и вернуться в свои дома. Но все, что произносит святой отец, взывая ко «многим», носит

скорее обобщенный характер, нежели личностно-направленный. Он никого не называет по именам, не говорит о горе, как о личной трагедии каждого из безбожников («Когда бы стариков и жен моленья не освятили общей, смертной ямы» [3, с. 327]) – все, что происходит вокруг, это общая трагедия.

Однако святой старец не говорит о погибшей матери, подруге, друге кого-либо из празднующих (но только о близких людях Вальсингама), для него они действительно всего лишь «многие», смущающие «тишину гробов». Он обращается к имени Сына Бога, так как, видимо, оно могло придать весомости словам, могло стать действенным, императивным аргументом. Могло, но не стало. Он надеялся, что безбожники пусть не поймут, не признают безнравственности своих поступков, но хотя бы просто оставят в покое «погибших утраченные души» и перестанут распевать на улице «над мрачной тишиной, повсюду смертию распространенной», просто разойдутся по домам.

Общение же с Председателем для святого отца – это нечто очень личное, сокровенное. В жизнеспособность нравственных идеалов Вальсингама он еще верит и потому взывает к его душе, вспоминая о матери, жене.

Хотя, возможно, священник и не заговорил бы с ним, не обратился бы к нему напрямую, если бы сам Председатель не напомнил о себе.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

Дома

У нас печальны – юность любит радость. [3, с. 327]

Заметим, что Несколько голосов (но не «все», и не «многие»!) просто прогоняют старика, не желая слушать и вслушиваться в слова («Он мастерски об аде говорит! Ступай, старик! Ступай своей дорогой!» [3, с.

327] - сразу три восклицательных знака, видимо, он их серьезно разозлил, но не затронул душу), Вальсингам же словно, стараясь его задержать, вступает в разговор и переводит внимание священника на себя, на свою личную трагедию, хотя отвечает, вроде бы, за всех, поддерживая и одновременно объясняя это «ступай, старик».

Важно отметить, что три фрагмента в одном семантико-логическом ряду заканчиваются глаголом «ступай» и восклицательными знаками.

НЕСКОЛЬКО ГОЛОСОВ

Он мастерски об аде говорит!

Ступай, старик! Ступай своей дорогой!» [3, с. 327]

СВЯЩЕННИК

Я заклинаю вас святою кровью

Спасителя, распятого за нас:

Прервите пир чудовищный, когда

Желаете вы встретить в небесах

Утраченных возлюбленные души.

Ступайте по своим домам! [3, с. 327]

СВЯЩЕННИК

Ты ль это, Вальсингам? ты ль самый тот,

Кто три тому недели, на коленях,

Труп матери, рыдая обнимал

<...>

Ступай за мной! [3, с. 327]

НЕСКОЛЬКО ГОЛОСОВ предлагают старику идти своей дорогой (считая, по всей видимости, что он просто проходил мимо) и не мешать им развлекаться, и только Вальсингам его останавливает, быть может, именно для того, чтобы открыть свои чувства и мысли.

Обратим внимание. Песни, исполняемые «многими», святой отец называет «песнями разврата», упоминая при этом «погибший дух безбожника». О песнях Вальсингама, он говорит «бешенные песни». Быть может, «Подумать мог бы я, что нынче бесы погибший дух безбожника терзают и в тьму кромешную тащат со смехом» [3, с. 327] – это слова и о Председателе, но может быть, что это и обобщенная нравственная констатация, имеющая отношение ко всем пирующим. Хотя и сам Вальсингам признает правоту слов священника, оправданность определения природы их веселья: «И новостью сих бешенных веселий».

Но для героя этот пир - все же единственное место, где он может укрыться от себя, запереться, куда может сбежать от «мертвой тишины», которая наводит на него ужас и «дарует» только безысходность и отчаяние. Пир – это хоть какая-то, но все-таки возможность развеяться, отвлечься (неслучайно пир изначально, видимо, привлек его своей «новостью»!). Вопрос только в том, какова нравственная мера и степень это «отвлеченности». Желание уберечь себя от переживаний приводит к тому, что Вальсингам становится Председателем, главой кошунственной оргии (страдалец – грешником), молитва и слезы о погибших – гимном Чуме. Нравственная трансформация, падение, моральное и психологическое опустошение («поздно») – этическая формула, путь, по которому всего за три недели после смерти матери прошел сын. Стремительное движение вниз.

Обращает на себя внимание вопрос, с которого начинается монолог Священника, посвященный Вальсингаму. «Ты ль это, Вальсингам? ты ль

самый тот <...>» [3, с. 327]. Возникает ощущение, что он удивляется, увидев сына, некогда рыдающего над трупом матери, среди пирующих мужчин и женщин, он может быть даже и не ожидал его увидеть здесь, потому сразу к нему и не обратился. Однако позже сам Председатель, скажет: «зачем приходишь ты Меня тревожить», значит священник уже был здесь и призывал пирующих прекратить чудовищный праздник (см. далее по тексту). Но тогда почему все-таки сначала проповедь направлена ко всем и только потом к главе безбожного пира? Скорее потому, что все сказанное праведником – общечеловеческое, вселенское, относящееся ко всем и к каждому.

Для Вальсингама «пир разврата» - это пир отчаяния и одиночества, убежище от мыслей, чувств, потерь. О чем свидетельствует и диалог Председателя и Священника. В этом речевом событии остро проявляется весь трагизм нравственной атрофированности человека и ужас антиномированности осознания им своего греха.

Композиционно и содержательно диалог героев построен на противоречивом единстве призыва и остранения («ступай за мной/ прости» - «поздно/ оставь меня»).

СВЯЩЕННИК

Ты ль это, Вальсингам? Ты ль самый тот,
Кто три тому недели, на коленях,
Труп матери, рыдая обнимал
И с воплем бился над ее могилой?
Иль думаешь, она теперь не плачет,
Не плачет горько в самых небесах,
Взирая на пирующего сына,
В пиру разврата, слыша голос твой,

Поющий бешенные песни, между
Мольбы святой и тяжких вздыханий?
Ступай за мной! [3, с. 327]

Противопоставление не только двух времен (прошлого/печаль об ушедших - и настоящего/создание «бешенных песен»), но и двух состояний героя: горе и «спасительное» (в понимании Вальсингама) веселье.

ВАЛЬСИНГАМ

Зачем приходишь ты
Меня тревожить? Не могу, не должен
Я за тобой идти: я здесь удержан
Отчаяньем, воспоминаньем страшным,
И ужасом той мертвой пустоты,
Которую в моем доме встречаю -
И новостью сих бешенных веселий,
И благодатным ядом этой чаши,
И ласками (прости меня, господь) -
Погибшего, но милого созданья ...
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! [3, с. 327-328]

Ответ Вальсингама Священнику - это ответ на вопрос о том, почему он здесь, среди этих людей и почему он Председатель пира, это исповедь

страдания, но не проповедь (как думают «многие» пирующие, но, что важно отметить, не все) и уж тем более не отповедь. Семантически содержательная структура означенного речевого фрагмента включает в себя три эпизода: «Зачем приходишь ты»/ «тень матери не вызовет меня» - «я здесь удержан»– «но проклят будь, кто за тобой пойдет».

Вспомним стихотворение, написанное Пушкиным 26 мая 1828 года (в день своего рождения), ставшее началом известного поэтического (духовного) диалога «Дар напрасный, дар случайный».

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?
Иль зачем судьбою тайной
Ты на казнь осуждена?

Кто меня враждебной властью
Из ничтожества воззвал,
Душу мне наполнил страстью,
Ум сомненьем взволновал?..

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум. [4, 139]

Внутренние переживания Пушкина в момент создания этого произведения в определенном смысле сопоставимы с состоянием отчаяния Вальсингама.

«Зачем приходишь ты // Меня тревожить» - настоящее время глагола свидетельствует о незавершенности, неограниченности действия рамками данного момента, что позволяет думать о неединичном появлении

священника, о том, что он уже пытался заставить Председателя оставить пагубную праздность. Возможно, ранее предпринимаемые попытки Священника «увести» за собою Председателя давали все-таки надежду на его спасение, на духовное воскрешение, раскаяние и покаяние.

Необходимо отметить, что священник именно и только Вальсингама зовет за собою, всех же присутствующих он призывает прервать «пир чудовищный» и разойтись («Ступайте по своим домам» [3, с. 327]), но ни кому из них не протягивает так настойчиво руку помощи. Возможно, потому, что именно создатель гимна был более всех близок к Богу, так как понимал истинный смысл происходящего и своего пребывания в этом замкнутом пространстве грехопадения. Мери же остается лишь одной из «нескольких пирующих мужчин и женщин», несмотря на то, что так же, как и Вальсингам осознает свое нравственное падение. Вальсингам не бессердечный Председатель, правитель пира, но глубоко чувствующий, страдающий человек, неприкаянный Каин (сопоставим стихотворение «Герой» 1830 года: «Оставь герою сердце! Что же Он будет без него? Тиран...» [4, с. 251]), иначе бы он не был главным действующим лицом.

Нам видится, есть еще одна причина настойчивости святого отца. Дело в том, что Вальсингам не «один из», но Председатель. Человек, возглавляющий это безумство, спасая, как ему хотелось бы думать, себя, он губит окружающих, губит во имя собственного эгоистического (хотя и вполне естественного) желания спрятаться, «укрыться» от горя потери близких. Но помыслы священника, его аргументы и напоминания о Спасителе разбиваются о трагическое «поздно» (что нравственно-психологически сопоставимо со словом-приговором пьесы «Каменный гость» - «кончено»), звучащее в устах Вальсингама как приговор самому себе.

Глубокое объяснение причинной несостоятельности усилий праведника спасти душу героя прочитывается в следующем смысловом

сегменте («Не могу, не должен // Я за тобой идти»). «Не должен», потому, что боюсь и потому, что грешен (удержан, в том числе и «сознанием беззаконья моего»). Там, куда зовет священник, боль, уныние, потери, «мертвая пустота», здесь же хоть что-то, но волнует сердце жизнью, отвлекает от мыслей и чувств «И новостью сих бешенных веселий // И благодатным ядом этой чаши» // И ласками» (3, с. 328).

Лексическая анафора «и» усиливает интонацию перечисления семантикой «отягощения» этической преступности героя по отношению и к своим близким, и к Богу («прости меня, господь»). Но упоминание о любимых причиняет страдания Вальсингаму и заставляет его с еще большей силой испытывать стыд за себя (возможно и за свою слабость). Об этом свидетельствует и оборванность фразы и многоточие.

«Тень матери не вызовет меня» - констатация нравственной максимы, окончательности принятого решения: герой не покинет пир, не разомкнет оковы падения, потому что здесь проще, легче спрятаться от воспоминаний, горя и отчаяния. Нахождение на этом безнравственном пире – дерзкий вызов несправедливости мира и одновременно приют «невозмутимый», потому быть здесь – значит забыть и забыться, укрыться не только (и не столько) от Чумы, но и от самого себя, своих чувств и раздумий (однако вспомним: призрак отца заставил Гамлета действовать, мстить, точнее жить, чтобы мстить: узнав страшную правду, герой Шекспира поражается ядом отмщения и озлобленности; похоронив мать и жену, герой Пушкина также поражается ядом озлобленности, но не мстит ни кому, разве что себе самому за то, что остался жив, остался один, и большее, на что он способен, - это создавать Гимны, пировать и, скрываясь от всех, в глубине души, грустить и каяться: «прости меня, господь»).

Однако финальная фраза означенной части диалога произносится не Вальсингамом, но уже Председателем («Но проклят будь, кто за тобой пойдет!»). Что заключается в этом «проклят будь»? О чем же думает в этот

момент герой? Может быть: «Я не отпущу никого, никому не позволю уйти, потому что если мне и суждено духовно умереть, то вы погибнете со мной. Из-за вас я плачу страшную цену, оставаясь Председателем. Но здесь Я сильнее смерти, страха и одиночества». Он выходит из состояния «глубокой задумчивости» и вновь играет роль «безумца праздного», способного воспеть Чуму, он приносит в жертву самого себя (но, к сожалению, этого не видит никто, кроме священника), «Председатель» - это маска легкомысленности, силы и одновременно бремя вины, которое он должен нести.

О своей греховности и потерянности Вальсингам говорит и после того, как Священник напоминает ему о жене.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

(встает)

Клянись же мне, с поднятой к небесам
Увядшей, бледною рукой - оставить
В гробу навек умолкнувшее имя!
О, если б от очей ее бессмертных
Скрыть это зрелище! 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... [З, с. 328]

В этом смысловом отрезке, как нам представляется, означены три эмоционально-психологических и духовно определенных сегмента, имеющих парадигматически заданные метаморфозы нравственных знаков «самочувствования» и «самопредставления» героя: гнев и

раздражительность – боль и стыд за происходящее – надежда на спасение и понимание «невозможности» что-либо изменить: «Клянись же мне <...> оставить В гробу умолкнувшее имя// О, если б от очей ее бессмертных Скрыть это зрелище!// Где я?».

Важно обратить внимание на вопрос, который задает герой: «Где я?». О чем же он действительно вопрошает. Где я теперь, и что со мною стало? Это не просто вопрос, но мольба о спасении и надежда на прощение. Он обращается к «жене похороненной», устремляя свой взор в «самые небеса», одновременно и стыдясь своего порока, и желая «от очей ее бессмертных скрыть это зрелище». В данный момент Председатель признает факт своего духовного падения, искренне раскаиваясь в страшном грехе.

В эту минуту он, возможно, был готов уйти вместе с праведным старцем, почувствовавшим это легкое, почти неуловимое дыхание смиренности души («Пойдем, пойдем...»), но *Женский голос* прерывает Вальсингама (человека, знающего боль и сознающего свое падение: «Он сумасшедший,- // Он бредит о жене похороненной») и заставляет его вновь стать Председателем. В этот момент мы видим не только страх перед смертью и страданием, но и страх признать перед всеми свою слабость и тем самым подсказать истинные причины своего председательствования на этом пиршестве греха.

Но почему именно Женский голос возвращает кающегося грешника в Пир во время ЧУМЫ? Здесь, как нам видится, находят свое нравственно-психологическое выражение библейские мотивы первородного греха, искушения Адама Евой. Мы не говорим о грехопадении Адама и Евы как единовременном, в одночасье происшедшем нравственном событии, случившимся в равновременном отрезке, но учитываем

диспенсационность¹, этапность продвижения людей к духовному падению. Не Адам первым вкусил запретный плод и не одновременно с Евой, но первой согрешила именно женщина, и уже после этого она нравственно погубила мужчину.

У Пушкина мы наблюдаем коррелятивную значимость библейской аллюзийности речевых эпизодов: внутренняя готовность героя покинуть вакханалию, полностью перекрывается словами женщины о сумасшествии «почтенного председателя», воспевшего Чуму, и вдруг «неожиданно» заговорившего со странной (для участников сего веселого собрания) печалью и горечью. Женщина (точнее, Женский голос, следовательно, пунктирно очерченный персонаж, просто некое женское начало, которое имманентно должно было быть светлым и созидательным, но в данном контексте - нечто разрушительное и пагубное) не позволяет Председателю вырваться из оков греха.

Заметим, что в момент, когда Председатель не упоминал о своей жене, а говорил о себе и матери, «Многие» были на сцене, но после слов о Матильде только женщина его «обличила». Может быть, здесь мы вновь сталкиваемся с женской ревностью (вспомним Луизу)? Однако у Пушкина все слишком многозначно и многоуровнево, чтобы можно было сказать только об одном направлении движения мысли автора, развития сюжета или однозначности поступков героя и их причинно-следственной определенности.

Однако следует заметить, что Вальсингам и ранее был не только чистым, но и «гордым, вольным». Но и гордость его, и вольность имели иную этическую окрашенность. Возможно, именно эти духовные показатели и стали той благодатной почвой, в которую упало семя греха.

¹ Диспенсация - разделение времени на отдельные периоды, в которых человек, соответственно его послушанию, испытывает ту или иную степень близости к Богу.

Он был свободен от страха, стыда и позора, его не мучили сомнения, не покидали близкие люди. Познав горе, Вальнсингам духовно надломился, потерялся в мире проблем и печали, и все его моральные качества оказались слишком незначительными, недостаточно высокими, чтобы справиться с болью потерь.

И все же именно сейчас, вспоминая о счастливых минутах своей жизни, направляя свой взгляд в небеса (произнося: «Святое чадо света! Вижу Тебя я там, куда мой падший дух Не достигнет уже...») отчаявшийся грешник «почти» сделал шаг к духовному исцелению. Но его остановили, не позволили уйти.

Показательным в нравственном отношении нам видится пунктуационное обрамление, завершение, «оборванности» исповеди – многоточие. Герой не окончил свою речь, но его грубо оборвали, остановили на полуслове, «полушаге» к спасению, на духовном взлете, на самой высокой точке эмоционального нравственно окрашенного накала и раскаяния.

Председатель «встает», продолжая свою отповедь Священнику, но постепенно, размышляя о своей прежней «чистой» жизни, он все же поддается внутреннему светлomu порыву, и его слова уже звучат как исповедь признающего собственную духовную гибель человека. Возможно автор ремаркой «встает» подчеркивает и некую театрализованность, наигранную пафосность поведения Председателя. Он действительно как талантливый актер эмоционально «заводит» публику.

МНОГИЕ

Bravo, bravo! достойный председатель!

Вот проповедь тебе! пошел! пошел!

СВЯЩЕННИК

Матильды чистый дух тебя зовет! [3, с. 328]

Как видим, в реплике «из зала» на пунктуационном уровне практически все слова «сопровождаются» восклицательными знаками, что, по-видимому, говорит о признательности и благодарности зрителей, высоко оценивших игру лицедея. Хотя, возможно, в этом «встает», есть и знак сильного эмоционального напряжения, накала: Председатель встает, потому что ему напомнили о милом, но умершем создании – это естественная рефлексия человека, услышавшего то, что больно ранит, то, что слышать невыносимо.

Однако следует заметить: Вальсингам не вскакивает, но именно «встает». Быть может и в этом он тоже Председатель, человек, на которого смотрят все. Ему нельзя выйти из роли?

Все слова, сказанные Председателем, звучат для окружающих очень красиво. И их симпатии и внимание на его стороне (вспомним как прогоняют бояре Юродивого Николку, как гонит от себя Сальери слепого старика со скрипкой – правду, тем более такую страшную, всегда тяжело слышать, проще прогнать тех, из чьих уст она слышна). Священник был оттенен. Этот раунд нравственно-психологической «дуэли» бесспорно выиграл Председатель. «Многие» из присутствующих были в восторге, и на этой волне дьявольского ликования он «встает», позируя перед священником, тем самым усиливая впечатление, которое оно произвел на присутствующих, и одновременно подчеркивая, делая еще более очевидным для читателя сценическую природу и нравственно разрушительную направленность своих слов. Вальсингам чувствует себя значительно выше и сильнее доводов святого отца, ничто его не может переубедить, до тех пор, пока ему не напоминают о погибшей жене.

Председатель оказался на точке трагического выбора, перед чертой между адом и раем, снедаемый мучительными, разрывающими душу на две части - Светлое и Темное, Высокое и Низкое, Покаяние и Гордость – размышлениями, в огне борьбы Божественного и Дьявольского. Наметившийся едва заметный поворот духовного существования в сторону «чистого» бытия, возрождения оказался слишком незначительным, нечетким и потому легко был подавлен тяжелым дыханием Сатаны.

Святой отец старался помочь Вальсингаму, пытался спасти его душу. Но все его усилия оказались безуспешными (но не бессмысленными или бесполезными: «Председатель остается, погруженный в глубокую задумчивость»!). Он и сам признает свою беспомощность.

Но уходя Священник, все же обращается к Богу с просьбой спасти потерянного человека («Спаси тебя, Господь!»), он просит прощения у Вальсингама за то, что не смог избавить его от бремени быть Председателем, не смог излечить его дух, не смог избавить от боли и страха, возможно, и не смог понять: «Прости, мой сын».

Показательно, что святой старец ни разу напрямую не назвал Вальсингама безбожником, для него он все-таки «мой сын» (что принято в традиционных канонах обращений священнослужителей к верующему, к прихожанину, к обычному человеку).

Однако и всех участников пира он называет «безбожными безумцами», но не просто «безбожниками». Почему «безумцами», возможно потому, что «не ведают, что творят», или как сказал бы о них Председатель: «как тот, кто от земли Был отлучен каким-нибудь виденьем».

Нельзя сказать с высокой степенью вероятности, что Председатель (а для праведника - Вальсингам) и Священник нарочито противопоставлены друг другу: они в определенном смысле антагонисты, но не абсолютные нравственные антиподы, хотя на момент их встречи (в художественном

пространстве трагедии) они, действительно, являются выразителями различных жизненно-нравственных идей.

Разность их нынешних этических позиций легко объяснима. Вальсингам просто напуган, растерян, потерян и морально раздавлен горем. Но если бы в прежней жизни он не был верующим человеком, возможно, святой отец не был бы так настойчив именно по отношению к нему. Он знает причины, по которым Вальсингам находится среди пирующих, но не принимает их, потому и борется за его душу (и для старца, и для самого Председателя эта борьба мучительна).

Позволим себе в некоторой степени не согласиться с мыслью С.А. Кибальника, утверждавшего, что нравственная позиция Вальсингама в момент его председательствования («в экстремальной ситуации») «более одухотворенной» нежели мораль Священника: «Но так или иначе пушкинская песнь» Председателя обнаруживает некоторые гуманистические (т.е. ренессансные) философско-эстетические основы, причем позиция Вальсингама, представленная в «диалогическом конфликте» с христианской моралью Священника, оказывается в его экстремальной ситуации вполне оправданной и даже более одухотворенной <...> Если быть совершенно точным, то пьеса завершается тем, что Священник признает внутреннее право Вальсингама идти своей дорогой; позиция Священника не взвешивается и не подвергается проверке со стороны Вальсинагама» [2].

Действительно, человек, оказавший в столь сложной в нравственном отношении ситуации, может отчаяться, «взбунтоваться», его поведение оправдано самим фактом личной трагедии. Однако, как нам видится, Пушкин не снимает с героя моральной ответственности, не оправдывает его перед Высшим судом. Святой отец покидает «безбожный пир», «уходит» один. Он не смог увести за собой грешника. Нельзя сказать, что Священник признает свое поражение в борьбе с Вальсингамом. Нет. Он и

не боролся с ним, но боролся с его отчаянием, удерживающим героя в кругу «безбожных безумцев». Старец не смог победить боль в сердце Председателя, но смог всколыхнуть его душу. Главное, чего добивается Священник, это того, что Вальсингам, пусть и Председателем и пусть остается, но все же «погруженным в глубокую задумчивость».

Да, он ушел один, но оставил Председателю воспоминания об умерших, о Боге и, возможно, о себе. И, как утверждал, Вл Топор-Рабчинский: «Борис же Годунов, Анджело, Вальсингам для Пушкина не «люди зла», но «люди падения». Особенность таких существ, что им доступно сознание «светового», что для них не закрыта дорога к искуплению, очищению, даже к возрождению. Так, не исключен этот путь для Вальсингама» [5].

Подводя черту сказанному выше, необходимо сделать вывод, что именно в духовно значимом диалоге «Председатель-Священник» раскрываются истинные причины, мотивы и цели Председателя «безбожного пира». Он убежал от действительности, одиночества, но не от самого себя. Вальсингам создает гимн чуме, но не на минуту не забывает о том горе, что пришло в его дом, прогоняет священника, но погружается в себя, в свои чувства, страхи, отчаяние. Состояние Вальсингама возможно понять только в комплексном аналитическом прочтении, включающим в том числе и анализ его диалога со святым отцом. Без этого нравственно-речевого сопоставления, как мы считаем, анализ трагедии А.С. Пушкина «Пир во время чумы» был бы неполным.

Литература

1. Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. - С. 61.
2. Кибальник С. А. Художественная философия Пушкина. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1998. – С. 168.
3. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10-ти тт. – М.: Терра, 1996 – Т. 4. – 528 с.

4. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10-ти тт. – М.: Терра, 1996 – Т. 2. – 688 с.
5. Топор-Рабчинский Вл. Этическое сознание Пушкина // «В Краю чужом». Зарубежная Россия и Пушкин. - М.: Русский мир, Рыбинское подворье, 1998. – С. 251.
6. Эйхенбаум Б. М. О литературе – М.: Советский писатель, 1987. – С. 306.