

Финал пушкинского «Пира во время чумы»
в контексте эпизода со Стариком
из «Трагической истории доктора Фауста»
Кристофера Марло

Юрий В. Доманский

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, domanskii@yandex.ru*

Аннотация. В статье сопоставляются два эпизода из драматургических текстов: финал «Пира во время чумы» Александра Пушкина и эпизод со Стариком из «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло. Основанием для сопоставления является типологическая близость этих эпизодов и в плане событийного ряда, и в плане раскрытия характеров персонажей. В результате возникает возможность соотнесения сцены из пьесы Марло и финала пьесы Пушкина в контекст, в котором актуализируются мотивы невозможности покаяния и несостоятельности праведности. Еще один важный смысловой момент – подключение к поведению Председателя из «Пира во время чумы» не явленной у Пушкина, но очевидной у Марло дьявольской подоплеки; через данный аспект можно выстроить и мотивацию речевого поведения Вальсингама у Пушкина. Кроме того, контекст пьесы Марло наглядно показывает, сколь глубоко пушкинские характеры и сколь сложен в смысловом плане итог пушкинской пьесы – и относительно «Трагической истории доктора Фауста», и относительно ее прямого источника – пьесы Джона Вильсона «Чумной город».

Ключевые слова: контекст, драма, Александр Пушкин, «Пир во время чумы». Кристофер Марло, «Трагическая история доктора Фауста»

Для цитирования: Доманский Ю.В. Финал пушкинского «Пира во время чумы» в контексте эпизода со Стариком из «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 10. С. 169–180. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-169-180

The ending of Pushkin's "Feast in Time of Plague"
in the context of the episode with the Old man
from "The Tragic History of Doctor Faustus"
by Christopher Marlowe

Yuri V. Domanskii

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, domanskii@yandex.ru*

Abstract. The article compares two episodes from dramatic texts: the finale of Alexander Pushkin's "The Feast in the Time of Plague" and the episode with the old man from Christopher Marlowe's "The Tragic History of Doctor Faustus". The basis for comparison is the typological similarity of these episodes both in terms of the sequence of events and in terms of revealing the characters' personalities. As a result, it becomes possible to correlate the scene from Marlowe's play and the finale of Pushkin's play into a context in which the motives for the impossibility of repentance and righteousness are actualized. Another important semantic point is the behavioral linkage of the Chairman from "The Feast in the Time of Plague" with the diabolical background that is not revealed in Pushkin, but is obvious in Marlowe; Through the above aspect, one can build the motivation for Walsingham's speech behavior in Pushkin. In addition, the context of Marlowe's play clearly shows how deep Pushkin's characters are and how semantically complex the outcome of Pushkin's play is – both in relation to The Tragic History of Doctor Faustus and in relation to its direct source – John Wilson's play "The Plague City".

Keywords: context, drama, Alexander Pushkin, "The Feast in the Time of Plague", Christopher Marlowe, "The Tragic History of Doctor Faustus"

For citation: Domanskii, Yu.V. (2024), "The ending of Pushkin's 'The Feast in the Time of Plague' in the context of the episode with the Old man from 'The Tragic History of Doctor Faustus' by Christopher Marlowe", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 10, pp. 169–180, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-169-180

Наследие Кристофера Марло в современной отечественной науке отнюдь не остается без внимания (укажем, в частности, на новейший фундаментальный труд, обобщающий уже сделанное и формирующий новые горизонты [Захаров и др. 2022]); есть и подробные разработки, связанные с теми или иными аспектами взаимодействия русской литературы с творчеством Марло [Захаров и др. 2018]. Между тем соотнесение пушкинского наследия с творчеством Марло не является приоритетным в изучении пьес

английского автора отечественными исследователями, что связано с устойчивой констатацией невозможности знакомства Пушкина с наследием англичанина. И хотя «первоначальный интерес к творчеству Кристофера Марло в России возник в конце 1820-х гг. и был обусловлен публикацией перевода повести немецкого романтика Л. Тика “Жизнь поэта” (“Dichterleben”), представившей Шекспира и литераторов его времени» [Рябова 2015, с. 6], а

...в библиотеке А.С. Пушкина сохранился разрезанный, но не содержащий заметок четырехтомный полный перевод на французский немецкого текста «Жизни поэта» (“Œuvres complètes de L. Tieck. Contes d'Artiste. Première livraison. Shakespeare et ses contemporains”, 1832), однако при этом нет никаких прямых свидетельств знакомства великого русского поэта с биографией и творчеством Кристофера Марло, в связи с чем возникают как предположения относительно вероятности подобного знакомства (Гл. Глебов, О.А. Проскурин), так и их опровержения (М.П. Алексеев, А.А. Долинин) [Рябова 2015, с. 12].

И точка зрения опровергающих тут видится более справедливой: (подробнее об этом см.: [Жаткин, Рябова 2016]). Мнение же о том, что Пушкин, создавая «Скупого рыцаря», был знаком с пьесой Марло «Мальтийский еврей» (см.: [Рецептер 2001]), специалисты по Марло считают бездоказательным. Что касается первых переводов Марло на русский язык, то они начинают появляться только с конца 1850-х гг. (см.: [Захаров и др. 2018]).

И все же отсутствие контактного взаимодействия Пушкина с наследием Марло не отменяет возможности типологического сопоставления творчества двух авторов в тех или иных аспектах. Мы обратимся к проекции одной из сцен марловской «Трагической истории доктора Фауста» на финал «Пира во время чумы», сосредоточившись на контексте из двух эпизодов, формируемых этой проекцией.

В «Трагической истории доктора Фауста» Кристофера Марло в первой сцене пятого акта принимает участие персонаж, номинированный как Старик (здесь и далее будем писать эту номинацию с заглавной буквы). Начинается эта сцена с «одинокой» реплики Вагнера о пирушке Фауста, который, по мнению Вагнера, готовится к смерти; и Вагнер полагает, что одно (пирушка) противоречит другому (ожидание смерти):

Готовится хозяин, верно, к смерти:
Ведь он мне отдал все свое добро.
И все ж мне кажется: будь смерть близка,

Не стал бы Фауст бражничать так шумно
В кругу студентов. Вот они сейчас
За ужином и так распировались,
Как Вагнеру не приходилось видеть.
Смотри, идут. Наверно, кончен пир.
(Уходит.)¹

Как видим, в этой реплике марловского Вагнера актуализируется будущий заглавный мотив пушкинской маленькой трагедии, что уже в некоторой степени наталкивает на возможность соотнесения двух текстов в контекст. Далее появляется Фауст, студенты и Мефистофель; диалог Фауста и студентов о красавицах (тоже пир своего рода) сопровождается ремарочным появлением Елены («Раздается музыка, и Елена проходит по сцене» (с. 293)) и выражением восторга по поводу ее красоты. Но студенты уходят, и тут входит Старик, призывающий Фауста к покаянию:

О доктор Фауст, если бы я мог
Вернуть твои стопы на путь спасенья,
Чтоб, шествуя стезею благодатной,
Небесного покоя ты достиг!
Свое разбей ты сердце, кровь пролей,
Смешай ее с горячими слезами
Раскаянья и скорби о пороках,
Которых смрад наполнил дух заразой,
Таких злодейств и несказанных скверн,
Что никакое в мире милосердие
Их не изгонит, лишь любовь Христа, –
Твой тяжкий грех своей он смоет кровью (с. 294).

Вслед за этим следует реплика Фауста, обращенная к себе самому, реплика покаянная:

О Фауст, где ты? Что соделал ты?
Ты, Фауст, осужден! Ты осужден!
Отчайся и умри! Громовым гласом
Взывает ад: «Приди! Твой час настал!
Приди!» И Фауст свой исполнит долг! (с. 294)

¹ Марло К. Трагическая история доктора Фауста (перевод Е. Бируковой) // Марло К. Трагическая история доктора Фауста: трагедии. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2023. С. 292. Далее отсылки на это издание даны в тексте в круглых скобках.

А далее в ремарке Старику противостоит Мефистофель: «Мефистофель подает ему [Фаусту. – Ю. Д.] кинжал» (с. 294); Старик хочет остановить Фауста:

Стой, Фауст, стой! Замедли шаг безумный!
Над головой твоей, я вижу, ангел
Парит, вздымая чашу благодати,
Ее готов он на тебя излить.
Беги отчаянья, моли пощады!

Фауст

Ах, добрый друг, словами
Ты облегчаешь мой скорбящий дух!
Дай время мне – подумать о грехах.

Старик

Я ухожу, но с тяжким сердцем, Фауст,
Скорбя о гибнущей твоей душе.

(Уходит.) (с. 294–295)

Этот сегмент напоминает финал «Пира во время чумы» Пушкина:

Председатель

Отец мой, ради бога,
Оставь меня!

Священник

Спаси тебя господь!
Прости, мой сын.

Уходит. Пир продолжается.

Председатель остается погруженный в глубокую задумчивость².

Только если у Пушкина уход Священника завершает пьесу, то у Марло сцена продолжается: Фауст вновь обращается к себе, констатируя, что в нем «Ад с благодатью борется в груди» (с. 295). Но под влиянием речей Мефистофеля Фауст все-таки готов служить Люциферу; и тут, в диалоге Фауста и Мефистофеля, речь заходит о Старике:

Фауст

Мой друг, какие только есть мученья,
Их все на старца дряхлого обрушь,
Что с Люцифером разлучил меня!

² Пушкин А.С. Маленькие трагедии. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. 208 с. (Азбука-классика). С. 125–126.

М е ф и с т о ф е л ь

Я не могу души его коснуться, –
Он в вере тверд; но тело истерзаю
Жестоко, хоть и мало в этом толку (с. 295).

Тогда Фауст просит у Мефистофеля:

Слуга мой добрый, об одном прошу:
Пыл сердца моего ты утоли;
Пускай моей возлюбленною станет
Елена в блеске красоты небесной,
Чтоб угасил я в сладостных объятьях
Сомнения, что раздирают душу,
И Люциферу свой сдержал обет (с. 296).

И Мефистофель выполняет просьбу. Итак, Фауст, как видим, предпочел покаянию любовь. Однако после ухода Фауста, Елены и Мефистофеля Старик появляется вновь.

Уходят. Входит старик.

С т а р и к

Проклятый Фауст, жалкий человек,
Небесное отвергший милосердьё,
Бежавший прочь от высшего суда!

Входят дьяволы

Меня гордыней искушает демон.
Пусть бог мою испытывает веру
В горниле этом! Знай, зловерный ад,
Восторжествует вера над тобой!
(*Угрожает дьяволам, они шарахаются от него.*)
Смотрите, демоны: с презреньем небо
Над вашим поражением смеется.
Прочь, ад! Отсюда к богу воспарю!
Уходят дьяволы в одну сторону, старик – в другую (с. 297).

На этом сцена завершается. И этот финальный эпизод решен довольно интересно: перед нами фактически ситуация «один на сцене» (как было в начале этой сцены с Вагнером), но речевое одиночество Старика нарушают ремарочные дьяволы; противостояние завершается победой праведника и вновь, как было уже в середине сцены, его уходом. Только на этот раз на сцене никого не остается.

И пусть, в отличие от Пушкина, у Марло Старик появляется и уходит два раза, а не один, основания для констатации наличия

типологического сходства двух эпизодов – финала пушкинского «Пира во время чумы» и сцены со Стариком у Марло – имеются. В какой-то степени можно говорить и о генетическом взаимодействии: Пушкин не знал пьесы Марло, но автор источника пушкинской трагедии Джон Вильсон марловский текст, вероятнее всего, знал. В «Городе чумы» Вильсона ремарка появления Священника выглядит так: «*(Входит старый седовласый священник)*»³. Она несколько отличается от пушкинской: «*(Входит старый священник)*»⁴. Применительно же к пьесе Марло важно, что и у Вильсона, и у Пушкина – Священник, тогда как у Марло – Старик. Но Священник у Вильсона по цели своего появления совпадает со Стариком у Марло – это увещевание грешников:

Прекратите, – заклиная вас благословенной кровью
Того, кто умер за нас на Кресте, –
Эти чудовищные оргии. Если вы не потеряли надежду
Встретиться на небесах с душами тех, кого вы любили
И кто прискорбно погиб на ваших глазах,
Разойдитесь по домам⁵.

И далее:

...мы затушим
Это ужасное веселье, напоминающее агонию,
А на его месте разожжем надежду и покорность небу,
Безмятежные, словно упокоенное лицо
Твоей дорогой матери-праведницы. Пойдем со мной⁶.

И председатель у Вильсона в своем речевом поведении похож на марловского Фауста, понимающего, что покаяние необходимо, но не желающего в итоге покаяться:

Я слышу твой предостерегающий голос, – я понимаю,
что он стремится
Спасти меня от гибели, гибели души и тела.

³ Текст подстрочного перевода пьесы Джона Вильсона «Чумной город» приводится по: Долинин А.А., Виролайнен М.Н. Комментарий // Пушкин А.С. Маленькие трагедии. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2016. (Азбука-классика). С. 191.

⁴ Пушкин А.С. Указ. соч. С. 122.

⁵ Долинин А.А., Виролайнен М.Н. Комментарий. С. 192.

⁶ Там же. С. 194.

Возлюбленный старец, иди своей дорогой с миром,
Но да будут прокляты эти ноги, если они последуют за тобой⁷.

И обращаясь к умершей Матильде:

... (*Глядя вверх.*) – О, святое чадо света,
Я вижу, что ты восседаешь там, куда моя греховная природа
Не может и надеяться воспарить⁸.

И уход Священника у Вильсона похож на первый уход марловского Старика:

С в я щ е н н и к
Да сжалится Небо над моим дорогим сыном. Прощай! Прощай!
*Священник печально удаляется*⁹.

Пушкин в интересующих нас сегментах по большей части сохраняет Вильсона, и, соответственно, финал «Пира во время чумы» в некоторых планах соотносится со сценой со Стариком у Марло. Священник увещевает пирующих, упоминая и бесов (вспомним их участие в интересующем нас эпизоде из марловской пьесы), и кровь Спасителя (у Марло, напомним, это финал первой реплики Старика: «...лишь любовь Христа, – // Твой тяжкий грех своей он смоем кровью» (с. 294)):

Подумать мог бы я, что нынче бесы
Погибший дух безбожника терзают
И в тьму кремешную тащат со смехом.
<...>
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!¹⁰

Заметим, пушкинский Священник обращается ко всем, тогда как Старик у Марло – персонально к Фаусту; но Священнику

⁷ Долинин А.А., Виролайнен М.Н. Указ. соч. С. 195.

⁸ Там же.

⁹ Там же. С. 196.

¹⁰ Там же. С. 124.

у Пушкина отвечает именно Председатель, функционально соотносимый в данном плане (и не только в нем) с Фаустом. И Председатель, осознавая свою греховность, тем не менее к покаянию не готов:

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!¹¹

Тут следует заметить, что финал «Пира во время чумы» существенно отличается от того, что было в «Чумном городе». Да, Священник тоже уходит, тем самым эпизод проецируется на Вильсона, а через Вильсона – и на Марло, у которого уходит Старик; вот только решен этот уход у Пушкина иначе, чем у Вильсона: в пушкинской ремарке возникает и Председатель, чего не было в «Чумном городе»:

С в я щ е н н и к
Спаси тебя господь!
Прости, мой сын.

Уходит. Пир продолжается.

Председатель остается погруженный в глубокую задумчивость¹².

Еще важно, что у Пушкина есть «Прости»; у Вильсона же, напомним, только «Прощай». И эта разница между Пушкиным и Вильсоном (появление Председателя в ремарке и «Прости» в реплике Священника) сближает финал «Пира во время чумы» с эпизодом со Стариком у Марло. И Пушкин тут оказывается ближе к Марло, чем к Вильсону, по такому параметру, как глубина характеров персонажей – и Священника, и Председателя, который сближается с Фаустом; и уже не столько с Фаустом Марло, сколько с Фаустом Гёте, но об этом скажем чуть ниже. В итоге же такая закрытая открытость пушкинского финала и наталкивает на определенные мысли относительно возможности соотнесения в контекст сцены из пьесы Марло и финала пьесы Пушкина, когда взаимное смысловое обогащение двух текстов происходит через то, что отличает их друг от друга.

Обогащает ли контекст пьесы Марло смысл пьесы Пушкина? Да, поскольку через этот контекст бóльшую актуализацию полу-

¹¹ Там же. С. 124.

¹² Там же. С. 126.

чает мотив покаяния, точнее – мотив невозможности покаяния тогда, когда уже пройдена некая грань. Вместе с этим усиливается и мотив праведности: праведность Старика из «Трагической истории доктора Фауста» накладывается на пушкинского Священника, праведность которого столь прямо, как у Марло, не заявлена, но усилена относительно марловского Старика профессиональным статусом персонажа «Пира во время чумы». Еще один важный смысловой момент – подключение к поведению Председателя из «Пира во время чумы» не явленной у Пушкина на персонажном уровне, но представленной в данном плане у Марло дьявольской подоплеки; через данный контекстуальный аспект можно выстроить и мотивацию речевого поведения Вальсингама у Пушкина.

Однако, кроме этого, контекст пьесы Марло наглядно показывает, сколь глубоки пушкинские характеры и сколь сложен в смысловом плане итог пушкинской пьесы – и относительно «Трагической истории доктора Фауста», и относительно «Чумного города», что особенно заметно как раз в самом финале «Пира во время чумы»: последней реплике Священника и последней ремарке: «Уходит. Пир продолжается. Председатель остается погруженный в глубокую задумчивость»¹³. Очевидная антитетичность относительно друг друга продолжения пира и состояния Председателя указывает на многозначность, на сложность, на глубину и финала, и характера Вальсингама, который своим состоянием в данный момент сродни Фаусту; только уже не Фаусту Марло, а, как чуть выше было сказано, Фаусту Гёте. И вот тут нельзя не упомянуть пушкинскую «Сцену из Фауста». Не будем подробно останавливаться на данном тексте в ракурсе нашей проблемы, скажем только, что при обращении к гётевскому тексту в работе над своей «Сценой из Фауста» Пушкин мог получить прототип своего Председателя; подчеркнем – именно своего, а не вильсоновского.

Мы же добавим ко всему сказанному, что через пушкинский «Пир во время чумы» в смысловом плане обогащается и сцена со Стариком в марловской пьесе – ее тоже можно прочитывать как более сложную, чем просто метания Фауста между покаянием и грехом с итоговым решением в пользу последнего.

Таким образом, два текста – «Трагическая история доктора Фауста» Кристофера Марло и «Пир во время чумы» Александра Пушкина – создав контекст, через это контекстуальное прочтение взаимно обогатили смыслы друг друга. Этого, кстати, не произошло в контексте пьес Марло и Вильсона, хотя очевидно, что Вильсон был Пушкиным существенно в смысловом плане обогащен.

¹³ Там же.

Литература

- Жаткин, Рябова 2016 – *Жаткин Д.Н., Рябова А.А.* У истоков русского восприятия «Трагической истории Доктора Фауста» Кристофера Марло // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. 2016. № 6-4. С. 788–792.
- Захаров и др. 2018 – *Захаров Н.В., Гайдин Б.Н., Лисович И.И., Макаров В.С., Шпилова Н.В., Черноземова Е.Н.* Наследие Кристофера Марло в русской и мировой культуре (введение в проблему) // Шекспировские штудии. 2018. № 4. С. 167–178.
- Кристофер Марло и его творчество в русской и мировой культуре 2022 – Кристофер Марло и его творчество в русской и мировой культуре: междисциплинарный взгляд: Колл. монография / Н.В. Захаров (рук. авт. коллектива), Б.Н. Гайдин, И.И. Лисович, В.С. Макаров, Н.В. Шпилова, Е.Н. Черноземова. М.: Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2022. 338 с.
- Рецептер 2001 – *Рецептер В.* «Я жду его» (Скрытый сюжет «Скупого рыцаря») // Звезда. 2001. № 2. С. 165–178.
- Рябова 2015 – *Рябова А.А.* Русская рецепция Кристофера Марло: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2015. 38 с.

References

- Retseptser, V. (2001), “ ‘I’m waiting for him’ (The hidden plot of ‘The Stingy Knight’)”, *Zvezda*, no. 2, pp. 165–178.
- Ryabova, A.A. (2015) *Russian reception of Christopher Marlowe*, Abstract of the PhD Thesis. Saratov, Russia.
- Zakharov, N.V., Gaidin, B.N., Lisovich, I.I., Makarov, V.S., Shipilova, N.V. and Chernozemova, E.N. (2018), “Christopher Marlowe’s heritage in Russian and world culture (problem definition)”, *Shekspirovskie shtudii* [Shakespeare studies], no. 4, pp. 167–178.
- Zakharov, N.V. (2022), *Kristofer Marlo i ego tvorchestvo v russkoi i mirovoi kul’ture: mezhdistsiplinarnyi vzglyad: kollektivnaya monografiya* [Christopher Marlowe and his work in Russian and world culture. An interdisciplinary view, collective monograph], Izd-vo Mosk. gumanit. un-ta, Moscow, Russia.
- Zhatkin, D.N. and Ryabova, A.A. (2016), “At the origins of Russian perception of Christopher Marlowe’s ‘The Tragic History of Doctor Faustus’”, *International Journal of Applied and Fundamental Research*, no. 6-4, pp. 788–792.

Информация об авторе

Юрий В. Доманский, доктор филологических наук, профессор, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; domanskii@yandex.ru

Information about the author

Yuri V. Domanskii, Dr. of Sci. (Philology), professor, Russian State University for the Humanities; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; domanskii@yandex.ru