

## СТАТЬИ. ЗАМЕТКИ. СООБЩЕНИЯ

Литературный факт.  
2021. № 2 (20)



Literaturnyi fakt [Literary Fact],  
no. 2 (20), 2021

Научная статья  
УДК 821.161.1.0  
<https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-216-237>



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

## «На пире Платона во время чумы»: к интерпретациям пушкинской «маленькой трагедии»

© 2021, А.Б. Шишкин

Университет Салерно, Италия

**Аннотация:** В статье предпринимается попытка поместить «Пир во время чумы» А.С. Пушкина, а также непосредственно предшествующее ему стихотворение «Герой» (1830) в эсхатологическую перспективу. Ставится вопрос о возможных претекстах пушкинского «Пира»; рассматривая, казалось бы, малозначительные сдвиги русского текста относительно английского оригинала, можно прийти к заключению, что А.С. Пушкин как бы через голову Дж. Вильсона последовательно возвращается к пиршественному ритуалу, воспроизводя элементы архаического дионисийства. Трагическое «неразрешимое противоречие» финала произведения А.С. Пушкина подчеркнуто усеченным заключительным стихом: четырехстопный ямб оборван на второй стопе; примечательно, что такова же метрическая схема финала стихотворения «Герой».

**Ключевые слова:** А.С. Пушкин, Вл. Набоков, Вяч. Иванов, М. Цветаева, жанр симпозиона, трагедия, пандемия.

**Информация об авторе:** Андрей Борисович Шишкин — профессор славистики, Университет Салерно, Италия, Via Giovanni Paolo II, 132 — 84084 Fisciano (SA), Italy. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8762-7791>. E-mail: [chichkine@gmail.com](mailto:chichkine@gmail.com).

**Для цитирования:** *Шишкин А.Б.* «На пире Платона во время чумы»: к интерпретациям пушкинской «маленькой трагедии» // Литературный факт. 2021. № 2 (20). С. 216–237. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-216-237>

## 1.

Весной 1830 г. cholera morbus из Индии объявилась в Тифлисе и Астрахани и постепенно стала приближаться к центру России. В течение 1830–1831 гг. в России умерло более 30 000 человек [5, с. 253; 7, с. 200], по другим данным — 197 069 [10, с. 93]. 9 сентября 1830 г. была создана «Комиссия для пресечения холеры», она учреждала караулы, заставы и карантин; по тем, кто старался пробраться мимо, приказано было стрелять.

В сентябре зараза объявилась в старой столице. Хронику холерной Москвы осени 1830 г. находим в переписке швейцарского дипломата Фердинанда Кристина с его русской корреспонденткой. 11 сентября 1830 г. он отмечал:

Огромная столица считает себя добычею моровой язвы. Тут только приобретаешь настоящее понятие о слабости человеческого ума и о том, как страшна смерть, во всех слоях общества, от миллионера до нищего.

В письме от 26 сентября 1830 г. с иронией, которая позволяла ему дистанцироваться от происходящего, он сообщал:

Священники, с толпами народа, носят образа, хоругви, фонари, поют молитвы с коленапреклонениями на мостовой, что, конечно, очень может действовать на воображение. Это очень богомольно и похвально, но все возвращаются оттуда бледные, как мертвецы, считая себя при последнем часе.

Через месяц свидетельствовал:

По улицам разъезжают только врачи, да роковые вымазанные дегтем больничные повозки<sup>1</sup>.

Смерть от холеры вызывала ужас у очевидцев. «Литературная газета» в начале сентября 1830 г. описывала ее:

Больной умирает в ужасных судорогах. Приметно сжимаются и напряживаются жилы. Руки и ноги синеют, стынут, и человек уми-

<sup>1</sup> Русский архив. 1884. № 5. С. 138, 140, 143.

рает с отверстыми глазами, исполненными ужасного блеска. Холера не прилипчива, но каждый пьет ее в воздухе и носит в себе<sup>2</sup>.

29 сентября в Москву прибыл император Николай I. Оставшись в ней на 10 дней, он принимал решительные меры как по обеспечению спокойствия, так и сдерживанию болезни; устраивал больницы, посещал холерные бараки. Несмотря на все усилия, зараза все больше распространялась, в том числе и в самом ближайшем окружении царя.

Холера... с каждым днем усиливалась, а с тем вместе увеличивалось и число ее жертв. Лакей, находившийся при собственной комнате Государя, умер в несколько часов; женщина, проживавшая во дворце, также умерла, несмотря на немедленно поданную ей помощь. Государь ежедневно посещал общественные учреждения, презирая опасность, потому что тогда никто не сомневался в прилипчивости холеры. Вдруг за обедом во дворце, на который было приглашено несколько особ, он почувствовал себя нехорошо и принужден был выйти из-за стола. Вслед за ним поспешил доктор, столько же испуганный, как и мы все, и хотя через несколько минут он вернулся к нам с приказанием от имени государя не останавливать обеда, однако никто в смертельной нашей тревоге уже больше не прикасался к кушанью. Вскоре затем показался в дверях сам Государь, чтобы нас успокоить; однако его тошнило, трясла лихорадка, и открылись все первые симптомы болезни. К счастью, сильная испарина и данные вовремя лекарства скоро ему пособили...<sup>3</sup>

Вследствие учреждения карантинных между уездами, Пушкин на три месяца оказался запертым в родовом имении Болдино. Оттуда с мрачным юмором он сообщал 9 сентября 1830 г. своему другу П. Плетневу:

---

<sup>2</sup> [Ходзько-Борейко А.Л.] Отрывки из письма путешествующего ориенталиста // Литературная газета. 1830. № 51. 8 сентября. С. 115. Перевод В.И. Любича-Романовича.

<sup>3</sup> Воспоминания А.Х. Бенкендорфа. Цит. по: Шильдер Н.К. Император Николай Первый, его жизнь и царствование. СПб., 1903. Т. 2. С. 306–307. Кн. П. Вяземский тогда же патриотично записывал: «Тут есть не только не боязнь смерти, но есть и вдохновение, и преданность, и какое-то христианское и царское рыцарство, которое очень к лицу Владыке. <...> Здесь нет никакого упоения, нет славолубия, нет обязанности. Выезд царя из города, объятого заразою, был бы, напротив, естественен и не подлежал бы осуждению; следовательно, приезд царя в таковой город есть точно подвиг героический» (Вяземский П.А. Полн. собр. соч. СПб., 1884. Т. 9. С. 142).

Около меня колера морбус. Знаешь ли ты, что это за зверь? Того и гляди, что забежит он и в Болдино, да всех нас перекусает [17, с. 306].

И в том же стиле, в письмах к своей невесте Наталье Николаевне Гончаровой:

9 сентября: «Je crains encore plus les quarantaines qu'on commence à établir ici. Nous avons dans nos environs la *Choléra morbus* (une très jolie personne)» [17, с. 305].

30 сентября: «Cette peste avec ses quarantaines n'est-elle pas la plus mauvaise plaisanterie que le sort ait pu imaginer» [17, с. 309].

Новый тон зазвучал в письме от 11 октября 1830 г.:

L'entrée à Moscou est interdite et me voilà confiné à Boldino. <...> Je suis tout découragé et ne sais vraiment que faire. <...> Quant à nous, nous sommes cernés par les quarantaines, mais l'épidémie n'a pas encore pénétré. Boldino a l'air d'une île entourée de rochers [17, с. 310].

Последняя фраза о Болдине как скалистом острове может вызвать недоумение; оно проясняется из письма Пушкина в Москву к Михаилу Погодину от начала ноября 1830 г.:

Дважды порывался я к вам, но карантинны опять отбрасывали меня на мой несносный островок, откуда простираю к вам руки и вопию гласом велиим [17, с. 314].

Как видим, Болдино виделось поэту как окруженный скалами остров, точнее же, как выяснится ниже из того же письма — как остров Патмос, местопребывание апостола, возвестившего о конце мира и пришествии антихриста, воплощения зла. Полушутливо примеряя на себя роль пророка, Пушкин использовал торжественный регистр церковнославянского Св. Писания (*вопию гласом велим* — из повествования о воскресении Лазаря, Ин. 11:43, а также предсмертные слова Христа, Мф. 27:46); самоирония Пушкина подчеркивала важность его слов. В заключении письма Погодину поэт сообщал:

Посылаю вам из моего Патмоса Апокалипсическую песнь [17, с. 314].

Речь шла о созданном не позднее 29 октября 1830 г.<sup>4</sup> стихотворении «Герой», — как можно думать, первом художественном отклике поэта на происходящие события. На что указывало столь необычное обозначение этого произведения?

Полушутливо соотнося себя с Иоанном Богословом, Пушкин предлагал корреспонденту прочесть свое новое произведение в эсхатологической перспективе. Пушкин задавал «Герою» один определенный и очень конкретный модус прочтения. Помета под стихами: *29 сентября 1830. Москва*, отмечала не дату и место их сочинения, а день приезда царя в зараженную столицу. Таким образом в «Герое» шла речь о поступке Николая I, однако сугубо в плане иносказательном. В центре стихотворения — ставший легендарным рассказ о посещении Наполеоном чумного госпиталя в Яффе; с этим поступком неявно сопоставлялось поведение русского царя. (Чтобы точнее определить позицию Пушкина перед самодержавной властью в 1830 г., учтем еще, что Пушкин потребовал напечатать «Героя» без подписи; это было исполнено в № 1 журнала «Телескоп» за 1831 г.). События эпидемии в Москве проецировались на чуму в Египте; отсюда ставился вопрос о достойной оценке поступка того или иного властителя на последнем — Страшном — суде. Оценивая историческое поведение значимого лица (Наполеон, Николай I), Пушкин задается вопросом о его значении в реальности высшей, трансцендентной.

Не раз ставивший в тупик интерпретаторов «Герой» сложен, многосмыслен и загадочен, он написан в изощреннейшей форме и в различных лексических регистрах. Как определить его литературный жанр: что это — притча, платоновский диалог в стихах, историософский диспут *sub specie mortis*, суд истории в конце истории, профетическое визионерство? Анонимный исследователь, пытаясь разгадать, что скрывается за термином «апокалипсическая песнь», предлагал даже считать это сочинение церковным «песнопением на два голоса», «антифонным» [13, с. 100]. С этим суждением можно не соглашаться; нельзя не отметить в «Герое» значимую евангельскую символику<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Дата уточнена по изд.: [1, т. 1, с. 83].

<sup>5</sup> С. Евдокимова предположила, что Пушкину могла быть известна картина А.-Ж. Гро (Antoine-Jean Gros) «Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa», 1804 [электронный ресурс: <https://u.to/BK83Gw>], и говорит о возможности христологической интерпретации жеста Наполеона у художника: «Napoleon is depicted as a Christ or a saintly healer of religious paintings; he touches with his fingers the sores of the sick as if healing them» [25, p. 122–123]. Ср. также [31, p. 819–820].

В самый высокий — трансцендентальный — план «Героя» возводит предпосланный стихам евангельский вопрос в эпитафии: «Что есть истина?» (Ин. 28: 38), — прямого и однозначного ответа на него не находится ни в повествовании апостола, ни в тексте Пушкина. В том же высоком теологическом плане следует, кажется, толковать и загадочную финальную реплику неназванного «Друга» — «Утешься...» («Утешитель» Ин. 14:16 — одно из именовании Св. Духа) — финальную, но по смыслу, однако, отнюдь не заключительную.

Здесь не место углубляться в глубокомысленную диалектику идей «Героя». Центром диалога-диспута между Другом и Поэтом является вопрос о том, кто из исторических личностей достоин славы — Славы как божественного дара, которая, буквально по тексту Пушкина, «как огненный язык» (ср. строки о Богоявлении в Деян. 2:3), летает над избранными<sup>6</sup>. Отметим между прочим: слово это в автографе Пушкина (PD 918) написано с прописной буквы [1, т. 3, л. 151], что может свидетельствовать о том, что «слава» у поэта принадлежит лексике церковной — являющей ослепительное сияние Бога, Творца в Его эпитафии<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Ср. при этом примечательную реплику современного исследователя: «Пушкин ставит лирического субъекта (Наполеона) и одновременно сочинителя-поэта в ситуацию, когда вдруг все *открывается* в торжествующем и пугающем единстве героизма, славы и христианского откровения, см. образы глоссолалии. Слово “открывается” здесь следует употребить неслучайно: ведь речь идет о видении, которое открывается поэту в Болдино подобно тому, как оно возникает перед взглядом Иоанна на Патмосе. Это большая смелость Пушкина — сравнить Наполеона с апостолами, восхититься его чудесной способностью врачевания и преклониться перед ним. Предвижу возражения, но, на мой взгляд, с точки зрения поэтики Пушкина это приемлемо, см. разработанную В.А. Гофманом, Г.А. Гуковским, а за ними Л.Я. Гинзбург проблему политической фразеологии русской гражданской поэзии 1810–1820-х гг. <...>. Такие слова, как “сладость”, “радость” и особенно “слава”, являвшиеся ранее принадлежностью устойчивых поэтических формул, становились стилистическими сигналами гражданской поэзии. Поэтический стиль Пушкина формировался на основе “размывания” границ существующих стилей и жанров и их синтеза, см. характерную переключку посланий 1818 г. “К портрету Жуковского” и “К Чаадаеву” (“Любви, надежды, тихой славы...”)» (письмо Н.М. Сегал-Рудник к автору от 22 марта 2021 г.).

<sup>7</sup> Одно из значений этого слова в «Словаре языка Пушкина» — «величие, великолепие, сияние как атрибуты божества». См. сейчас, однако, подробную и точную словарную статью в кн.: [22, с. 315–316]: «Бог в его эпитафии, то, что Бог открывает, являет». Вообще подобное значение этого слова находим у К. Батюшкова, Ф. Тютчева, А. Ахматовой, особенно — у Вяч. Иванова, ср. в его Римских сонетах 1924 г.: «Зеркальному подобна морю слава / огнистого небесного расплава». Примечательно, как Иванов комментирует пушкинского «Героя» в разговоре с М.С. Альтманом 13 февраля 1921 г.: «Вот вы правильно отметили, — сказал В., — что я люблю слово “слава”. Но почему? Вот Пушкин пишет: “Что есть слава?..” Для меня же слава не есть нечто слышимое, некая молва, слух и разговор. Нет, слава для меня — нечто зримое, некий ореол (aureola), некий нимб лучей вокруг головы, некий свет (“Праведник уходит, свет его остается”). Я все вещи вижу в славе. И по-моему, Поэт и есть тот, кто словословит (не Творцу только, а всем вещам)» [3, с. 51–52].

Для европейских романтиков первой трети XIX в. ответ скорее всего был ясен, — это Наполеон. Друг задает вопрос: какое из действий Наполеона достойно Славы — тогда ли, когда он на Аркольском мосту со знаменем устремляется на неприятеля? Или когда он провозглашается победителем Египта и Европы? Или входит в пустынную Москву? — Ни то, ни другое, ни третье, — отвечает Поэт. Перед его взором Герой в чумном бараке, посреди вереницы умирающих. У Пушкина наводящее ужас совмещение несовместимого — «труп живой / клейменный Мощною Чумой»: в автографе последние два слова — Мощная Чума — писались с прописной буквы [1, т. 3, л. 153]<sup>8</sup>. Он пожимает руки зараженным, чтоб ободрить их — нет, больше: этим жестом он хладнокровно бросает вызов самой Смерти / Чуме. Высшая точка речи поэта в заключительных строках:

— — — Небесами

Клянусь: кто жизнью своей  
Играль предь сумрачнымъ Недугомъ  
Чтобъ ободрить угасшій взоръ,  
Клянусь, тотъ будетъ Небу другомъ  
Каковъ бы ни былъ приговоръ  
Земли слѣпой [1, т. 3, л. 153].

Выражение «небу другом», кажется, достаточно редкое в поэтическом узусе, точной интерпретации не подлежит. В большом же контексте это означает, что в конце времен, на Последнем Суде, этот исторический персонаж будет удостоен не мирской, а некоей высшей, надвременной славы.

## 2.

Почти в те же дни или недели, что Пушкин в Болдино писал «Героя», обдумывалась и создавалась — в той же, надо думать, эсхатологической перспективе — последняя из пушкинских «маленьких трагедий» — «Пир во время чумы». «Пир» был непосредственно связан с «Героем».

<sup>8</sup> Ср.: Телескоп. 1831. № 1. С. 48 [электронный ресурс: <https://u.to/4yгxGg>]. К сожалению, пушкинское правописание, лишь частично воспроизведенное в публикации «Телескопа», игнорировалось в последующих авторитетных изданиях.

Размер обеих пьес идентичный — четырехстопный ямб. <...> Один и тот же образ «Чумы-царицы»: «Царица грозная Чума» и «Чума — Царица болезней». Как и председатель пира, Герой «жизнью своей играл пред сумрачным Недугом». Расхождение начинается только с момента определения цели этой «игры». Председателю пира она нужна, дорогая сама по себе, *an und für sich*. Герой же хочет «ободрить угасший взор». Он «в погибающем уме рождает бодрость» <т. е. отдает себя на служение другим> [23, с. 129].

Действие «Пира», созданного в момент холерной пандемии 1830 г., как проецировано на лондонские события XVII в., так и тождественно личному времени автора; иными словами, время действия можно воспринимать и как современное Пушкину [6, с. 54].

Обратим прежде всего внимание на название трагедии и ее подзаголовок. В подзаголовке обозначен ее источник — “The City of the Plague” Джона Вильсона (Wilson, 1785–1854). У Пушкина, как видим, — «Пир». Различие существенно. *Драматическая поэма* «Город чумы» у Пушкина оказывается «*Пиром* во время чумы».

Близким синонимом «пиру» может быть термин «симпозион». Тут в первую очередь приходит на ум философский симпозион как самостоятельный литературный жанр, связанный с постулируемым афинской школой принципом *universitas membrorum* — истина открывается в беседе равных и свободных собеседников<sup>9</sup>. Самым влиятельным текстом этого жанра стал «Пир» Платона (385–380 до Р. Х.) — диалог о любви Федра, Павсания, Эриксимаха, Агафона и Сократа; он воспроизводился у Ксенофонта, Макробия, Афинея, в сочинениях средневековья, Возрождения (М. Фичино, например, описывал, как в 1474 г. во Флоренции Лоренцо Медичи повелел возобновить платоновский «Пир») и Нового времени (от «Анны Карениной» Льва Толстого<sup>10</sup> до «русского пира в эпоху развитого социализма» Венедикта Ерофеева<sup>11</sup>). В пушкинском «Пире» также можно насчитать пять различных персонажей: Молодой человек, Мери, Луиза, Председатель пира и Старый священник, каждый из которых выступает со своей речью, никак не совпадающей с позицией автора.

<sup>9</sup> Разносторонним исследованиям симпозиона в Древнем мире, которые увидели свет в последние 40 лет, мы преимущественно обязаны профессору из Оксфорда Oswin Murray, автору оригинальных исследований и редактору-составителю коллективных монографий по этой тематике; основные его работы собраны в: [28]. Впервые поместила пушкинский пир в античный контекст Е.Г. Рабинович: [19]. Ср. сейчас также: [20]. Введением в русскую проблематику была моя работа: [30].

<sup>10</sup> См.: «Анна Каренина», часть 1, гл. 11. Ср.: [26; 27] и др.

<sup>11</sup> См.: [21].



Мы разбирали пока только первое слово. Оценим теперь полное пушкинское название в его вызывающей парадоксальности. Поэт соединил несоединимое, у него Пир гибельный и извращенный — «Пир во время чумы». Не только в 1832 г., год первой публикации пушкинского творения, но и сейчас, такого рода название может восприниматься как невозможная, *скандальная ситуация*<sup>12</sup>. (Скандал, как отметил один поэт, есть зародыш, зерно катастрофы, трагедии<sup>13</sup>.) Примечательно, что за последние 200 лет в русском языке оно стало устойчивым фразеологизмом, поговоркой, которая ровно через 100 лет, в лютом советском 1930 г. была по-иному отчеканена у Бориса Пастернака стихом «На пире Платона во время чумы»<sup>14</sup>.

По мнению одного из авторитетных интерпретаторов поэта, в пьесе 1830 г. Пир имеет «не только зловещий, но и извращенный характер: он кощунственен и нарушает какие-то коренные запреты, которые должны оставаться нерушимыми» — между тем прежде, в жизни и в юношеской лирике, Пир для Пушкина имел высокое значение и был связан с радостью и святыней дружбы [12, с. 315; 11]<sup>15</sup>.

Здесь можно возразить, что многовековой истории культуры хорошо известно представление о связи смерти с символикой пира. Отголоски памяти о чуме, кстати, находим и в платоновском «Пире»: там жрица Диотима из Мантинейи жертвоприношениями добилась отсрочки великой афинской чумы 430 г. до Р. Х. Пушкину определенно была памятна ситуация чумного застолья у Боккаччо, — Пушкин, как можно думать, знал начало «Декамерона» в переводе Батюшкова (1819)<sup>16</sup>, иными словами, «Декамерон» (1350–1353) при желании можно рассматривать как один из дальних претекстов пушкинского «Пира». Однако поиски возможных источников последнего заводят

<sup>12</sup> Теме скандала и скандалов в Пире посвящена примечательная работа С.Г. Бочарова «Трагедия и скандал. Вокруг “Пира во время чумы”» [4, с. 57–65].

<sup>13</sup> Вяч. Иванов в книге «Достоевский: трагедия — миф — мистика» (Собр. соч. Bruxelles, 1987. Т. IV. С. 492, 494).

<sup>14</sup> Стихотворение Пастернака «Лето» может восприниматься как своеобразный «ответ через 100 лет» на пушкинский «Пир». Ср. статью А.К. Жолковского: [9].

<sup>15</sup> Вообще о пире см. сейчас: [15].

<sup>16</sup> Перевод анонимно опубликован под названием «Моровая зараза во Флоренции: (Из Боккаччо)» (Соревнователь Просвещения и Благотворения. Труды Высочайше утвержденного Вольного Общества Любителей Российской Словесности. 1819. Ч. V, кн. I. С. 39–50). См.: [14, с. 133]. Фраза из письма Пушкина к Е.М. Хитрову (от середины сентября 1831 г.) говорит о давнем знакомстве со знаменитым творением Боккаччо, издание которого имело в пушкинской библиотеке по-итальянски: «... je savais que vous vous portiez bien et que vous vous amusiez, ce qui très certainement est digne du Décaméron. Vous avez lu en temps de peste, au lieu d'écouter des contes, c'est aussi très philosophique» [17, с. 383]. В собрании сочинений Макиавелли в пушкинской библиотеке разрезаны страницы регламента пира и беседы, а также описание чумы во Флоренции в 1527 г. (Machiavel, Nicolo. Œuvres complètes de Machiavel, traduites Par J.V. Périès. Paris, M.DCCC.XXIII — M.DCCC.XXVI). О коренном отличии «Декамерона» от пушкинского «Пира» см. сейчас: [16].

чрезмерно далеко. Порой они тем более произвольны и неоправданы, что парадоксальный пушкинский «Пир» допускает самые разнообразнейшие толкования, вплоть до диаметрально противоположных. Кажется, схожей судьбы удостоилась только «Легенда о великом инквизиторе» Достоевского.

Работу интерпретатора отчасти облегчает наличие английского текста Вильсона; во многих изданиях, академических и популярных, оно приложено к пушкинскому «Пиру»<sup>17</sup>. Как известно, из пространной английской поэмы, занимающей три акта и 13 сцен, Пушкин избрал лишь одну сцену из 1 акта; листы последнего акта в пушкинском издании Вильсона остались почти неразрезанными. 334 стихам Вильсона соответствуют 238 пушкинских; два фрагмента — песня Мери и гимн чуме Вальсингама — почти полностью оригинальны. Между прочим примечательно, что Пушкин снимал богоборческие элементы, которые наличествовали у Вильсона [23, с. 109].

Среди сокращений и переделок отметим, что дважды, в стихах 120 и 192, слово *orgies* передается как Пир; *impious table* Вильсона передано как «безбожный пир»; в английской поэме мать Вальсингама в небесах плачет, видя сына, сидящего во главе стола нечестивых гуляк — *Presiding o'er unholy revellers*, у Пушкина же — «взирая на пирующего сына / В пиру разврата» (стихи 203–204): слово Пир повторено здесь дважды. В сочиненном Пушкиным вакхическом гимне Пир противопоставлен стихиям природы (стих 143) и стихии Чумы. Кажется, тот же смысл имеет семантический сдвиг в первой речи: у Вильсона «молодой человек» предлагает выпить за умершего собрата так, как он любил при своей жизни — *let us drink unto his memory <...> Such as in life he loved*; в русском сочинении — «как будто б был он жив» (стих 23): вино и вакхическое веселье бросают вызов стихии смерти; вопрос о бессмертии — классическая тема философского диалога в древнем мире. Итак, Пушкин последовательно возвращается к исконному пиршественному ритуалу; пир Пушкина воспроизводит архаический дионисийский пир, где, в соответствии с древним обрядом, вино было самим богом Дионисом.

Безусловный протагонист «Пира» — его председатель, он с достоинством, учтиво и умело ведет ритуал застолья и руководит симпозиальным диалогом, в иной момент становящимся острым диалектическим диспутом. Вальсингам отвергает неуместное предложение молодого человека выпить в честь умершего собрата «с веселым звоном рюмок» (стих 22), что нарушило бы установившийся ритуал;

<sup>17</sup> Мы пользуемся последним академическим изданием; текст Вильсона см.: [18, с. 862–872].

согласно его решению «все пьют молча». В адрес Луизы — автора враждебной и язвительной реплики (стихи 94–103) против «унылой» и «жалобной» песни Мери — председатель находит афористическую формулу — «нежного слабей жестокий» (стих 107).

Центральное событие «Пира» — «Гимн в честь чумы» председателя (стихи 138–173). В. Белинский крайне неудачно обмолвился о нем в статье 1846 г. («песня председателя оргии в честь чумы — яркая картина гробового сладострастия»). С тех пор как только не толковали гимн: как демоническое торжество человеческой гордыни, хулу Богу, поругание над смертью, эпикурейство, оргиастическое слияние с гибельными стихиями, апологию смелости, кощунственный вызов небесам [8, с. 112], метафизическое восстание против зла смерти [24, р. 135].

Быть может, самое проникновенное толкование принадлежало Марине Цветаевой, в парижской эмиграции откликнувшейся, как и другой поэт в Москве, на столетие пушкинского сочинения (статья «Искусство при свете совести»). Вот ее слова о «Гимне»:

Языками пламени, валами океана, песками пустыни — всем, чем угодно, только не словами — написано. И эта заглавная буква Чумы, чума уж не как слепая стихия — как богиня, как собственное имя и лицо *зла*.

И дальше, о содержании «Гимна чуме»:

В чем кощунство песни Вальсингама? Хулы на Бога в ней нет, только хвала Чуме. А есть ли сильнее кощунство, чем эта песня?

Кощунство не в том, что мы, со страха и отчаяния, во время Чумы — пируем (так дети, со страха, смеются!), а в том, что мы в песне — апогее Пира — уже утратили страх, что мы из кары делаем — пир, из кары делаем дар, что не в страхе Божиим растворяемся, а в блаженстве уничтожения<sup>18</sup>.

Экстатическое косноязычие поэта-сивиллы может придтись по вкусу не каждому современному читателю. К толкованию гимна можно подойти и иначе. По существенной пушкинской ремарке, Вальсингам *поет* его вместо вакхической песни, которую ожидал от него один из пирующих. Близкое определение литературного жанра нашего гимна, как уже было отмечено [24, р. 133], — дифирамб. По

<sup>18</sup> Современные записки. (Париж). 1932. № 50. С. 307, 310 [электронный ресурс: <https://u.to/jUPmGg>].

самому школьному и известному его определению, дифирамб это песнь Дионису, вдохновенная вином; или лучше, как у Архилоха: «И владыке Дионису дифирамб умею я / Затянуть прекрасноразвучный, дух вином воспламенив»<sup>19</sup>. Согласно одной из реконструкций греческой религии, дифирамб, дионисийская песнь, есть и сам бог Дионис, — бог экстаза, разрыва, саморасточения, переполнения, саморазрушения<sup>20</sup>. Не стихия ли этого бога и его образы вдохновили самую вдохновенную и загадочную строфу Гимна?<sup>21</sup>

Всё, всё, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья —  
Бессмертья, может быть, залог,  
И счастлив тот, кто средь волненья  
Их обретать и ведать мог.

Примечательно, какую интерпретацию этой наисложнейшей для перевода строфы предложил в своем поэтическом переложении Владимир Набоков:

All, all such mortal dangers fill  
A mortal's heart with a deep thrill  
*Of wordless rapture* that bespeaks  
Maybe, immortal life,  
And happy is the man who seeks  
And tastes them in strife [29, p. 15–16].

*Rapture*, *англ.* / *raptum*, *латин.* — не только восторг, экстаз, похищение, но, как свидетельствует 2 послание ап. Павла к Корин-

<sup>19</sup> Archil., fr. 117 Tarditi= 120. Цит. по: Эллинические поэты в переводах В.В. Вересаева. М., 1963. С. 220. Ср. также: The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics / ed. A. Preminger, T.F. Brogan. Princeton, 1993. P. 300.

<sup>20</sup> Приведем развернутую цитату из работы Вяч. Иванова «Дионис и Прадионисийство»: «Бог разрыва, Дионис, <...> приносит в жертву свою божественную полноту и цельность, наполняя собою все формы, чтобы проникнуть их восторгом избыточествующей жизни, переполнения, наконец — иступления; но последнее не может быть долговременным, и от достигнутого этим “выходом из себя”, как временным самоупраждением личности, бесформенного единства, вновь обращает Дионис живые силы к мнимому переживанию раздельного бытия как бы в новых или обновленных личинах, — пока волна дионисийского приюта не смывает последних граней индивидуальности, погружая ее тайнодействием смерти в беспредельный океан вселенского целого» (Символ. 2015. № 65. С. 220).

<sup>21</sup> Через ницшеанскую концепцию дионисийства предлагает толковать «Пир во время чумы» и С. Евдокимова [24, p. 136–137].

фьянам, — вознесение на небо<sup>22</sup>. Этого слова в пушкинском гимне нет, но оно вполне соответствует логике дионисийского дифирамба. Сильная, темная и загадочная (ибо дионисийская по содержанию) фраза и есть, по этой логике, залог бессмертия<sup>23</sup>.

Какого бессмертья? — спрашивают в замешательстве ученые комментаторы... Личного бессмертья, предполагают одни. Бессмертия в памяти людей, отвечают другие. «Какого бессмертья? В Боге? В таком соседстве один звук этого слова дик. Залог бессмертья самой природы, самих стихий — и нас, поскольку мы они, она. Строка, если не кощунственная, то явно-языческая», — пишет Цветаева<sup>24</sup>.

Мы же в этом сценарии *sub specie mortis* отметим существенную модальность: «может быть». Она будет повторена в последних строках следующей финальной — *скандальной!* — строфы.

Итак — хвала тебе, Чума!  
 Нам не страшна могилы тьма,  
 Нас не смутит твое призванье,  
 Бокалы пеним дружно мы  
 И Девы-Розы пьем дыханье.  
 Быть может — полное Чумы!

### 3.

На этой *скандальной* последней строке гимна (не исключено, что Дева-Роза — учтливое обозначение одной из «погибших созданий», «дам полусвета», как говорили в ту эпоху), согласно ремарке Пушкина, входит «старый священник». Отмечено, что как его статус, так и его первые порицающие слова («Безбожный пир, безбожные

<sup>22</sup> Ср. в Вулгате: *Scio hominem in Christo ante annos quattuordecim — sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit — raptum eiusmodi usque ad tertium caelum* (2 Corinthians 12:2).

<sup>23</sup> Впрочем, возможна и диаметрально противоположная интерпретация, предложенная С.Г. Бочаровым [4, с. 62], обратившимся к статье «О Св. Духе в природе и культуре» (1932) богослова Г. Федотова. Это интерпретация сугубо христианизирующая. В статье Федотова находим следующие примечательные строки: «Есть стихии, свободные по преимуществу — и в своей свободе грозные для человека. Замечательно, что явления Св. Духа нередко связаны с бурным действием именно этих стихий, ветра и огня. <...> Где сильнее всего напряжение жизни, там ближе всего и смерть: в буре, в огне и в любви. Растворение личности в стихии есть ее духовная смерть. То, что смерть эта предваряется бурным напряжением силы, восторгом и чувством освобождения, указывает на изначальную божественную силу жизни, которая сохраняет следы своей божественности и в распаде и в тлене стихий. Стихии смертельные для человека остаются прекраснейшей ризой Божества» (Путь. (Париж). 1932. № 35 (сентябрь). С. 5, 7 [электронный ресурс: <https://u.to/mbA3Gw>]).

<sup>24</sup> Современные записки. (Париж). 1932. № 50. С. 307.

безумцы!»), стих 174) соответствуют статусу и словам пророчицы и жрицы Диотимы у Платона (201e)<sup>25</sup>. Начинается вторая часть Пира — конфликт / скандал / диспут между пирующими и Священником. Дальнейшее истолкование «Пира» упирается в решение вопроса: кто из них прав?

Оставим в стороне веер ответов на этот вопрос. Остановимся на остро субъективной, но тем и примечательной реплике Цветаевой:

Гений Пушкина в том, что он противовеса Вальсингамову гимну, противоядия Чуме — молитвы — не дал. Тогда бы вещь оказалась в состоянии равновесия, как мы — удовлетворенности, от чего добра бы не прибыло.

И далее всегда мятежная, всегда отрицающая привычные нормы и истины Цветаева прибавляет:

Священник в Пире говорит по долгу службы, и мы не только ничего не чувствуем, но и не слушаем, зная заранее, что он скажет<sup>26</sup>.

С последним замечанием трудно согласиться. Да, Вальсингам не тронулся с места при напоминании о матери, вззирающей с небес на сына «в пиру разврата». Но на следующую реплику Священника: «Матильды чистый дух тебя зовет!» — Вальсингам впервые *встает* (ремарка Пушкина) и совсем в ином регистре отвечает:

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!.....

Где я? Святое чадо света! вижу  
Тебя я там, куда мой падший дух  
Не достигнет уже ...

<sup>25</sup> Отмечено в работе Е.В. Абдуллаева: [2, с. 201]. Между прочим, само имя Диотимы из Мантиней в переводе означает «Страх господень из Пророкограда».

<sup>26</sup> Современные записки. (Париж). 1932. № 50. С. 308.

Избежать произвольных толкований вновь помогает сравнение с текстом Вильсона. Последние строки реплики Председателя у него звучат так:

— O holy child of light,  
I see thee sitting where my fallen nature  
Can never hope to soar!

(я вижу, ты восседаешь там, куда моя греховная природа / Никогда не вознадеется воспарить)

В русском стихе внешне незначительный, минималистский, но существенный сдвиг по сравнению с английским оригиналом. У Пушкина герой удостоен созерцать трансцендентное видение. Пушкин решительно отбросил следующую романтическую богоборческую реплику у Вильсона, достойную байронического героя:

Most glorious star!  
Thou art the spirit of that bright Innocent!  
And there thou shinest with upbraiding beauty  
On him whose soul hath thrown at last away  
Not the hope only but the wish of Heaven.

(Дивная звезда! / Ты есть душа той светлой Непорочности!  
И оттуда твоя красота с укором освещает / Того, чья душа отбросила  
в конце концов / не только надежду, но и надежду Рая Небесного)

То есть в этой пушкинской строфе Вальсингам визионер — и никак не богоотступник, не богоборец.

Следуют последние реплики. Священник еще раз настаивает, чтобы председатель покинул Пир:

Председатель

Отец мой, ради Бога,  
Оставь меня.

Священник

Спаси тебя Господь;  
Прости, мой сын

[18, с. 174].



Г.А.В. Траугот. Иллюстрация к «Пире во время чумы». Февраль 2021



В этих строках значительно каждое слово и каждый оттенок. Вновь сопоставим их с английским оригиналом:

Master of revels

O holy father! Go.  
For mercy's sake, leave me to my despair.

Priest

Heaven pity my dear son. Farewell! farewell!

(О, святой отец, уходи / Милости ради, оставь меня с моим отчаянием // Да сжалится небо над моим дорогим сыном. Прощай! прощай!)

Последние реплики, расходящиеся с английским оригиналом, необыкновенно важны для понимания всего пушкинского текста. В отличие от поэмы Вильсона, на устах Вальсингама у Пушкина — при этом впервые — появляется имя Бога. Еще более удивительны непосредственно предшествующие два слова Председателя: «Отец мой» (у Вильсона иначе: O holy father! go / For mercy's sake, leave me to my despair), что означает признание себя сыном церкви. Подтверждение этого находим в последней реплике священника: «мой сын». Но предшествует эти двум словам глагол «прости». Русское «прощай» в отличие от однозначного Farewell! обладает еще и вторым значением (сохраненным и в религиозном регистре современного языка) — просьбу прощения, признание своей неправоты. Священник уходит. Пир продолжается, но — следует оригинальная ремарка Пушкина, у Вильсона ее нет — «Пир продолжается. Председатель остается погружен в глубокую задумчивость».

Как интерпретировать пушкинский финал?

По толкованию Ю. Лотмана, пьеса завершается примирением антагонистов, «признанием права каждого идти своим путем в соответствии со своей природой и своей правдой» [11, с. 144].

Приводится ли тем самым пушкинский Пир — воспользуемся тут словами Цветаевой — «в состоянии равновесия», гармонизируется ли диссонанс в ассонанс? Скорее всего, нет: у священника и у поэта-председателя — у каждого из них своя правда, своя истина; действительно, на протяжении Пира они несколько раз решительно меняли свои позиции. Но Вальсингам и Священник больше не встретятся, не сойдутся вновь.

Противоречие неразрешимо. Финальное «прости» — может быть намеком на трагическое очищение, которое происходит через сострадание. В силу этого пушкинский текст по праву надлежит причислить к жанру трагедии. Но — трагедии неоконченной, не «уравновешенной»: трагедия основана на невозможности для чело- века дать ответ на вопрос «Что есть истина?»<sup>27</sup> Эта незаконченность и неуравновешенность подчеркнуты ритмом последней строки: шестистопный ямб «Пира» знаменательно оборван на второй стопе: точно так же на второй стопе оборвана незаконченная реплика Друга в «Герое», вслед за которой следует многоточие.

Описав круг, мы вернулись к пушкинскому «Герою», предваряе- мому евангельским эпиграфом — «Что есть истина?».

## Литература

1. А.С. Пушкин: Болдинские рукописи 1830 года: в 3 т. СПб.: Альфарет, 2009.
2. *Абдуллаев Е.В.* «На пире Платона во время чумы...». Об одном платоновском сюжете в русской литературе 1830–1930-х годов // Вопросы литературы. 2007. № 2. С. 189–209.
3. *Альтман М.С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / сост., подгот. текстов В.А. Дымшица и К.Ю. Лаппо-Данилевского. СПб.: Инапресс, 1995. 368 с.
4. *Бочаров С.* Генетическая память литературы. М.: РГГУ, 2012. 341 с.
5. *Васильев К.Г., Сегал А.Е.* История эпидемий в России. М.: Гос. изд-во медицинской литературы, 1960. 397 с.
6. *Виролайн М.Н.* «Маленькие трагедии» // Пушкинская энциклопедия. Произведения. СПб.: Нестор-История, 2017. Вып. 3: Л–О. С. 24–68.
7. *Громбах С.М.* Пушкин и медицина его времени. М.: Медицина, 1989. 272 с.
8. *Долинин А.* Пушкин и Англия: цикл статей. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 280 с.
9. *Жолковский А.К.* Откуда эта Диотима? (Заметки о «Лете» Пастернака) // URL: <https://u.to/LbA3Gw> (дата обращения: 28.03.2021).
10. *Кацнельбоген А.Г.* Общественная медицина в России: вторая половина XVIII – начало XIX века. Волгоград: Перемена, 1994. 138 с.
11. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
12. *Лотман Ю.М.* Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год) // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб.: Искусство-СПб., 1995. С. 300–316.
13. *Н.Н. [Ю.Л. Сидяков?]* «Апокалипсическая песнь» Пушкина (Опыт истолкования стихотворения «Герой») // Русская литература. 1995. № 1. С. 93–122.
14. *Пильщиков И.А.* Батюшков и литература Италии: филологические разыскания. М.: Языки славянской культуры, 2003. 314 с.

<sup>27</sup> Ср.: «The confrontation between the religion of the priest and the “religion” of Walsingham is not resolved. Tragedy is conceived not as deviation of the norm but as the instability of the norm, as the man’s inability to determine “What is truth?”» [24, p. 137].

15. «Пир — это лучший образ счастья». Образы трапезы в богословии и культуре. М.: ББИ, 2016. 264 с.
16. Полякова С. «Декамерон»: о возможности любви на самоизоляции // Логос. 2021. № 2 (141). С. 143–178.
17. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Наука, 1965. Т. 10: Письма. 904 с.
18. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 20 т. СПб.: Наука, 2009. Т. 7: Драматические произведения. 1070 с.
19. Рабинович Е.Г. «Пир» Платона и «Пир во время чумы» Пушкина // Античность и современность. К 80-летию Ф.А. Петровского. М.: Наука, 1972. С. 457–470.
20. Регеци И., Рудакова С.В. Между жизнью и смертью. 2. («Маленькая трагедия» А.С. Пушкина «Пир во время чумы» в контексте «Пира» Платона) // Libri Magistri. 2019. № 3 (9). С. 66–79.
21. Седакова О. Пир любви на «шестьдесят пятом километре», или Иерусалим без Афин // Русские пиры. СПб.: Альманах «Канун», 1998. С. 353–365.
22. Седакова О.А. Церковнославянско-русские паронимы: материалы к словарю. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 2005. 430 с.
23. Яковлев Н.В. Об источниках «Пира во время чумы». (Материалы и наблюдения) // Пушкинский сборник памяти проф. С.А. Венгерова. (Пушкинист. IV). М.; Пг.: Госиздат, 1922. С. 93–170.
24. Evdokimova S. The anatomy of the Modern Self in “The Little Tragedies” // Alexander Pushkin's Little Tragedies: The Poetics of Brevity. Madison: Wisconsin University Press, 2003. P. 106–143.
25. Evdokimova S. Pushkin's Historical Imagination. Yale university press, 1999. 320 p.
26. Gutkin I. The Dichotomy between Flesh and Spirit: Plato's Symposium in Anna Karenina // In the shade of the Giant: Essays on Tolstoy / ed. H. McLean. Berkeley, 1989. P. 84–99.
27. Kupensky N. “Don't Steal Rolls”: Tolstoy's Symposium on Love, Literature, Women, and Wine // The Comparative Humanities Review. 2008. Vol. 2. P. 93–103.
28. Murray Oswin. The Symposium: Drinking Greek Style. Essays on Greek Pleasure. 1983–2017. Oxford: Oxford University Press, 2018. 480 p.
29. Nabokov V. Three Russian Poets. Selections from Pushkin, Lermontov and Tyutchev. New York: New Directions Books, 1944. 37 p.
30. Shishkin A. On the Literary History of the Russian Symposium // Symposium: a Journal of Russian Thought. 1996. № 1. P. 7–17.
31. Ungurianu D. Концепция двух правд у Пушкина и Виньи: Еще раз к вопросу об источниках стихотворения “Герой” // Revue des études slaves. 1998. № 70 (4). P. 815–824.

Research Article

## “At Plato’s Feast in Time of Plague”: on Interpretations of Pushkin's “Little Tragedy”

© 2021, Andrei B. Shishkin  
University of Salerno, Italy

**Abstract:** The article attempts to place “A Feast in Time of Plague” by A.S. Pushkin, as well as the immediately preceding poem “Hero” (1830), in an eschatological perspective. The question of possible “pre-texts” of Pushkin's “Feast” is raised; considering the seemingly insignificant shifts of the Russian text relative to the English original, one can come to the conclusion that A.S. Pushkin, as if over the head of J. Wilson, consistently returns to the banquet ritual, reproducing the elements of archaic Dionysianism. The tragic “insoluble contradiction” of the finale of A.S. Pushkin's work is emphasized by the truncated concluding verse: the iambic tetrameter is cut off at the second foot; it is noteworthy that the metric scheme of the ending of the poem “Hero” is the same.

**Keywords:** A.S. Pushkin, Vl. Nabokov, Viach. Ivanov, M. Tsvetaeva, genre of symposium, tragedy, pandemic.

**Information about the author:** Andrei B. Shishkin – Professor of Slavic Studies, University of Salerno, Via Giovanni Paolo II, 132 – 84084 Fisciano (SA), Italy. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-8762-7791>. E-mail: [chickine@gmail.com](mailto:chickine@gmail.com).

**For citation:** Shishkin, A.B. “At Plato’s Feast in Time of Plague”: on Interpretations of A.S. Pushkin’s “Little Tragedy”. *Literaturnyi fakt*, no. 2 (20), 2021, pp. 216–237. <https://doi.org/10.22455/2541-8297-2021-20-216-237>

### References

1. *A.S. Pushkin: Boldinskie rukopisi 1830 goda: v 3 t.* [A.S. Pushkin: Boldino Manuscripts of 1830: in 3 vols.]. St. Petersburg, Al'faret Publ., 2009. (In Russ.)
2. Abdullaev, E.V. “Na pire Platona vo vremia chumy...”. Ob odnom platonovskom siuzhete v russkoi literature 1830–1930-kh godov” [“At Plato’s feast in Time of Plague ...”. On a Platonic Plot in Russian Literature of the 1830s–1930s”]. *Voprosy literatury*, no. 2, 2007, pp. 189–209. (In Russ.)
3. Al'tman, M.S. *Razgovory s Viacheslavom Ivanovym* [Conversations with Vyacheslav Ivanov], comp., text prep. by V.A. Dymshits and K.Iu. Lappo-Danilevsky. St. Petersburg, Inapress Publ., 1995. 368 p. (In Russ.)
4. Bocharov, S. *Geneticheskaiia pamiat' literatury* [Genetic Memory of Literature]. Moscow, RGGU Publ., 2012. 341 p. (In Russ.)
5. Vasil'ev, K.G., Segal, A.E. *Istoriia epidemii v Rossii* [History of Epidemics in Russia]. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo meditsinskoj literatury Publ., 1960. 397 p. (In Russ.)

6. Virolainen, M.N. “Malen'kie tragedii” [“Little Tragedies”]. *Pushkinskaia entsiklopediia. Proizvedeniia* [Pushkin Encyclopedia. Works], issue 3: L–O. St. Petersburg, Nestor-Istoriia Publ., 2017, pp. 24–68. (In Russ.)
7. Grombakh, S.M. *Pushkin i meditsina ego vremeni* [Pushkin and the Medicine of His Time]. Moscow, Meditsina Publ., 1989. 272 p. (In Russ.)
8. Dolinin, A. *Pushkin i Angliia: tsikl statei* [Pushkin and England: a Series of Articles]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2007. 280 p. (In Russ.)
9. Zholkovskii, A.K. “Ot kuda eta Diotima? (Zametki o ‘Lete’ Pasternaka)” [“Where Does This Diotima Come From? (Notes on Pasternak’s ‘Summer’)”]. Available at: <https://u.to/LbA3Gw> (Accessed 28 March 2021). (In Russ.)
10. Katsnel'bogen, A.G. *Obshchestvennaia meditsina v Rossii: vtoraiia polovina XVIII – nachalo XIX veka* [Public Medicine in Russia: the Second Half of the 18th – Early 19th Centuries]. Volgograd, Peremena Publ., 1994. 138 p. (In Russ.)
11. Lotman, Iu.M. *Vnutri mysliazhchikh mirov* [Inside Thinking Worlds]. Moscow, Iazyki russkoi kul'tury Publ., 1996. 464 p. (In Russ.)
12. Lotman, Iu.M. “Iz razmyshlenii nad tvorcheskoi evoliutsiei Pushkina (1830 god)” [“From Reflections on Pushkin’s Creative Evolution (1830)”]. Lotman, Iu.M. *Pushkin* [Pushkin]. St. Petersburg, Iskusstvo-SPb. Publ., 1995, pp. 300–316. (In Russ.)
13. N.N. [Iu.L. Sidiakov?] “‘Apokalipsicheskaia pesn’ Pushkina (Opyt istolkovaniia stikhotvoreniia ‘Geroi’)” [“‘Apocalyptic Song’ by Pushkin (Attempt of the interpretation of the poem ‘Hero’)”]. *Russkaia literatura*, no. 1, 1995, pp. 93–122. (In Russ.)
14. Pil'shchikov, I.A. *Batiushkov i literatura Italii: filologicheskie razyskaniia* [Batyushkov and Italian Literature: Philological Research]. Moscow, Iazyki slavianskoi kul'tury Publ., 2003. 314 p. (In Russ.)
15. “Pir — eto luchshii obraz schast'ia”. *Obrazy trapezy v bogoslovii i kul'ture* [“A Feast is the Best Image of Happiness.” Images of a Meal in Theology and Culture]. Moscow, BBI Publ., 2016. 264 p. (In Russ.)
16. Poliakova, S. “‘Dekameron’: o vozmozhnosti liubvi na samoizoliatcii” [“‘Decameron’: on the Possibility of Love in Self-isolation”]. *Logos*, no. 2 (141), 2021, pp. 143–178. (In Russ.)
17. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 10 t.* [Complete Works: in 10 vols.], vol. 10: Pis'ma [Letters]. Moscow, Nauka Publ., 1965. 904 p. (In Russ.)
18. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii: v 20 t.* [Complete Works: in 20 vols.], vol. 7: Dramaticheskie proizvedeniia [Dramatic Works]. St. Petersburg, Nauka Publ., 2009. 1070 p. (In Russ.)
19. Rabinovich, E.G. “‘Pir’ Platona i ‘Pir vo vremia chumy’ Pushkina” [“‘Symposium’ by Plato and ‘A Feast in Time of Plague’ by Pushkin”]. *Antichnost' i sovremennost'. K 80-letiiu F.A. Petrovskogo* [Antiquity and Modernity. To the 80th Anniversary of F.A. Petrovsky]. Moscow, Nauka Publ., 1972, pp. 457–470. (In Russ.)
20. Regetsi, I., Rudakova, S.V. “Mezhdzhu zhizn'iu i smert'iu. 2. (‘Malen'kaia tragediia’ A.S. Pushkina ‘Pir vo vremia chumy’ v kontekste ‘Pira’ Platona)” [“Between Life and Death. 2. (‘Little Tragedy’ ‘A Feast in Time of Plague’ by A.S. Pushkin in the Context of Plato’s ‘Symposium’)”]. *Libri Magistri*, no. 3 (9), 2019, pp. 66–79. (In Russ.)
21. Sedakova, O. “‘Pir liubvi na ‘shest'desiat piatom kilometre’, ili Ierusalim bez Afin” [“A Feast of Love on the ‘Sixty-Fifth Kilometer’, or Jerusalem Without Athens”]. *Russkie piry* [Russian Feasts]. St. Petersburg, Al'manakh “Kanun” Publ., 1998, pp. 353–365. (In Russ.)

22. Sedakova, O.A. *Tserkovnoslaviansko-russkie paronymy: materialy k slovari* [Church Slavonic – Russian Paronyms: Materials for the Dictionary]. Moscow, Grekolatinskii kabinet Iu.A. Shichalina Publ., 2005. 430 p. (In Russ.)

23. Iakovlev, N.V. “Ob istochnikakh ‘Pira vo vremia chumy’. (Materialy i nabliudeniia)” [“On the Sources of ‘A Feast in Time of Plague’ (Materials and Observations)”]. *Pushkinskii sbornik pamiati prof. S.A. Vengerova. (Pushkinist. IV)* [Pushkin Collection in Memory of prof. S.A. Vengerov. (Pushkinist. IV)]. Moscow, Petrograd, Gosizdat Publ., 1922, pp. 93–170. (In Russ.)

24. Evdokimova, S. “The anatomy of the Modern Self in ‘The Little Tragedies’.” *Alexander Pushkin's Little Tragedies: The Poetics of Brevity*. Madison, Wisconsin University Press, 2003, pp. 106–143. (In English)

25. Evdokimova, S. *Pushkin's Historical Imagination*. Yale university press, 1999. 320 p. (In English)

26. Gutkin, I. “The Dichotomy between Flesh and Spirit: Plato’s Symposium in Anna Karenina.” *In the shade of the Giant: Essays on Tolstoy*, ed. H. McLean. Berkeley, 1989, pp. 84–99. (In English)

27. Kupensky, N. “‘Don’t Steal Rolls’: Tolstoy’s Symposium on Love, Literature, Women, and Wine.” *The Comparative Humanities Review*, vol. 2, 2008, pp. 93–103. (In English)

28. Murray, Oswin. *The Symposion: Drinking Greek Style. Essays on Greek Pleasure. 1983–2017*. Oxford, Oxford University Press, 2018. 480 p. (In English)

29. Nabokov, V. *Three Russian Poets. Selections from Pushkin, Lermontov and Tyutchev*. New York, New Directions Books, 1944. 37 p. (In English)

30. Shishkin, A. “On the Literary History of the Russian Symposion.” *Symposion: a Journal of Russian Thought*, no. 1, 1996, pp. 7–17. (In English)

31. Ungurianu, D. “Kontsepsiia dvukh pravd u Pushkina i Vin'i: Eshche raz k voprosu ob istochnikakh stikhotvoreniia ‘Geroi’.” [“The Concept of Two Truths in Works by Pushkin and Vigny: Revisiting the Sources of the Poem ‘Hero’.”] *Revue des études slaves*, no. 70 (4), 1998, pp. 815–824. (In Russ.)

Статья поступила в редакцию: 02.04.2021  
 Одобрена после рецензирования: 30.04.2021  
 Дата публикации: 25.06.2021

The article was submitted: 02.04.2021  
 Approved after reviewing: 30.04.2021  
 Date of publication: 25.06.2021