

**КОНТРАПУНКТ В «МАЛЕНЬКОЙ ТРАГЕДИИ»
А. С. ПУШКИНА «СКУПОЙ РЫЦАРЬ»**

Дмитрий ДЬЯКОВ, студент, филологический факультет,
Бельцкий государственный университет имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Татьяна СУЗАНСКАЯ**, доктор, конференциар

Rezumat: *Articolul examinează opoziția eroilor tragediei lui Pușkin „Cavalerul poficios”: polifonia sa, precum și sistemul de contrapuncte. Teoria lui M. Bakhtin servește ca bază științifică pentru lucrare. Autorul analizează în mod cuprinzător contrapunctele din monologul baronului Philip: cavalerie și avaritate, lăcomie și risipă, bogăție și sclavie, spirituală și materială etc.*

Cuvinte-cheie: *polifonie, contrapunct, monolog, oximoron, antiteză, paradox, cacareză.*

Научные предпосылки работы: теория полифонического романа (Бахтин), положение о контрапункте (М. Бахтин, Б. Гаспаров), теория связи оксюморона и парадокса (Р. Мейер).

Полифония, по Бахтину, которую он относил к мировой литературе, это художественный диалог (полилог), предполагающий независимость персонажа от авторской позиции, она существует в произведении параллельно авторской речи. Полифония может образовывать особый жанр, чаще всего эпического рода. При этом неотъемлемой чертой полифонического произведения Бахтин считал то, что голос автора не имеет никаких преимуществ

перед голосами персонажей. Особенность полифонического романа в том, что персонажи, обрастая чужими голосами, обретают идеологических двойников. Полифония в переводе с древнегреческого – *многоголосие*. Бахтин подчёркивал, что полифония невозможна в драме. Позволим себе не согласиться с этим тезисом ученого и показать полифонию и контрапункт в маленькой трагедии Пушкина «Скупой рыцарь».

Оксюморон (греч. – «острая глупость») – термин античной стилистики, обозначающий нарочитое сочетание противоречивых понятий. С точки зрения Р. Мейера, оксюморону присуща подчеркнутая противоречивость сливаемых в одно целое значений, что отличает его от антитезы, в которой нет слияния воедино противопоставленных понятий. По Р. Мейеру, возможность реализации оксюморона и ее стилистическая значимость основаны на традиционности языка, на присущей ему способности «обозначать только общее». Слияние контрастных значений осознается как вскрытие противоречия между названием предмета и его сущностью, между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью, как вскрытие противоречий, как передача динамики мышления и бытия. Р. Мейер без основания указывают на близость оксюморона к парадоксу [3].

Парадокс в литературе – приём утверждения, явно противоречащего общепринятым понятиям, либо для разоблачения тех из них, которые, по мнению автора, ложны, либо для выражения своего несогласия с так называемым «здравым смыслом», обусловленным косностью, догматизмом, невежеством. Языковая природа парадокса лежит в основе несовершенности элементов по семантическому признаку. Сталкиваясь с парадоксальным предложением или фразой, содержащей в себе оксюморон, читатель вынужден совершить многоступенчатый цикл осмысления прочитанного. В художественной литературе парадокс играет различную роль и по употреблению, и по содержанию. С одной стороны, он выступает в речи персонажей как одно из средств интеллектуальной характеристики персонажа. С другой стороны, парадокс является одним из элементов самой системы повествования писателя, являясь характерной чертой его стиля.

Антитеза – это стилистический прием, основанный на намеренном контрастном противопоставлении прямо противоположных понятий, связанных между собой общей темой либо наполненных общим внутренним содержанием. Антитезу путают с оксюморонами, который также базируется на игре с противоположностями. Но принципиальное отличие состоит в том, что в случае антитезы происходит явное противостояние противоположных понятий, а в случае оксюморона наличествует попытка их соединения для получения уникальной фразы («лед и пламень» – антитеза, «пламенный лед» – оксюморон).

Нередко антитеза и оксюморон используются писателями в названиях литературных произведений: «Толстый и тонкий» (А. П. Чехов), «Война и мир» (Л. Н. Толстой), «Живой труп» (Л. Н. Толстой), «Мертвые души» (Н. В. Гоголь) и др.

Катахреза или катахрезис – стилистический термин, обозначающий такое сочетание слов, в котором их прямой смысл образует логическую несогла-

сованность. Поэтому говорить о катахрезе можно лишь в тех случаях, когда в слове, употребляемом в переносном смысле, еще ощущается его прямой смысл. Катахреза – термин традиционной стилистики, обозначающий употребление слов в переносном смысле, противоречащем их прямому, буквальному значению, причем противоречие это выступает или благодаря необычному соединению слов в переносном значении или благодаря одновременному употреблению слова в прямом и переносном значении. В широком смысле под понятие *катахреза* может быть подведено всякое употребление слова, при котором забывается его этимологическое значение, (ср. «цветное белье», «красные чернила», «путешествовать по морю»). Это отмечалось античными теоретиками, которые выделяют катахрезу «необходимую», «когда на не имеющее своего наименования переносится наименование ближайшее». Как «неправильный» троп катахрезис производит обычно непредусмотренное автором комическое впечатление логической несовместимостью соединенных образных выражений: «Правое крыло фракции разбилось на несколько ручейков» [1, с. 152].

Контрапункт, по Бахтину, – это разные голоса, «поющие различно на одну тему». Это и есть «многоголосье», раскрывающие многообразие жизни и многосложность человеческих переживаний. «*Всё в жизни контрапункт, т.е. противоположность*», говорил М. И. Глинка. Всё в жизни диалог, то есть диалогическая противоположность [2, с. 58]. Контрапункт предполагает принцип двустороннего освещения главной темы, с чем связано явление «двойников» в тексте.

«Маленькие трагедии» А. С. Пушкина – цикл, состоящий из четырёх произведений: «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Каменный гость» и «Пир во время чумы». Он содержит противоречивые понятия, логически противопоставленные друг другу, которые ярко выражены как в заглавиях, так и в содержании произведений. Проанализировав «Маленькие трагедии» Пушкина, мы попытаемся выявить, какое влияние оказывают контрапункт, оксюморон, антитеза или парадокс и др. в заглавии пьесы, в её внутренней форме и содержании.

Пьеса «Скупой рыцарь» – первое произведение в цикле «Маленьких трагедий» Пушкина, заглавие которого намеренно соединяет несочетаемые образы и понятия «скупость» и «рыцарство». Согласно «Словарю синонимов русского языка» [5], **рыцарство** – это сословие, связанное с благородством, доблестью, великодушием, бескорыстностью, аристократизмом, что никак не сочетается с синонимами понятия **скупости**; (слабостью, жадностью, сдержанностью, расчетливостью, аскетичностью). Понятия намеренно соединяются Пушкиным, образуя тем самым «остроумную глупость», приобретая особый смысл с особой художественной окраской (оксюмороном).

«Моцарт и Сальери» вторая «маленькая трагедия» А. С. Пушкина, заглавие которой основано на намеренном контрастном противопоставлении прямо противоположных понятий, но неразрывно связанных друг с другом образов Моцарта и Сальери (любовь и зависть, талант и упорный труд, рационализм и творчество, «ремесленничество» и гениальность), образующих своего рода противоположение, то есть антитезу.

«Каменный гость» – пьеса, название которой образует логическую несогласованность, противоречащую прямому, буквальному смыслу, при котором утрачивается его этимологическое значение, нарушается соотнесённость звуковой оболочки слова с соответствующими предметами или явлениями объективной действительности, которую можно назвать осознанной стилистической «ошибкой» (катахрезой). Катахрезу мы можем наблюдать и в других произведениях Пушкина, например: *«В безмолвии ночном живей горят во мне змеи сердечной угрызенья...»* («Воспоминание»)

«Пир во время чумы» – четвёртая и завершающая цикл «маленьких трагедий» пьеса, название которой резко расходится с общепринятым и здравым смыслом, заставляя читателей задуматься над, казалось бы, очевидными вещами. Она своего рода остроумная притча, доказывающая авторский философский постулат, вывод которой не совпадает с посылом автора и не вытекает из него, а наоборот, противоречит ему, давая неожиданное и необычное толкование, противоречащее обычному мнению. Уже в названии произведения наблюдается парадокс, являющийся одним из моментов самой системы повествования Пушкина, демонстрирующий характерную черту его стиля. В названии трагедии осознаётся слияние контрастных значений: как вскрытие противоречия между названием предмета и его сущностью, между традиционной оценкой предмета и его подлинной значимостью, как вскрытие наличных в явлении противоречий, как передача динамики мышления и бытия, чем подтверждается теория Р. Мейера об оксюморе как парадоксе [3].

Проанализируем отмеченные выше предпосылки темы на примере «Скупого рыцаря».

Уже в названии произведения – «Скупой рыцарь» – видна основная сюжетная коллизия и сюжетная полифония трагедии, в которой мы отмечаем наличие контрапунктов: рыцарство и скупость, геройство-скупость, богатство-рабство, желание-их отсутствие, нищета-роскошь, мощь-немощь, жадность-расточительство, духовное-материальное (любовь и золото).

В монологе барона, произнесенном в подвале, где находятся сундуки с золотом, герой демонстрирует свою безудержную страсть к накопительству и одержимость богатством: *«Весь день минуты ждал, когда сойду / В подвал мой тайный, к верным сундукам»*³ (310). Смысл жизни Филиппа – это бесконечное стяжательство, основанное на жажде власти и порабощении других: *«Лишь захочу – воздвигнутся чертоги; / В великолепные мои сады / Сбегутся нимфы резвою толпою; / И музы дань свою мне принесут, / И вольный гений мне поработится, / И добродетель и бессонный труд / Смиренно будут ждать моей награды»* (311).

В данном монологе наблюдается ряд контрапунктов: *молодой повеса-старый барон; лукавство-глупость; много-понемногу*. Барон Филипп, будучи

³ Здесь и далее ссылки на текст «Маленькой трагедии» «Скупой рыцарь» даются в круглых скобках по изданию: А. С. Пушкин. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959-1962. Том 4. Евгений Онегин, драматические произведения.

благородным, заслуженным рыцарем, к старости стал считать богатство единственно верным инструментом власти, а подвал с сундуками – своей обителью и центром мира: *«Так я, по горсти бедной принося / Привычну дань мою сюда в подвал, / Вознес мой холм – и с высоты его / Могу взирать на все, что мне подвластно. / Что не подвластно мне? как некий демон / Отселе править миром я могу»* (310). Выделим контрапункт *рыцарство и скупость*, из которого вытекает следующий контрапункт: *горсть-холм*; *«Что царь однажды воинам своим / Велел снести земли по горсти в кучу, / И гордый холм возвысился – и царь»* (310), гений и злодейство; *приятность-страх*: *«Нас уверяют медики: есть люди, / В убийстве находящие приятность. / Когда я ключ в замок влагаю, то же / Я чувствую, что чувствовать должны / Они, вонзая в жертву нож: приятно / И страшно вместе»* (312). Филипп богат, благороден, но до безумия скуп и порабощён, он как *«Кощей над золотом чахнет»*. Страсть к накопительству свела барона с ума и развратила до такой степени, что он готов убить любого, кто посягнёт на его богатства: *«При мне мой меч: за золото отвечает»* (312); и даже нищее существование единственного наследника барона никак не трогает. Напротив, сын вызывает у барона гнев и страх: *«Я царствую... но кто вослед за мной/ Приимет власть над нею? / Мой наследник! Безумец, расточитель молодой, / Развратников разгульных собеседник! Едва умру, он, он! сойдет сюда / Украв ключи у трупа моего, / Он сундуки со смехом отонрет. / И потекут сокровища мои / В атласные дырявые карманы. / Он расточит... А по какому праву? / Мне разве даром это все досталось...»* (312)

В данном фрагменте также можно выделить ряд контрапунктов: *старик-наследник*; *расточитель-стяжатель*; *даром-трудом*, *полные сундуки-дырявые карманы*. В молодости Филиппу были присущи рыцарские качества, такие как честь, справедливость, доблесть, доброта, дружба. Из слов Герцога и Альбера: *«Он был друг деду моему. / Я помню, Когда я был еще ребенком, он / Меня сажал на своего коня / И покрывал своим тяжелым шлемом...»* (314). Из диалога Герцога и Филиппа: *Барон, усердье ваше нам известно; / Вы деду были другом; мой отец / Вас уважал. И я всегда считал Вас верным, храбрым рыцарем* (316). Сравнивая рыцарские годы Филиппа и образ барона старика можно выделить ряд контрапунктов: *друг* (Деда Герцога) – *раб* (Золота) *«...и сам им служит. И как же служит? как алжирский раб»* (306), *храбрый рыцарь-пес цепной*: *«Как пес цепной. В нетопленной конуре / Живет, пьет воду, ест сухие корки, / Всю ночь не спит, все бегаёт да лает»* (306), *уважаемый – презренный* *«Да, на бароновых похоронах Прольётся большие денег, нежелъ слез»* (306).

Скупому старому барону противопоставлен образ молодого и расточительного Альбера, который жаждет наслаждаться жизнью. Он изображен сильным и благородным рыцарем, который с легкостью побеждает на рыцарских турнирах, пользуясь вниманием дам. Но молодой Альбер полностью зависим от своего безумного и скупого отца, который отказывает юноше в элементарных согласно его статусу вещах: рыцарском обмундировании, коне,

нарядях, еде и т. д. Герой постоянно вынужден унижаться перед старым бароном, смысл жизни которого сохранить и приумножить накопленное, ведь в золоте, по его мнению – честь, сила, добродетель и власть. *«В ней счастье, в ней честь моя и слава! / Я царствую... Музы дань свою мне принесут, / И вольный гений мне поработится, / И добродетель и бессонный труд / Смирненно будут ждать моей награды. / Я свистну, и ко мне послушно, робко / Вползет окровавленное злодейство, / И руку будет мне лизать, и в очи / Смотреть, в них знак моей читая воли»* (312).

Одержимость и жадность барона достигает апогея, переходит все мыслимые границы, а его единственному сыну не на что починить старый шлем, купить платье и коня: *«...шлем / Пробит насквозь, испорчен. / Невозможно Его надеть. Проклятый граф! Он лучше бы мне голову пробил. /И платье нужно мне. В последний раз / Все рыцари сидели тут в атласе Да бархате; я в латах был один / За герцогским столом. Отговорился / Я тем, что на турнир попал случайно»* (301).

Скупой рыцарь думает о своей безнаказанности и полном всевластии, возмнив себя неким божеством: *«Мне всё послушно, я же – ничему; Я выше всех желаний; я спокоен; Я знаю мощь мою: с меня довольно Сего сознанья... как некий демон Отселе править миром я могу;»* (311), обрекая Альбера на душевные муки. *«О бедность, бедность! Как унижает сердце нам она!»* (302). Однако, дальше сладостных грёз и мечтаний барон не уходит, уверяя себя, что он выше всех желаний и ему достаточно лишь ощущать их мощь. На самом же деле, он является жалким рабом, заложником своих богатств, открывая сундуки он лишь любуется сокровищами, боготворит принося им дань и запирает вновь. *«Весь день минуты ждал, когда сойду / В подвал мой тайный, к верным сундукам. / Счастливый день! могу сегодня я /В шестой сундук (в сундук еще неполный) / Горсть золота накопленного всыпать / Хочу себе сегодня пир устроить: / Зажгу свечу пред каждым сундуком, / И все их отопру, и стану сам / Средь них глядеть на блестящие груды»* (310).

Отсутствие средств к существованию, вынуждает Альбера иметь дело с ростовщиком Соломоном, который отказывает молодому рыцарю дать взаймы без залога. *«Он говорит, что более не может / Взаймы давать вам денег без залога»* (303), склоняя молодого Альбера к убийству родного отца. *«Есть у меня знакомый старичок, / Еврей, аптекарь бедный.../В стакан воды подлить... трех капель будет, / Ни вкуса в них, ни цвета не заметно; / А целовек без рези в животе, / Без тошноты, без боли умирает...я думал, / Что уж барону время умереть»* (307), однако рыцарь с позором прогоняет ростовщика, грозясь повесить.

Безысходность толкает юношу пожаловаться герцогу, который мог бы вразумить старого барона *«Поверьте, государь, терпел я долго / Стыд горькой бедности. / Когда б не крайность, / Вы б жалобы моей не услышали»* (314), но обезумевший Филипп совершенно утратил честь и чувства долга *«Тут есть дублон старинный.... вот он. Нынче / Вдова мне отдала его, но прежде / Стремя детьми полдня перед окном / Она стояла на коленях воя. /*

Шел дождь, и перестал, и вновь пошел, / Притворищица не трогалась; я мог бы / Ее прогнать, но что-то мне шептало, / Что мужнин долг она мне принесла / И не захочет завтра быть в тюрьме» (311).

Филипп клеветает Герцогу на единственного сына, не желая выделять жалованье, обвиняя Альбера в покушение на свою жизнь и свои богатства. «*Он... он меня / Хотел убить. / Доказывать не стану я, хоть знаю, / Что точно смерти жаждет он моей, / Хоть знаю то, что покушался он / Меня... Обокрасть»* (318). Страсть, поглотившая Филиппа, столь ужасна, что он готов хранить свои сокровища даже после смерти: «*О, если б мог от взоров недостойных / Я скрыть подвал! о, если б из могилы / Прийти я мог, сторожевою тенью / Сидеть на сундуке и от живых / Сокровища мои хранить, как ныне!..»* (313) и даже убить единственного наследника, которого впоследствии вызывает на дуэль. «*И гром еще не грянул, боже правый! Так подыми ж, и меч нас рассуди!»* (319) (Бросает перчатку). Дуэли препятствует герцог, но барона убивает не Альбер, а возможность потери денег, боязнь, что сын его растратит всё до последнего гроша, изничтожит его мечты и смысл жизни. В предсмертной агонии барон кричит: «*Где ключи? Ключи, ключи мои!...*» (320).

В смерти Филиппа также наблюдается контрапункт: он умер от **приступа жадности**, в страхе потерять накопленное золото, а мог **погибнуть на дуэли** в бою, как подобает рыцарю.

Анализируя фрагмент, можно выделить и контрапункт: **честь-бесчестье; страх-отвага; скупость-щедрость; свобода-рабство**, а также контрапункт в системе персонажей: **Филипп-Альбер**, которые являются полными противоположностями друг другу, они «звучат» и мыслят совершенно по-разному, хоть и являются людьми одной крови, одного сословья и одной эпохи. Понятие рыцарской чести деформировалось не только в сознании барона, изменения коснулись всего феодального общества в целом. Главными качествами стали эгоизм и возвышение собственных интересов над интересами других людей, порой даже самых близких.

Кроме названных, следует отметить контрапункт **барон Филипп – ростовщик Соломон**. Они также совершенно противоположны друг другу: Филипп – богатый барон, голубых кровей, в молодости – отважный благородный рыцарь, друг Герцога, в старости – обезумевший скупец, презренный раб своих сокровищ, готовый убить родного сына за богатства. Соломон – «жид», ростовщик, человек изобретательный, коварный, в отличие от барона принадлежащий к низшему сословию, для которого деньги это дружба и помощники, способ достижения цели и залог выживания, ради которых, он, также как и барон, не гнушается ничем, даже убийством.

Трагедия завершается словами Герцога, который невольно становится причиной гибели барона: «*Ужасный век, ужасные сердца!»* (320), осуждающими образ жизни Филиппа и поступок молодого Альбера (*принятие вызова на дуэль отца*), тем самым противопоставляя свой величественный и справедливый образ образу лживого одержимого страстями барона и униженному образу юноши, желавшего смерти отца.

Выводы. Вычленение и анализ контрапунктов, оксюморонов, антитез и т.п. показывает, что в «маленькой трагедии» «Скупой рыцарь» ключевую роль играет идея пагубной страсти – скупости, которая приводит к конфликту интересов между скупым рыцарем и его сыном, претендующим на свою долю. Изменение личности барона, некогда доблестного рыцаря, под действием порока превращает его в абсолютно безобразное создание, без кодекса чести, готовое губить жизни ради обогащения. Потакание героя пороку и его ослепление полностью поглощают барона, и стяжательство становится смыслом его жизни. Порок, а точнее нежелание Филиппа противостоять ему, становится причиной потери достоинства и человеческого облика. Порок в трагедии столь вездесущ, что даже затрагивает молодого и благородного Альбера, невольно заставляя его заражаться скупостью «*Геройству что виною было? – скупость. / Да! заразиться здесь не трудно ею / Под кровлею одной с моим отцом*» (302), которая в дальнейшем переходит в желание убить родного отца. В «Скупом рыцаре» Альбер и Филипп представлены отражателями двух противостоящих друг другу жизненных истин. Несмотря на их кровное родство, отец и сын, совершенно разно мыслящие и чувствующие, противоположные друг другу личности, столкновение которых оказалось неизбежно.

Библиография:

1. ГАСПАРОВ, М. Л., *Катахреза*. / Литературный энциклопедический словарь. М.: 1987, с. 152.
2. БАХТИН, М. М., *Проблемы поэтики Достоевского*. – Собр. соч.: В 7 т. М.: 1963 Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6.
3. *Литературная энциклопедия* // Gerber G., *Die Sprache als Kunst* Bromb., 1871; Meyer R., *Deutsche Stilistik*, Munchen, 1930./Интернет: 21 марта 2021 /https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/2236/%D0%9A%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%85%D1%80%D0%B5%D0%B7%D0%B0
4. ПУШКИН, А. С., *Собрание сочинений в 10 томах*. М.: ГИХЛ, 1959/1962. Том 4. *Евгений Онегин, драматические произведения*.
5. *Словарь синонимов русского языка: Практический справочник* /З.Е. Александрова – М.: Рус. Яз., 2001– 568 с. ISBN 5-200-02871-X