

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

**ВРЕМЕННОК
ПУШКИНСКОЙ
КОМИССИИ**

Выпуск 32

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



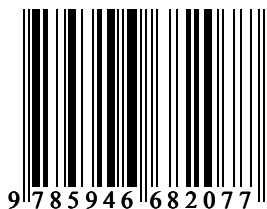
Санкт-Петербург
«Росток»
2016

УДК 821.161.0
ББК 83.3(2Рос=Рус)1
В81

Редакционная коллегия:
А. Ю. Балакин (*ответственный редактор*),
М. Н. Виролайнен, Н. Г. Охотин

Рецензенты:
Е. Н. Григорьева, В. А. Мильчина

ISBN 978-5-94668-207-7



© Авторы статей, 2016
© Пушкинская комиссия РАН, 2016

минание исчезнувшего греческого философа, скорее всего, появилось в пушкинском плане как параллель с предательством и бегством Иуды.¹⁴ Филоклес в романе думает лишь о собственных интересах, он хитрый лицемер, использующий свое красноречие и знания в недобросовестных целях. Хотя поначалу он кажется другом Марка, он предает и его, и его благородного дядю, а затем присутствует при вынесении Тиберием смертного приговора, тем самым напоминая Иуду.

Стефани Ричардс

¹⁴ *Лотман Ю. М. Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки. 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 288.*

ЗЕМНЫЕ БОГИ

Мотивы «Антония и Клеопатры» в пушкинских фрагментах 1835 года

В изучении корпуса пушкинских текстов о Клеопатре поворотным событием явилась статья Б. В. Томашевского 1955 г.¹ Частные дополнения к этой статье содержатся в неоконченной монографии Томашевского «Пушкин» (в единственной написанной главе второй книги).²

В основе рассуждений Томашевского — пересмотр датировки и, в результате этого, переоценка следующего фрагмента как в плане его содержания, так и в плане принадлежности к определенному художественному замыслу:

И вот уже сокрылся день,
Восходит месяц златорогий.
Александрийские чертоги
Покрыла сладостная тень.
Фонтаны бьют, горят лампы,
Курится легкий фимиам.

¹ *Томашевский Б. В. Текст стихотворения Пушкина «Клеопатра» // Уч. зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. 1955. № 200. Вып. 25. С. 216–227 (перепечатано: Томашевский Б. В. Писатель и книга: Очерк текстологии. 2-е изд. М., 1959. С. 248–267).*

² *См.: Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии (1824–1837). С. 5–105.*

И сладострастные прохлады
Земным готовятся богам.
В роскошном сумрачном покое
Средь обольстительных чудес
Под сенью пурпурных завес
Блестит ложе золотое.

(VIII, 276)

По давней издательской традиции, идущей от В. А. Жуковского, этот фрагмент преподносился как продолжение исторической элегии «Клеопатра» (в редакции 1828 г., формально не имеющей названия), вводимой в текст «Египетских ночей» в качестве второй импровизации итальянца, после слов «Импровизация началась», которыми рукопись повести обрывается. Это эдизционное решение, которое приглашало считать содержанием фрагмента изображение первой из трех ночей, проданных царицей, вплоть до появления статьи Томашевского оставалось общепризнанным,³ чему способствовала ошибочная датировка фрагмента 1830 годом. Томашевский установил причину этой ошибки и показал, исходя из характеристики бумаги с автографом, а также из повествовательных и стилистических особенностей фрагмента, что он относится к группе стихотворных и прозаических набросков 1835 г., в которых Пушкин вернулся к разработке той же темы. Так, резкое стилистическое различие между редакциями 1824 и 1828 гг., с одной стороны, и набросками 1835 г., включая рассматриваемый фрагмент, — с другой, проявляется, согласно Томашевскому, в том, что в тексты 1835 г. Пушкин обильно вводит детализированные описания роскошных чертогов Клеопатры. Источником, из которого Пушкин черпал археологические подробности для этих описаний, Томашевский считает «Антония» Плутарха — возможно, непосредственно (в частности, Пушкин мог воспользоваться русским изданием 1820 г.), но вероятней — опосредованно, через «Антония и Клеопатру», причем во французском переводе П. Летурнера. Вывод о передаточной роли трагедии Шекспира Томашевский основывает на том, что *ложе золотое* в финале отрывка «И вот уже сокрылся день...» обязано своим появлением допущенной Летурнером вольности по отношению к шекспировскому изображению Клеопатры, возлежащей в палатке не на золотом ложе, а под тканью из золота и парчи:

³ В частности, с ним солидаризировался С. М. Бонди в авторитетной текстологической работе: Бонди С. М. К истории создания «Египетских ночей» // Бонди С. М. Новые страницы Пушкина: Стихи. Проза. Письма. М., 1931. С. 203.

Пушкин, по-видимому, обращался не к Плутарху, а к Шекспиру, притом во французском переводе. Описывая плавание Клеопатры по Кидну, персонаж Шекспира Энобарб говорит:

she did lie
In her pavillon (cloth of gold, of tissue)
O'er picturing that Venus...

(«Она возлежала в палатке под тканью из золота, из парчи, превосходя красотой эту Венеру...»).

Во французском переводе Летуэрнера в изд.: *Oeuvres complètes de Shakspear, traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée, par F. Guizot et A. P. (Amédée Pichot), Paris, t. 3, 1827, p. 62: «Couchée dans son pavillon, sur un lit d'or et du plus riche tissue, elle effaçait cette Vénus fameuse...» («Возлежала в палатке на золотом ложе и на самых драгоценных тканях, она затмевала эту славную Венеру...»).*

Стих «Блестает ложе золотое» показывает на зависимость Пушкина от Шекспира в переводе Летуэрнера.⁴

Наряду с произвольным характером присоединения к редакции 1828 г. фрагмента 1835 г. на основании неверной датировки Томашевский выявил еще одну крупную текстологическую ошибку, допущенную публикаторами «Клеопатры». Переделывая стихотворение в 1828 г., Пушкин решил изменить местоположение второго из двух монологов царицы, но забыл сделать в рукописи пометку, куда именно он должен быть перемещен. Публикаторы заключили, что монолог надлежит передвинуть в самый конец текста автографа, и эта перестановка создала отчетливое впечатление риторической незавершенности стихотворения, которое в этой версии заканчивалось словами «Глава счастливых отпадет» (следом печатался отрывок «И вот уже сокрылся день...»). Между тем, по убедительному предположению Томашевского, Пушкин собирался присоединить второй монолог царицы к первому ее монологу, превратив их в один.

⁴ *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. С. 61. Французское издание Шекспира, цитируемое Томашевским, имелось в библиотеке Пушкина (см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 337. № 1389; на титульных листах стоит 1821 г., на обложках — 1827), страницы третьего тома разрезаны. Для этого издания переводы были серьезно отредактированы, но отмеченное Томашевским отклонение от английского оригинала действительно принадлежит Летуэрнеру; ср. в первом издании: «Couchée dans sa tente, sur un lit d'or et du plus riche tissue...» (Shakespeare, traduit de l'anglais, par M[onsieur] Le Tourneur. Paris, 1779. T. 4. P. 59). См. также: Шекспир и русская культура / Под ред. М. П. Алексеева. Л., 1965. С. 165.

Это означает, что элегия в обеих редакциях заканчивается в одной и той же повествовательной точке — описанием того, как царица любит третьим, безмянным соискателем ее ложа: «И молча долго им царица любовалась» (III, 687; ред. 1824); «И грустный взор остановила / Царица гордая на нем» (III, 131; ред. 1828); «И с умилением на нем / Царица взор остановила» (III, 692; ред. 1828, незачеркнутый вариант).

По убеждению Томашевского, так Пушкин с самого начала и задумывал окончить «Клеопатру»:

...психологический конфликт стихотворения состоит в том, что дерзостный, холодный вызов Клеопатры терпит некоторое поражение перед любовью юноши, который принял этот вызов совсем не из тех, тоже холодных, мотивов, которыми руководился воин, не стерпевший «презрения хладного» от женщины, и философ, изнеженный поклонник чувственных наслаждений. Клеопатра едва ли не побеждена любовью юноши. В этом заключительная психологическая ситуация элегии. И Пушкин, видимо, совершенно не собирался продолжать элегию и описывать самую ночь Клеопатры, так как это продолжение не могло обогатить психологического содержания в характеристике Клеопатры.⁵

В 1835 г. «сюжетные границы замысла и включенное в него действие» остались прежними.⁶ Исходя из этого Томашевский определяет время пира в редакциях 1824 и 1828 гг. как аналогичное времени пира в набросках 1835 г., где оно точно обозначено как ночное. Это позволяет ему полностью переосмыслить содержание фрагмента «И вот уже сокрылся день...»:

Произвольное присоединение этих стихов к тексту 1828 года не только превратило законченное стихотворение в оборванный отрывок, но и извратило смысл самих стихов. Помещение их после клятвы Клеопатры и жребия, выпавшего трем ее любовникам, придает им особый смысл:

И вот уже сокрылся день,
Восходит месяц златорогий...

Наступает ночь, в которую совершится клятва Клеопатры. <...> Отсюда: «сумрачный покой» — спальня, а «ложе золотое» — это то ложе, на котором Клеопатра исполнит свою клятву.

⁵ Томашевский Б. В. Писатель и книга. С. 252.

⁶ Там же. С. 258.

Стих «Сладострастные прохлады» поддерживает именно такое понимание стихов. Но в таком случае действительно весь замысел Пушкина получает иное освещение: Пушкин хотел описать ночи Клеопатры, хотел продолжить свое стихотворение, а тогда не так уж неправ был В. Брюсов, «закончивший» стихи Пушкина подробным описанием исполнения клятвы Клеопатры и судьбы трех ее любовников.

Между тем подобное толкование не имеет за собой никаких оснований. Теперь мы знаем, что стихи относятся к замыслу 1835 года. А там время пира указано точно <«Темная, знойная ночь объемлет африканское небо» (VIII, 422). — Е. С.>. Следовательно, описание расплаты не могло сочетаться с начальными стихами:

И вот уже сокрылся день,
Восходит месяц златорогий.

Сопоставление этих стихов с прозаической записью показывает, что единственное место, с которым связаны эти стихи, — это начальная часть описания пира. В данных стихах описывается пиршественный зал и пиршественное ложе. <...> Пурпурные завесы, конечно, не постельный балдахин, а драпировка пиршественного зала.⁷

Гипотеза Томашевского вызывает следующие принципиальные возражения.

1. Мы видели, что все детали красочного описания с легкостью поддаются двойной сигнификации. Это обязывает интерпретатора к повышенной критичности при выборе одной из двух возможных декодировок. Если исключить со стороны Пушкина непоследовательность в хронологии событий, то, казалось бы, время действия отрывка и вправду может только предшествовать времени пира. Но если допустить, что Пушкин на каком-то этапе вознамерился довести до конца рассказ о трех ночах, то все описание может относиться не к первой из них, а ко второй или (что вероятнее) третьей, и тогда вполне уместно сообщение о приходе ночи — времени, когда царица себе не принадлежит и не может пировать. Столь же уместны в этом контексте слова «И вот», с которых начинается отрывок, ведь они подразумевают существование некоего предшествующего текста с хотя бы минимальной повествовательной составляющей. Между тем в рамках толкования, предложенного Томашевским, ни корпус набросков 1835 г., ни сама коллизия не дают никакой оче-

⁷ Там же. С. 261–262.

видной подсказки для реконструкции такого экспозиционного нарратива.

2. Если Пушкин считал свой замысел завершенным, на чем настаивает Томашевский, то почему он не пытался опубликовать элегию не только в первой, но и во второй редакции? Это проще объяснить сомнениями насчет повествовательной завершенности текста, чем неудовлетворенностью им даже в переработанном виде. Как бы то ни было, вполне очевидно, что в плане коллизии рассказ прерван в момент завязки. Даже если это входило в замысел Пушкина, такое решение могло быть принято только в контексте сознательно взвешенной и отвергнутой возможности доведения рассказа до логического финала. Естественнее предположить, что Пушкин, не желая продолжать рассказ, тем не менее не считал его законченным целым. По этой причине в 1835 г. он попробовал встроить его в современное повествование и подвести мотивировку под его незаконченность, как бы предоставив самой современности тем или иным образом «дописать» недописанную поэму:

— Дело в том, что Клеопатра торговала своею красотою, и что многие купили ее ночи ценою своей жизни...

— Какой ужас! сазали дамы, что же вы тут нашли удивительного?

— Как что? Кажется мне, Клеопатра была не пошлая кокетка и ценила себя не дешево. Я предлагал ** сделать из этого поэму, он было и начал, да бросил.

— И хорошо сделал.

— Что же из этого хотел он извлечь? Какая тут главная идея — не помните ли?

— Он начинает описанием пиршества [в] садах царицы Египетской.

(VIII, 421–422; ПД 1036, л. 3)

Но коль скоро Пушкин в 1835 г. не имел готового решения относительно того, в какой точке надлежит прервать исторический рассказ в составе рассказа о современности, мы не можем заведомо исключить с его стороны черновую попытку изобразить атмосферу царской опочивальни. Такая возможность заслуживает специального рассмотрения.

3. Категорическое различие между элегией 1824–1828 гг. и набросками 1835 г., на котором настаивает Томашевский, не охватывает всех существенных признаков данного корпуса текстов. По некоторым таким признакам элегия резко контрастирует с прозаическими фрагментами 1835 г., тогда как в стихотворных фрагментах 1835 г.

эти признаки не выражены. Прозаические фрагменты рисуют пирующих возлежащими на ложах («Клеопатра угощает своих друзей; стол обставлен костяными ложами» — VIII, 422); целая армия рабов, прислуживающих гостям царицы, словно бы оттеняет их расслабленные горизонтальные позы; понятно, что и царица должна возлежать, причем на самом роскошном (условно говоря — золотом) ложе. В «Клеопатре» дело обстоит наоборот — вопреки всем понятиям об античном пире, царица изображена восседающей на престоле, а ее гости — в виде толпы, стоящей рядами: «Она рекла. Толпа в молчанье» (III, 686; ред. 1824), «Вдруг — из рядов один выходит, / Вослед за ним и два других» (III, 686; ред. 1824); «Вдруг из толпы один выходит, / Вослед за ним и два других» (III, 131; ред. 1828); подчеркивается устремленность гостей к царице (впоследствии контрастно сменяющаяся робостью): «Все <...> / Шумя, текли к ее престолу» (III, 685; ред. 1824); «Сердца неслись к ее престолу» (III, 130; ред. 1828). В элегии нет и намека на то, что гости, потрясенные вызовом Клеопатры, поднялись со своих мест; получается, что они с самого начала пировали стоя! Что же касается стихотворных отрывков 1835 г., то в них не содержится никакой информации о позах пирующих, ввиду чего усиливаются сомнения в том, что *ложе золотое* — это пиршественное ложе.

4. Томашевский, по сути дела, сводит предполагаемое значение трагедии Шекспира для пушкинского замысла 1835 г. к передаточной роли — источника сведений, восходящих к Плутарху, притом что Пушкин вполне мог быть знаком с самим сочинением Плутарха, а значит, в фактологическом отношении не нуждался в Шекспире. Но даже эту свою гипотезу о транзитивной функции шекспировского текста во французском переводе Томашевский вынужден поставить под сомнение, поскольку золотое ложе Клеопатры упоминается в другом контексте (и, нельзя не отметить, весьма знаменательном) и у Плутарха: «Впрочем, замечу, что о золотом ложе Клеопатры пишет Плутарх, говоря о ее смерти».⁸ Однако мы знаем, что страницы тома с «Антонием и Клеопатрой» в библиотеке Пушкина были разрезаны (см. выше). Более того, влияние «Антония и Клеопатры» заметно в «Борисе Годунове»⁹ (начало работы над которым приходится на декабрь 1824 г.). Таким образом, сочи-

⁸ Томашевский Б. В. Пушкин. Кн. 2. С. 61. — См.: «...когда <...> взломали двери, Клеопатра в царском уборе лежала на золотом ложе мертвой» (Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 3 т. / Изд. подг. С. П. Маркиш. М., 1964. Т. 3. С. 275).

⁹ См.: Перлина Н. «Борис Годунов» и «Антоний и Клеопатра»: «Бывают странные сближения» // Русская литература. 2005. № 2. С. 109–125.

няя «Клеопатру» в 1824 г. (эта редакция была окончена около 1 ноября — III, 1170), Пушкин мог еще не читать шекспировской трагедии; в 1828 г. ее текст был уже известен Пушкину, но мог и не оказать влияния на переработку элегии, мало затронувшую план содержания; однако в 1835 г. обращение к «Антонию и Клеопатре» более чем вероятно. Спрашивается: мог ли Пушкин столь утилитарно подойти к прославленной трагедии, абстрагируясь от ее поэтических тем и лишь заимствуя из нее вторичные сведения? Вопрос представляется риторическим.

С моей точки зрения, все эти сомнительные пункты могут быть существенно прояснены благодаря анализу словосочетания *Земные боги / земные боги* (Пушкин пишет его то с прописной буквы, то со строчной), которое появляется и во фрагменте «И вот уже сокрылся день...» («И сладострастные прохлады / Земным готовятся богам» — III, 692), и в другом стихотворном фрагменте 1835 г. — «Зачем печаль ее гнетет?...» («Покорны ей земные боги» — VIII, 984).

* * *

По мнению Томашевского (не подкрепляемого никакими аргументами), в стихе «Покорны ей земные боги» под *земными богами* подразумеваются римские полководцы, которые в разное время были любовниками Клеопатры: «...иносказательно делается намек на исторические события: “земные боги” — это Юлий Цезарь, Марк Антоний, Помпей».¹⁰ Вопрос о правильности этого толкования может иметь решающее значение для проверки гипотезы Томашевского о содержании фрагмента «И вот уже сокрылся день...» и его месте на фабульной оси. С одной стороны, коль скоро во фрагменте «Зачем печаль ее гнетет?...» *земные боги* упомянуты на экспозиционном отрезке текста, до начала какого-либо действия, логично было бы заключить, что употребление того же выражения во фрагменте «И вот уже сокрылся день...» также свидетельствует о принадлежности фрагмента к вступительной фазе повествования (ср. сходство ближайших контекстов: «Средь обольстительных чудес <...> Блистает ложе золотое»; «Полны чудес ее чертоги»). Но

¹⁰ *Томашевский Б. В.* Пушкин. Кн. 2. С. 62. Очевидно, подразумевается не Гней Помпей Великий (чьим клеветом объявлен первый из трех смельчаков в первой редакции «Клеопатры»), а его сын Гней Помпей Младший, прибывший в Александрию в 49 г. до н. э. за военной помощью. На его любовную связь с Клеопатрой во время этого визита глухо намекает Плутарх (см.: *Плутарх. Сравнительные жизнеописания.* Т. 3. С. 240).

с другой стороны, поскольку толкование Томашевского подразумевает, что разновременные любовники царицы включены Пушкиным в единый ахронный план, оно не применимо к *земным богам* из фрагмента «И вот уже сокрылся день...», ведь они-то однозначно помещены на общем для них временном и событийном отрезке: «И сладострастные прохлады / Земным готовятся богам». Возможно ли, чтобы в этих двух фрагментах одна и та же формула заключала в себе совершенно разный смысл? И если это действительно так, то почему ее использование имело для Пушкина столь важное значение, что он ввел ее в оба текста (причем сохранил во всех редакциях одного из них¹¹)?

В русской словесности в допушкинский и пушкинский период формула *земные боги* (*Боги*) / *земной бог* (*Бог*) использовалась почти исключительно в двух объемах значения:¹² в узком значении ‘монарх(и)’¹³ и расширенном значении ‘сильные мира сего (опционально включая монархов)’.¹⁴ Нередко авторы лукаво стирали грань между этими двумя объемами значения, что открывало возможность косвенно задеть монарха.¹⁵ В контексте антитезы ‘Клеопатра vs. *земные боги*’ в отрывке «Зачем печаль ее гнетет?..» эта формула может относиться только к могущественным иноземцам — либо государям, либо тем, кто может сравниться с ними по своему положению, каковы, несомненно, и римские мужи, перечисленные Тома-

¹¹ См.: VIII, 422, 983, 984, 993. В первом и последнем из этих четырех случаев прилагательное *земные* набрано со строчной буквы, в двух других — с прописной.

¹² Дальнейшие обобщения, касающиеся норм употребления данной формулы, опираются на мою статью «К истории формулы “земной бог”» (готовится к печати), где помимо прочего уточнены и развиты тематически релевантные положения работы: [Живов В. М.], Успенский Б. А. Царь и Бог: Семиотические аспекты сакрализации монарха в России [1987] // Успенский Б. А. Избранные труды. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. 2-е изд., испр. и перераб. М., 1996. С. 205–337.

¹³ Традиция употребления формулы в этом объеме значения прослеживается в Вульгате (Иудифь 5: 28–29). Русские примеры встречаются в сочинениях Ломоносова, Державина, Капниста, Карамзина и др., в том числе и у Пушкина («Воспоминания в Царском Селе», «К вельможе»).

¹⁴ В этом объеме значения формула часто принимает обличительный оттенок и тесно связана с традицией переложений псалма 81 (82 еврейского и западно-христианского канона). См., например, «Властителям и судиям» (1780) Державина. Употребление формулы в связи с псалмом 81 восходит, по-видимому, к «Апостольским постановлениям» (кн. II, гл. 26), где, однако, *земным богом* именуется не монарх, а епископ.

¹⁵ Примеры находим у Державина, Жуковского, Вяземского и др., в том числе у Пушкина («К Н. Я. П<люсковой>», 1819).

шевским. Поскольку Пушкин ни на кого из них прямо не указал, думается, хронологические интервалы между состояниями покорности Клеопатре в биографиях разных «земных богов» не имеют большого значения в данном контексте: настоящее грамматическое время этих стихов встраивает покорность *земных богов* в ряд прочих статичных или периодически повторяющихся обстоятельств, развивающих положение о том, что Клеопатра *спокойно властвует* («...Толпой рабов охранена / Спокойно властвует она. / Покорны ей земные боги...»¹⁶). Иными словами, эти стихи можно понимать в том смысле, что благодаря чарам Клеопатры ей покоряются и те, на кого ее монаршая власть не простирается и кто не уступает ей по своему могуществу. Вместе с тем, в силу биографических фактов, слова о покорности *земных богов* прочно привязаны к своей ахронной модальности (попросту говоря, на уровне фабулы Клеопатра не может взаимодействовать одновременно и с Юлием Цезарем, и с Антонием), а значит, *земные боги* отрывка «И вот уже сокрылся день...», которым *готовятся прохлады*, непременно должны иметь иную референцию.

Вообще говоря, фразу «Покорны ей земные боги», которая, судя по всему, полностью удовлетворяла Пушкина, трудно признать удачной с точки зрения смысловой прагматики: она достигала бы цели, если бы Клеопатра не обладала титулом царицы и легальной политической властью. Она же, напротив, сама принадлежит к *земным богам*, и притом в самом узком значении крылатого слова, тогда как ее любовники-полководцы — только в расширенном. Противопоставление законной царицы Египта амбициозным римским политикам как *земным богам* извращает самую суть этой формулы. Даже если бы о Клеопатре сообщалось, что ей покорны *другие земные боги*, то и это сообщение было бы не вполне корректным. Но как бы то ни было, *земные боги* отрывка «Зачем печаль ее гнетет?..» четко отделены от Клеопатры по признаку своей покорности ей.

Совершенно иначе обстоит дело с *земными богами* фрагмента «И вот уже сокрылся день...»: насколько позволяют судить рамки этого текста без начала и конца, кто бы в нем ни подразумевался под *земными богами*, Клеопатра включена в это множество. Вопрос в том, кто в него входит помимо нее? Если на минуту представить себе, что данный фрагмент относится, скажем, к истории Клеопатры и Антония, то определение *земные боги* могло бы быть

¹⁶ Мотив спокойного правления отчетливо заявлен и в черновом варианте «Судьбою властвует» (VIII, 982, 984), в отличие от «Сердцами властвует» (VIII, 982) и гипотетического «Всесильно <?> властвует» (VIII, 993).

употреблено по отношению к этой властительной паре, то есть могло бы объединять Клеопатру и одного из тех *земных богов*, о покорности которых ей говорится во втором фрагменте. Но в контексте истории проданных ночей это определение никоим образом не может распространяться одновременно и на *царицу*, и на одного из трех смельчаков: независимо от того, шла ли бы речь об иностранце, будь то римлянин Аквила (он же Аргилай, Флавий) или грек Критон, или же о египтянине, каковым мог бы оказаться третий смельчак, ни один из них по своему положению не мог быть назван *земным богом*.

Правда, в элегии 1824—1828 гг. Клеопатра говорила о своем согласии на роль *простой наемницы*, о готовности *восстановить равенство* меж собой и своими поклонниками, в отрывке 1835 г. — о готовности *забыть неравенство* меж собой и ими,¹⁷ в черновиках 1828 г. — о своей *любви послушной*, которая *превзойдет все ожиданья* (III, 689).¹⁸ Но все эти высказывания свидетельствуют о намерении на время забыть о своем царском достоинстве, а не разделить его с претендентом. Даже если отвлечься от самоуничижительных формулировок, которыми оперирует Клеопатра, ее объединение с очередным незнатным *счастливецем* под общим определением *земные боги* представляется недопустимым как фразеологически (будучи сугубо экспериментальным, оно не может быть неартикулированным и риторически не обоснованным), так и в силу повествуемой коллизии, в рамках которой эти двое, по контрасту с их физической близостью, психологически поляризованы относительно друг друга. Еще существенней, что символический катобасис Клеопатры совершается не в качестве искупительной жертвы, а в обмен на вполне реальный катобасис трех любовников. Снисходя до простых смертных, Клеопатра требует от них взамен подтвердить свою смертность — и тем самым подтвердить ее, «земной богини», исключительную божественность.

Итак, версия о том, что фрагмент «И вот уже сокрылся день...», несмотря на его датировку 1835 годом, все же повествует об одной из проданных ночей, должна быть отброшена. Но тогда кто эти *земные боги*? Ответ подсказывается третьим объемом значения формулы: «сильные мира сего, стоящие ниже монарха». Мне известен только один бесспорный пример ее употребления в этом объеме значения. Он содержится в памфлете аббата Куайе «Торгующее дворянство» (1756) в переводе Фонвизина (1766), который точно

¹⁷ См. отрывок «И пир утих и будто дремлет...» (VIII, 984).

¹⁸ Ср. еще: «Всей чашею любви послушно упою...» (III, 684; ред. 1824).

следует оригинальному тексту. О «знатны[х] господа[х] и главны[х] откупщик[ах]» говорится: «Сии люди, коих по государе называем мы земными богами, поступают не так, как бы общее благополучие требовало».¹⁹ Пример этот, конечно, маргинален и притом относится к допушкинской эпохе, но и он позволяет предположить, что для Пушкина и его современников этот редкий объем значения формулы все-таки входил в парадигму ее значений. В таком случае фраза «сладострастные прохлады / Земным готовятся богам» может означать одно из двух: таковые готовятся 1) либо Клеопатрой своим гостям, которым характеристика *земные боги* не имманентна, а присвоена как раз в силу того невиданно пышного приема, который царица им оказывает; 2) либо Клеопатре вместе с ее гостями, на которых характеристика *земные боги* распространяется благодаря их метонимической близости к царице. Пользуясь выражением Фонвизина, можно сказать, что при любом из этих двух вариантов понимания гости Клеопатры именуются земными богами *по государыне*.²⁰ (Ср. в послании «К вельможе» (1830), где адресат косвенно приравнивается к монархам (в духе той самой лесты, о которой идет речь) как вкусивший от их интеллектуального яства — общения с Вольтером: «С тобой веселости он расточал избыток, / Ты леть его вкусил, земных богов напиток».)

Существенно, что среди гостей нет никого, кто мог бы быть назван земным богом сам по себе: дерзкий вызов Клеопатры был бы неуместен в адрес кого-либо равного ей или хотя бы сравнимого с ней по статусу или могуществу.

Поистине царская пышность оказанного гостям приема удостоверяется одним из прозаических планов 1835 г.: «Светлы и шумны чертоги Птолемея: Клеопатра угощает своих друзей; стол обставлен костяными ложами; три ста юношей служат гостям, три ста дев разносят им амфоры, полные греческих вин; три ста черных Эвнухов надзирают над ними безмолвно» (VIII, 422). Из другого

¹⁹ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 139. Ср. в оригинале: «Ces hommes qu'après les Rois nous appellons les Dieux de la terre, ne la traitent pas comme elle doit l'être pour le bien public» (Coyer G.-F. La Noblesse Commerçante. Londres; Paris, 1756. P. 66–67).

²⁰ Кажется, похожим образом понимал эти слова Достоевский: «А вот и древний мир, вот “Египетские ночи”, вот эти земные боги, севшие над народом своим богами, <...> ставшие впрямь уединенными богами и обезумевшие в отъединении своем, в предсмертной скуке своей и тоске тешащие себя фантастическими зверствами, сладострастием насекомых, сладострастием пауковой самки, съедающей своего самца» (Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 146).

фрагмента становится ясен смысл выражения *сладострастные прохлады*, представляющего собой комбинацию звуковых, обонятельных и тактильных впечатлений: «Гости на ложах из слоновой кости — Гремит сладострастная музыка — Сирийский фимиам [курится] в кадильницах — Широкие опахала навевают прохладу —» (VIII, 992). Эта параллель служит лишним доказательством принадлежности фрагмента «И вот уже сокрылся день...» к вводной части повествования.

Итак, можно считать установленным, что в двух стихотворных фрагментах 1835 г. одной и той же формуле придан совершенно разный смысл: в одном случае *земные боги* — это иноземцы, разновременные любовники Клеопатры, равные ей по своему положению и вместе с тем противопоставленные ей на основе покорности ее чарам («Зачем печаль ее гнетет?..»), в другом — это, возможно, сама Клеопатра и определенно — ее гости на конкретном пиру, как иноземцы, так и египтяне, ни один из которых заведомо не равен ей по своему статусу («И вот уже сокрылся день...»). Это несоответствие смыслов ставит перед нами вопрос о том, что же могло побудить Пушкина использовать в двух набросках к одному и тому же замыслу одну и ту же традиционную формулу в двух совершенно разных значениях.

Я постараюсь показать, что упоминание о *земных богах* в обоих фрагментах и мотив покорности *земных богов* Клеопатре в одном из них входят составной частью в авторское задание, которое парадоксальным образом не имеет никакого отношения к самой формуле, но зато непосредственно связано с важнейшей поэтической темой «Антония и Клеопатры». Поскольку эта тема вполне независима от греческого жизнеописания, ее отражение в пушкинском замысле приобретает значение доказательства того, что в 1835 г. Пушкин непосредственно обратился к тексту трагедии.

* * *

Сквозная тема (если угодно — лейтмотив) «Антония и Клеопатры» — это четыре первоэлемента (стихии), которые, согласно античной космологии, расположены в виде концентрических сфер вокруг центра мира в порядке убывания тяжести: Земля — Вода — Воздух — Огонь.²¹

²¹ Аристотель в «Метафизике» подробно разбирает теории своих предшественников и на их основе строит собственную (добавляя к четырем стихиям эфир — начало движения).

Готовясь к последней битве с Октавием Цезарем, Антоний обменивается репликами с одним из своих людей:

Ant. Their preparation is to-day by sea; / We please them not by land. *Scar[us]*. For both, my lord! *Ant.* I would, they'd fight i'the fire, or in the air; / We'd fight there too. (646)²²

Разбитый Октавием на море и на суше, Антоний совершает самоубийство, но прежде объявляет себя стужившимся воздухом в обличе Антония:

Ant. Eros, thou yet behold'st me? *Eros.* Ay, noble lord! *Ant.* Sometime, we see a cloud that's dragonish; / A vapour, sometime, like a bear, or lion, / A tower'd citadel, a pendant rock, / A forked mountain, or blue promontory / With trees upon't, that nod unto the world, / And mock our eyes with air. Thou hast seen these signs; / They are black vesper's pageants. *Eros.* Ay, my lord! *Ant.* That, which is now a horse, even with a thought, / The rack dislimns; and makes it indistinct, / As water is in water. *Eros.* It does[,] my lord! *Ant.* My good knave, Eros, now thy captain is / Even such a body: here I am Antony; / Yet cannot hold this visible shape, my knave! (646–647)²³

²² Здесь и далее оригинальный текст «Антония и Клеопатры» с указанием страниц цит. по: The dramatic works of Shakspeare printed from the text of Samuel Johnson, George Steevens and Isaac Reed. Complete in one volume. Leipsic, 1824. P. 625–652. Это издание имелось в библиотеке Пушкина, страницы разрезаны (см.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина. С. 338. № 1390). Французский перевод: «A n t o i n e. Leurs dispositions annoncent un combat sur mer; nous ne leur plaisons guère par terre. S c a r u s. On combattra sur mer et sur terre, seigneur. A n t o i n e. Je voudrais qu'ils pussent nous attaquer aussi dans l'air, dans le feu, nous les y combattrions aussi» (158). Как и в книге Томашевского «Пушкин», здесь и далее перевод Летурнера цит. по: Œuvres complètes de Shakspeare, traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée, par F. Guizot et A. P[ichot]. Paris, 1821. Т. 3. P. 19–201 (с указанием страниц).

²³ Фр. перевод: «A n t o i n e <...>. Éros, tu me vois encore! Éros. Oui, mon noble maître. A n t o i n e. Tu as vu quelquefois une vapeur qui nous représente un ours, ou un lion, une citadelle avec des tours, un rocher suspendu, un mont à double cime, ou un promontoire bleuâtre couronné de forêts qui se balancent sur nos têtes; tu as vu de ces images aériennes qui abusent nos yeux et qui sont les spectacles que nous offre le crépuscule. Éros. Oui, seigneur. A n t o i n e. Ce qui nous paraît un coursier est effacé en moins d'une pensée par la séparation des nuages, et se confond avec eux comme l'eau dans l'eau. Éros. Oui, seigneur. A n t o i n e. Hé bien, bon serviteur, cher Éros, ton général n'est plus qu'une de ces formes imaginaires. Tu crois voir encore Antoine, mais je ne puis garder plus long-temps ce corps visible, mon serviteur» (162–163).

В поминальных словах по своему возлюбленному Клеопатра уподобляет его дельфину, который стремится покинуть пределы природной стихии, выпрыгивая из воды:

...his delights / Were dolphin-like; they show'd his back above /
The element they liv'd in. (650)²⁴

Последовав примеру Антония, чувствуя приближение смерти, Клеопатра восклицает:

Husband, I come! <...> I am fire, and air; my other elements /
I give to baser life. (652)²⁵

Отрешение от своей телесной оболочки, состоящей из земли и воды, Клеопатра воспринимает как выход из-под власти Октавия, одержавшего победу на суше и на море, и переход в высший мир огня и воздуха, где они с Антонием будут недостижимы для своего врага. Тем самым более легкие стихии оказываются приблизительно в такой же оппозиции к более тяжелым, как душа к телу. Вот предсмертные слова Клеопатры:

As sweet as balm, as soft as air, as gentle, — / O Antony!... (652)²⁶

Шекспировская тема стихий как пространства борьбы между волей к власти и волей к свободе имела все шансы привлечь внимание автора «Медного всадника». Ранее Пушкин был склонен сводить четверичную модель к двоичной, когда писал о двух подконтрольных людской власти стихиях как обо *всех стихиях*:

В наш гнусный век
Седой Нептун Земли союзник.
На всех стихиях человек —
Тиран, предатель или узник.
(III, 21)

²⁴ Фр. перевод: «Ses plaisirs étaient comme le dauphin, dont le dos se montre toujours audessus de l'élément dans lequel il vit» (185).

²⁵ Фр. перевод: «Mon époux, je te suis! <...> Je suis d'air et de feu, et je rends à la terre grossière mes autres éléments» (196).

²⁶ Фр. перевод: «O toi, suave comme un baume, doux comme l'air, tendre... O Antoine!...» (197).

В другом давнем стихотворении говорилось во множественном числе о стихиях, отличных от земли, хотя подразумевалась лишь одна из них — вода:

Ищу стихий других, земли жилец усталый...
(«Завидую тебе, питомец моря смелый...», 1823)²⁷

В набросках 1835 г. Пушкин опять-таки варьирует мотив покорности Клеопатре только этих двух усмиренных стихий (в трагедии Шекспира перешедших из-под ее власти под власть Октавия):

Все земли, волны всех морей
Как дань несут наряды ей...
(VIII, 422)

Все земли, волны всех морей
Смиренно дань приносят ей.
(VIII, 984)

Весь мир дарит наряды ей —
Земной Сапфир, жемчуг морей.
(VIII, 993)

Земные недра, глубь морей
Весь мир дарит наряды ей.
(VIII, 993)

Но в прозаическом фрагменте говорится о смиренной неподвижности уже всех четырех стихий²⁸ (из которых, впрочем, Пушкин не упоминает стихию земли, чья неподвижность и, соответственно, покорность Клеопатре сами собой разумеются): «Порфирная колоннада, открытая с юга и севера, ожидает дуновения Эвра; но воздух недвижим — огненные языки светильников горят недвижно; дым курильниц возносится прямо недвижною струею; море, как зеркало, лежит недвижно у розовых ступеней полукруглого крыльца. Сторожевые Сфинксы в нем отразили свои золоченые когти и гранитные хвосты... только звуки кифары <и> флей <ты> потрясают огни, воздух и море» (VIII, 422).

Наконец, во фрагменте «И вот уже сокрылся день...» четверичная модель представлена во всей полноте:

²⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2, кн. 2. С. 136.

²⁸ Эта неподвижность, между прочим, наводит на мысль о скульптурных аллегориях четырех стихий работы Ф. Ф. Щедрина и С. С. Пименова, украшающих башню Адмиралтейства.

Фонтаны бьют, горят лампы
Куруется легкий фимиам,
И сладострастные прохлады
Земным готовятся богам.
(III, 692)

Каждое из упомянутых тут обстоятельств может быть соотнесено с одной из четырех стихий: водой (*фонтаны бьют*), огнем (*горят лампы*), воздухом с примесью и без примеси огня (*курится... фимиам; прохлады... готовятся*), землей (*Земным... богам*). Но сами стихии здесь не тематизируются: читателю предложено распознать их по метонимиям. Покорность этих метонимических субститутов не акцентируется (применительно к первым трем) либо вообще не обозначается, как в случае с *Земными богами*, о покорности Клеопатре которых (кем бы они ни были) другой стихотворный фрагмент сообщает прямо. Вместе с тем и эта покорность стихий, и их стихийность как таковая обозначены за счет того, что субституты трех из четырех стихий сами выступают субъектами угодных царице действий, одно из которых адресовано инертному субституту оставшейся стихии (*Земным богам*).²⁹

Можно предположить, что написание слова *Земные* с прописной буквы во фрагменте «Зачем печаль ее гнетет?...» (в двух вариантах из четырех) сигнализирует о дополнительной — неформульной — семантике этого определения, то есть намекает на стихию земли. Во фрагменте «И вот уже сокрылся день...» положение этого слова в начале стиха оставляет возможность допустить, что и в этом случае оно должно писаться с прописной буквы само по себе.

Что побудило Пушкина избрать именно формулу *земные боги* в качестве метонимического обозначения стихии земли? Не имея определенного ответа, могу лишь предположить, что причины тому и сами лежат в метонимической плоскости: формула могла быть мобилизована ввиду ее семантической и структурной близости к определенным текстуальным элементам элегии 1824—1828 гг. и траге-

²⁹ Изображая Клеопатру повелительницей стихий (без поддержки армии и флота), Пушкин придает ей черты восточной чародейки (чему созвучны сообщения о *чудесах* в обоих фрагментах: «Средь обольстительных чудес»; «Полны чудес ее чертоги»). Уместно напомнить, что в сентябре 1834 г. была написана, а в апреле 1835-го — напечатана «Сказка о золотом петушке», в которой тоже выведена восточная царица-чародейка, которой тоже покорны «земные боги» — царь и его сыновья, — трое мужей, сложившие голову из-за ее чар. Даже интерьер шатра шамаханской царицы имеет некоторое сходство с палаткой Клеопатры у Шекспира: царица укладывает захмелевшего Дадона на *парчевую кровать*.

дии Шекспира. В элегии Пушкина Клеопатра, произнося клятву, обращается к *богам ада (Аида)*, которых также именует *подземными царями* (симметрично тому, как земных царей величают земными богами):

О боги грозные, внемлите ж, боги ада,
Подземных ужасов печальные цари!³⁰
(III, 686; ред. 1824)

И вы, подземные цари,
О боги грозного Аида...³¹
(III, 132; ред. 1828)

Шекспировский Менас, обращаясь к Сексту Помпею, предлагает ему убить политических соперников и стать *земным Юпитером* (то есть, очевидно, императором-триумфатором в облике Юпитера Капитолийского):

Thou art, if thou dar'st be, the earthly Jove...
(636)

Не выходя за рамки формульного употребления словосочетания *земные боги*, Пушкин присвоил ему дополнительный, внеформульный семиозис. С точки зрения литературной и языковой конъюнктуры, принципиальная возможность подобного приема подтверждается тем, что несколько позднее Жуковский счел возможным использовать это словосочетание (правда, с перестановкой слов) без какой-либо связи с формулой и именно в связи со стихией земли:

О вы, боги земные, боги воздушные, духи
Гор и пещер, охраняйте ее прекрасную младость!³²

Остается высказать несколько соображений относительно характера преломления шекспировской темы стихий в замысле 1835 г. Давая оценку этому замыслу в сравнении с предшествующей разработкой той же коллизии, Томашевский писал:

³⁰ Ср. вариант «подземные цари» (III, 689).

³¹ В других случаях Пушкин именует «подземным царем» сатану (IV, 132), а «подземными богами» — цензуру (с целью маскировки от нее же самой) (XIII, 153).

³² Жуковский В. А. Наль и Дамаянты (1837–1841) // Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 2010. Т. 5. С. 116.

В первой редакции история Клеопатры рассказана как психологический парадокс, не связанный ни с местом, ни с временем действия. Здесь эта же история изложена в тесном единстве с исторической характеристикой эпохи. Клеопатра — не просто исключительный характер, не просто своеобразное воплощение крайнего сладострастия во всей его порочности; здесь Клеопатра — царица Египта периода его политического упадка, когда вся эта роскошь говорит не о могуществе государства, а о близкой гибели. Тема пресыщения выдвигается на первый план как психологическая характеристика описываемой эпохи.³³

Такова, по мысли Томашевского, художественная мотивировка описаний придворной роскоши, привнесенных Пушкиным в наброски 1835 г. на основе текстов Плутарха и Шекспира. Эта точка зрения хорошо согласуется с тем, что оба пушкинских источника показывают роскошный закат Клеопатры, сопровождаемый беззаботными увеселениями и пирами, и катастрофический финал ее правления.³⁴ В этом контексте у Шекспира последовательно проведена издавна близкая Пушкину тема власти тирана (Октавия) над низшими стихиями — земли и воды — и эскапического перехода непокорившихся героев в высшие стихии — воздуха и огня. Коль скоро замысел 1835 г. приурочивал рассказ о торговле ночами к непосредственно предшествующему периоду правления Клеопатры —

³³ Томашевский Б. В. Писатель и книга. С. 259–260.

³⁴ Причем, как мне уже приходилось отмечать (см.: Сошкин Е. Нас четверо: (К описанию поэтической космологии Анны Ахматовой) // *Philologica*. 2013/2014. [Вып.] 10. С. 77), в изображении Плутарха Антоний и Клеопатра намного ближе, чем герои трагедии Шекспира, к стоическому идеалу встречи смерти, который привлек Пушкина в поведении Петрония и, вероятно, подсказал ему решение образа Председателя (о связи «Пира во время чумы» с «<Повестью из римской жизни>» см.: Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки. 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 291): после поражения при Акции любовники вернулись в Египет, где Антоний поначалу вел жизнь отшельника, подражая Тимону Афинскому, которого тоже предали друзья, но потом, «принятый Клеопатрою в царском дворце, принялся увеселять город нескончаемыми пирами, попойками и денежными раздачами. <...> Вместе с Клеопатрой они распустили прежний “Союз неподражаемых” и составили новый, ничуть не уступавший первому в роскоши и расточительности, и назвали его “Союзом смертников”. В него записывались друзья, решившиеся умереть вместе с ними, а пока жизнь их обернулась чередой радостных празднеств, которые они задавали по очереди» (*Плутарх*. Сравнительные жизнеописания. Т. 3. С. 268–269). Думается, есть все основания приписать рассказу Плутарха самостоятельное значение для замысла Пушкина, не тождественное рецепции драмы Шекспира.

кануну ее заката и падения,³⁵ то логично, что в пушкинских набросках, в противовес лейтмотиву «Антония и Клеопатры», всеми способами подчеркнута покорность Клеопатре — до поры до времени — всех стихий.

Напоследок стоит упомянуть о том, что параллелизм мотивов стихий у Пушкина и Шекспира явился объектом скрытой поэтической рефлексии в стихотворении Анны Ахматовой 1940 года «Клеопатра», которому во второй публикации (в составе сборника того же года «Из шести книг») поэтесса предпослала два эпиграфа — шекспировский и пушкинский: «I am air and fire» (с ненамеренной перестановкой существительных) и «Александрийские чертоги / Покрыла сладостная тень». Ахматовский текст содержит бестиальные метонимии воздуха (*орел*), воды (*шея лебяжья*) и земли (*змейка*), а также отсылку к поэтической формуле «На всех стихиях человек / Тиран, предатель или узник» (через последовательность коллизий: «на коленях пред Августом слезы лила», «предали слуги», «завтра детей закуют»). И этим, и особым значением, присущим, с одной стороны, стихиям, а с другой — Клеопатре в мифопоэтике Ахматовой, подтверждается, что пушкинский эпиграф был выбран именно по принципу смежности с тем четверостишием, в котором перечислены метонимии четырех стихий.³⁶ Отсюда, конечно, еще не следует, что Ахматова видела в этой переключке с Шекспиром нечто большее, чем просто знаменательное совпадение. Вероятно, нет, если судить по ее позднейшим записям (1959), где она пишет, что в истории Клеопатры «ни любовная связь с Цезарем, ни бурный предсмертный роман с Антонием, ни героическое самоубийство (“I am air and fire” <...> у Шекспира) — все это не привлекало внимания Пушкина».³⁷ Но ахматовское «безошибочное эстетическое чувство», которое, по мнению Ю. М. Лотмана, проявилось в решении другой, тематически близкой проблемы пушкиноведения,³⁸ в какой-то мере является залогом правильности моей гипотезы.

Евгений Сошкин

³⁵ Ср. финал поэмы Брюсова: тотчас после смерти последнего из трех смельчаков в Александрию вступает Антоний.

³⁶ См. подробный анализ ахматовской «Клеопатры» в свете эпиграфов к ней: Сошкин Е. Нас четверо.

³⁷ Ахматова А. А. О Пушкине: Статьи и заметки / Сост., послесл. и примеч. Э. Г. Герштейн. Л., 1977. С. 196.

³⁸ См.: Лотман Ю. М. Пушкин. С. 287.