

О ПРОБЛЕМЕ ЗАКОНЧЕННОСТИ И ХУДОЖЕСТВЕННОГО ЗАМЫСЛА
"ЕГИПЕТСКИХ НОЧЕЙ" ПУШКИНА

Т. Бароти

О проблеме законченности "Египетских ночей" Достоевский вел полемику с Катковым в статье 1861 года "Ответ Русскому вестнику". В этой полемике Достоевский оспаривает мнение Каткова, согласно которому повесть Пушкина является незаконченным произведением, "фрагментом", не имеющим собственного художественного смысла. Достоевский писал: "... Вообразите: он называет "Египетские ночи" "фрагментом" и не видит в них полноты, - в этом самом полном, самом законченном произведении нашей поэзии! (курсив наш). Он говорит, что это только намек, мотив, несколько чудных аккордов, в которых что-то темно чувствуется, но ничто еще не раскрывается (!) для полного и ясного созерцания... Надобно слишком много условий, продолжает он, чтобы кроме прелести стихов и очарования образов, уловить в этой пьесе намеки ее внутреннего смысла, который раскрылся бы в ней для всех доступно, если б художник совершил свое произведение вполне".^I

Достоевский далее продолжает: "... Вы говорите о трагедии, о развитии этого, как вы называете, фрагмента; но неужели вы не понимаете, что развивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более невозможно, и что тогда вышло бы нечто совершенно другое, совершенно в другой форме, может быть равносильное, может быть высшее по достоинству, но только совершенно другое, чем теперешние "Египетские ночи", и следовательно, утратило бы все впечатление и всю мысль теперешних "Египетских ночей". Пушкину именно было зада-

^I Ф.М. Достоевский, Статьи за 1845-1878 годы. Государственное изд. М.-Л., 1930, стр. 213.

чей... представить момент римской жизни и только один момент, но так, чтобы произвести им наиполнейшее духовное впечатление, чтобы передать в нескольких стихах и образах весь дух и смысл этого момента тогдашней жизни, так, чтоб по этому моменту, по этому уголку, предугадывалась бы и становилась бы понятною вся картина. И Пушкин достиг этого и достиг в такой художественной полноте, которая кажется нам как чудо поэтического искусства".²

Белинский в своих "Статьях о Пушкине" не сомневается в законченности "Египетских ночей". Он пишет в одиннадцатой статье: "Египетские ночи" - в одно и то же время и повесть, написанная прозой, и поэма, писанная стихами. Повесть прекрасна... "Египетские ночи" - это воскресший, подобно Помпее и Геркулануму, древний мир на закате его жизни... О стихах импровизатора не говорим: это чудо искусства..."³

В современной учебной и специальной литературе однако господствует мнение о незаконченности, о фрагментарности "Египетских ночей". Так, например, авторы учебного пособия для вузовских семинарских занятий по истории русской литературы повесть Пушкина упоминают в разделе "Незавершенные прозаические замыслы Пушкина".⁴

Многие авторы научных исследований, трактующих повесть Пушкина, часто исходят из предвзятого предположения о незаконченности "Египетских ночей", при этом они делают выводы об идее повести и тем самым противоречат не только выше приведенному пониманию повести Достоевским, но в конечном счете оспаривают и полемизирующее с ним мнение Каткова, согласно которому нельзя вносить определенного

² Ф.М. Достоевский, Указ. соч., стр. 214.

³ В.Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. VII, Изд. Академии Наук СССР, М., 1955, стр. 552-553.

⁴ Ил... С. Горникова. А.С. Пушкин. Семинарий. Л., 1959, стр. 89

суждения о незаконченном, фрагментарном произведении. Исследователи, предполагающие незаконченность "Египетских ночей" и выводящие идею повести (определяющие ее место и роль в творчестве Пушкина и в развитии русской литературы) из сюжетно-тематического единства, "ансамбля" сопрягающихся с ней "отрывочных" произведений, не способны понять идею "Египетских ночей" как воплощение отдельного художественного замысла, требующее именно такой, а не иной специфической формы и композиции. Исследования, продолжающие "фрагмент" или выводящие его замысел из других "сопряженных" с "Египетскими ночами" прозаическими отрывков и незавершенных произведений, но в то же время исходящие из предположения о незаконченности произведения, допускают ошибку, предугаданную Достоевским: "... неужели вы не понимаете, что развивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более невозможно, и что тогда вышло бы нечто совершенно другое, совершенно в другой форме... и, следовательно, утратило бы все впечатление и всю мысль (курсив наш) теперешних "Египетских ночей".⁵

В дальнейшем полемизируя с мнением современных исследователей повести, утверждающих незаконченность "Египетских ночей", мы попытаемся изложить художественную мысль повести, как воплощение пушкинского замысла, осуществленного именно в данной специфичной форме.

Автор недавно появившегося исследования художественной системности русского классического романа В.Г. Одинокоев пишет по поводу прозаического контекста "Египетских ночей": контекст "... возникает как результат пушкинских поисков в области прозы... Вместе с тем, "Египетские ночи" знаменуют накопление потенциальных творческих ре-

⁵ См. цитату выше (2).

зервов, которые в перспективе ведут к какому-то новому художественному замыслу, очевидно так и оставшемуся незавершенным. Однако этот замысел отчетливо проступает в системе незаконченных прозаических фрагментов, "сопрягающихся" в ансамблевой системе с "Египетскими ночами".⁶ Перед нами типичный случай того "непонимания", о котором говорит Достоевский в вышеприведенной цитате. Одинокое исследует здесь не мысль пушкинского произведения, но нечто совершенно другое: какой-то художественный замысел, который так и остался незавершенным, хотя и проступает в системе прозаических фрагментов, сопрягающихся с "Египетскими ночами". Одинокое однако не только замысел повести, но и художественную функцию отдельных частей произведения выводит из ранее написанных прозаических фрагментов, или из незавершенной поэмы "Езерский". Он прав, когда пишет: "... Стихи, произносимые итальянцем, - вариант стихов "Езерского".⁷ Имеющиеся текстуальные совпадения уже не раз были отмечены в специальной литературе. Но с выводом, следующим за констатацией факта текстуального совпадения, никак нельзя согласиться: "На то, что импровизация является вариантом какого-то другого текста, прозрачно намекает объяснение повествователя: "Вот они, вольно переданные одним из наших приятелей со слов, сохранившихся в памяти Чарского"⁸.

Первая импровизация итальянца совершенно естественно включается в прозаический контекст как перевод с итальянского оригинала ("вольно переданные одним из наших приятелей"...). Этот текст однако полностью равен себе и не вносит в произведение никаких вметек-

⁶ В.Г. Одинокое, Художественная системность русского классического романа. Проблемы и суждения. "Наука", Новосибирск, 1976, стр. 47.

⁷ Ук. соч., стр. 48.

⁸ Ук. соч., ст. 49.

стовых элементов (даже литературных ассоциаций или реминисценций).

Ссылка на перевод, как между прочим в случае введения к письму Татьяны в третьей главе "Евгения Онегина" оправдана внутренней логикой сюжета и композиции произведения. Конечно, филологическим путем можно, даже нужно, указать на текстуальные совпадения, но так как первая импровизация итальянца как часть независимой, имманентной художественной структуры равна себе, ее понимание совсем не зависит от текстуальных совпадений с другими произведениями (Используя наблюдения М. Бахтина о стилистических особенностях романного слова, мы можем утверждать, что первая импровизация итальянца не является образом соответствующего места из "Езерского", а является средством выражения поэта-импровизатора, ставшим предметом изображения в структуре прозаического произведения ⁹).

Одинокое первую импровизацию итальянца считает "вариантом" другого текста, на который якобы есть указания в самом тексте произведения потому, что он не различает итальянского импровизатора, героя художественного произведения и Пушкина-поэта, которому "в высшей степени присущ дар импровизатора". Одинокое согласно своему пониманию "Египетских ночей" пишет, что "Езерский" служит "основой пушкинской импровизации". Он видит проявление дара импровизатора Пушкина в том, что "импровизация итальянца" - это вариация самого Пушкина на темы, ранее им обдуманые". IO

Затем автор указанной работы добавляет: "Импровизационная вариативность разрабатываемой Пушкиным темы проступает и в других названных выше отрывках, связанных с произведением "Мы проводили

⁹ М. Бахтин, Вопросы литературы и эстетики, М., 1975, стр. 410-411.

IO В.Г. Одинокое, Ук. соч., стр. 51.

вечер на даче..." II К проблеме импровизации, не раз встречающейся в пушкинских произведениях, как и к пушкинскому дару импровизатора мы еще вернемся впоследствии. Здесь мы только отметим, что не согласны ни с предложенным Одиноквым пониманием художественной функции импровизации итальянца, ни с его пониманием импровизации вообще, и дар Пушкина-импровизатора мы понимаем совсем по-другому. Характерно, что такую органическую сторону художественного произведения, как социально-общественная нагрузка содержания, автор разбираемой статьи выводит из другого, незаконченного произведения: "К "Езерскому" восходит и социально-общественное противопоставление Чарского и итальянца-поэта... В одном из первых вариантов "Езерского" изображен "Рулин молодой" в "своем роскошном кабинете". I2 Что касается исторического плана "Египетских ночей", Одинокв и историчность произведения выводит из предшествующего материала творчества Пушкина: "... стихотворение-поэма "Чертог сиял"... проецируется в современность в первой импровизации итальянца через сложную систему поэтических "сцеплений" и реминисценций" I3.

Одинокв прав, когда находит текстуальные совпадения в незаконченных произведениях, "сопрягающихся" с "Египетскими ночами". Однако он ошибается, когда только на основе текстуальных совпадений делает вывод об импровизаторском дару Пушкина. Текстуальные совпадения вообще редко встречаются у Пушкина, для Лермонтова это намного более характерно, и Эйхенбаум пишет об этом в своей известной книге

I1 Ук. соч., стр. 55.

I2 Ук. соч., стр. 51.

I3 Ук. соч., стр. 57.

о Лермонтове: "Конечно, у каждого писателя можно найти те или другие повторяющиеся элементы... но, во-первых, число их обычно очень ограничено, а главное - они не переносятся из одной вещи в другую, а лишь совпадают некоторыми общими чертами... У Лермонтова - нечто совершенно иное. Его повторения представляют собой буквальные переносы отдельных кусков, как раз навсегда выработанных клише, так что иногда новая поэма оказывается в значительной степени сводной по отношению к предыдущим". I⁴

Эльвира Чирпак-Роздина в своей работе об "Египетских ночах" Пушкина не только определяет "Египетские ночи" как незаконченное произведение, но аналогичным с Одиноквым путем замысел произведения выводит из других произведений Пушкина, на этот раз не оставшихся незаконченными повестей "Гости съезжались на дачу..." и "Мы проводили вечер на даче..." Автор статьи пишет: "Египетские ночи" - произведение незаконченное, сложное, в нем соединены разнородные тенденции... Исследователями этот прозаический отрывок Пушкина изучен недостаточно". I⁵

По аналогии с предположением Одинокова Э. Чирпак-Роздина выводит замысел "Египетских ночей" из других пушкинских произведений, используя при этом их сюжетную ситуацию. Автор пишет: "По замыслу Пушкина основными героями "Египетских ночей" должны были бы быть: женщина с сильным, глубоким и страстным темпераментом и поэт. Сходство основных героев подчеркивается самими темами I и II импровизаций итальянца, ...есть место, проводящее параллель между законами сердца женщины и поэта, для обоих нет закона:

I⁴ Б.М. Эйхенбаум, Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки, Л., 1924, стр. 62.

I⁵ Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae, Эльвира Чирпак-Роздина: "Египетские ночи" А.С. Пушкина. Tomus XIX. Fasciculus. 4.

Затем, что ветру и орлу
И сердцу девы нет закона". 16

Что касается женщины с сильным и страстным характером, такая фигура намечена в выше названных прозаических отрывках (Вольская - в повести "Мы проводили вечер на даче...", Зинаида Вольская - в "Гости съезжались на дачу...". В специальной литературе есть еще указание на то, что героиню незаконченной повести "На углу маленькой площади ..." тоже зовут Зинаидой).

Предположение автора указанной статьи о замысле Пушкина, как и другие выводы, содержащиеся в той же статье, мы должны считать совершенно необоснованными. Вышеизложенное представление о "замысле" "Египетских ночей" впоследствии приводит к глубокому недоразумению. Автор, основываясь на своем понимании замысла произведения (на наш взгляд, совершенно ошибочном, ведь вместо анализа самого художественного произведения, вместо попыток искать художественную мысль пушкинского текста автор исходит из предвзятого предположения о "замысле" Пушкина, впоследствии ничем не подтверждаемого), настаивает не только на незаконченности "Египетских ночей", но оспаривает правильность и включения в текст произведения стихотворения-поэмы о Клеопатре в качестве второй импровизации итальянца: "Египетские ночи" только по замыслу поэта и по единству сюжета связаны со стихотворением "Клеопатра" 1824 г. В том же виде, в каком эта незаконченная повесть дошла до нас, ее название себя не оправдывает. Исследователю приходится исходить только из самого замысла "Египетских ночей" да из нескольких строк прозаического текста, который называет исторический источник и условие Клеопатры. Самое условие, кото-

16 Э. Чирпак-Роздина, ук. работа, стр. 385.

рое является основным и в определении гордости Клеопатры, остается в силе". I⁷

По предположению автора статьи исследователь может считаться только с "замыслом", который согласно ее пониманию содержит предполагаемый конфликт между поэтом и женщиной с сильным и страстным характером, и жестоким "условием" Клеопатры. Такое понимание замысла равнозначно известной версии (ее придерживается и Одинокое), по которой будто бы Пушкин в "Египетских ночах" ставит своей задачей изобразить повторение "египетского анекдота" в современных условиях жизни.

Далее Э. Чирпак-Роздина объясняет, почему Пушкин не завершил свой замысел, почему "Египетские ночи" остались "незаконченными". В статье мы читаем: "Последние слова Чарского: "Мне кажется, однако, что предмет немного затруднителен..." - проливают свет и на отношение Пушкина к этому образу. Почему Пушкин не мог написать задуманную поэму на столь увлекавшую его тему? И почему стихи о сходном характере, о поэте, остались незаконченными, в набросках, причем и эти отрывки вносят дисгармонию во все произведение?" И ответ на все эти вопросы: потому, что Пушкин социально не мог обосновать изображение вечного психологического типа . I⁸

Мы не согласны с содержанием приведенных слов. Во-первых, мы опять имеем дело с отождествлением героя произведения с его автором. Приведенные слова Чарского о затруднительности предмета импровизации произнесены героем произведения и обращены к другому герою. Притом предположение самого Чарского не оправдывается текстом, ведь предмет оказался не затруднительным: "... Но уже импровизатор чувство-

I⁷ Ук. работа, стр. 389.

I⁸ Ук. работа, стр. 389-390.

вал приближение бога... Импровизация началась".

И после блестящей импровизации итальянца вопрос Чирпак-Роздиной о том, "почему Пушкин не мог написать задуманную поэму на столь увлекавшую его тему", нам кажется не оправданным, как и вопрос о стихах о "сходном характере, о поэте", которые якобы остались в набросках и "вносят дисгармонию во все произведение". По нашему мнению, автору статьи следовало бы аргументировать, доказать свое предположение и не только в связи с приведенными вопросами, но в первую очередь в связи с выведенной концепцией о замысле Пушкина, которая, на наш взгляд, не опирается на принятие и исследование произведения Пушкина как оно есть, а выведена из предположений, вытекающих из анализа других произведений. Поэтому изложенную концепцию о замысле "Египетских ночей" как "сложном и неоконченном произведении мы считаем неприемлемой и убеждены в том, что эта необоснованная концепция, сталкиваясь с реальным произведением, мешает его истинному пониманию, вносит в него "дисгармонию". Кроме указанных противоречий в статье Чирпак-Роздиной есть еще несколько недоразумений, из которых мы укажем только на два. Сложность характера Клеопатры, его отличие от байроновских характеров автор статьи понимает следующим образом: "Образ Клеопатры - это не олицетворение одной черты характера, как у Байрона. Ее характер сложен, Клеопатра умеет не только властвовать, но и подчиняться: "Моих властителей желанья
Я сладострастно утомлю" ¹⁹

Мы считаем, что говорить здесь об изменении характера Клеопатры неуместно, не только потому, что после приведенных слов следует еще ее клятва с угрожающим условием:

¹⁹ Ук. работа, стр. 375.

"Клянусь - под смертною секирой
Глава счастливецв отпадет",

но и потому, что ее образ здесь еще целиком демонический. Изменение в ее характере, ее умиление происходит только в конце стихотворения, при виде влюбленного в нее юноши.

В дальнейшем "Египетские ночи" Пушкина мы будем понимать как повесть об искусстве и художниках (поэтах). Поэтому мы остановимся еще на одном - на наш взгляд - недоразумении. Чирпак-Роздина пишет о вдохновении, как о проблеме поэтического творчества: "Проблему поэтического творчества Пушкин решает в двух аспектах: 1) Вдохновение, как поэтическое чувство, возникающее в результате напряженной работы мысли. 2) Вдохновение - мгновенное чувство (Прославление бессознательности в искусстве в образе Моцарта в "Моцарте и Сальери" Пушкина)". С подчеркнутыми словами мы не можем согласиться: Пушкин не прославляет "бессознательность" в искусстве ни в образе Моцарта, ни в образе итальянского импровизатора, героя "Египетских ночей". О Моцарте Белинский пишет как о "типе непосредственной гениальности, которая проявляет себя без усилия".²⁰ Современный исследователь "Маленьких трагедий" Д. Устюжанин убедительно доказывает, что "микроисповедь музыканта:

"Намедни ночью
Бессоница моя меня томила,
И в голову пришли мне две, три мысли,
Сегодня я их набросал." - опровергает рассужде-

ния Сальери о "гуляке праздном". Ученый продолжает: "Да, Моцарту интересен скрипач слепой, ... но ему открыто главное для художника, для творца - "и творческая ночь, и вдохновенье", и в голову ему при-

²⁰ В.Г. Белинский, Ук. соч., стр. 559.

ходят не просто звуки, а мысли".²¹

Вслед за Достоевским и Белинским "Египетские ночи" мы считаем произведением завершенным, гениальным творением Пушкина. Далее мы попытаемся указать на завершенность его художественной мысли, доказывая этим, что идея, воплощенная именно в композиции и структуре "Египетских ночей", немислима вне художественной формы произведения (то есть с изменением или "дополнением" художественного материала изменилась бы и основная мысль произведения).

"Египетские ночи" - повесть об искусстве и художниках. Она - по словам Белинского - "в одно и то же время и повесть, писанная прозой, и поэма, писанная стихами". С точки зрения композиции повести ее начальная прозаическая часть служит главным образом подготовкой и мотивировкой к введению в повесть стихотворения о Клеопатре в форме второй импровизации итальянца. Томашевский в своей монографии о Пушкине, содержащей много ценных наблюдений, прозаическую часть повести 1835 года "Мы проводили вечер на даче"... также считает рамкой для стихов: "Первоначально такой рамкой для стихов была неоконченная повесть "Мы проводили вечер на даче...". Впоследствии Пушкин хотел внести эти стихи в другую повесть, также оставшуюся неоконченной - "Египетские ночи". До нас дошла работа Пушкина над стихами о Клеопатре для первой повести".²²

В приведенных словах большого ученого, редактора академического издания произведений Пушкина, нас в первую очередь интересует теперь не то, что "Египетские ночи" он называет "незаконченной" повестью, ведь ученый, интересуясь прежде всего историей создания пушкинских

²¹ Д. Устюжанин, Маленькие трагедии А.С. Пушкина, М., 1974, стр. 55.

²² Б. Томашевский, Пушкин. Книга вторая, Изд. Академии Наук СССР, М.-Л., 1961, стр. 59.

стихотворений о Клеопатре, об "Египетских ночах" говорит как бы мимоходом. Для нас важен тот факт, что Томашевский признает: нет никаких следов намерения Пушкина внести в повесть "Египетские ночи" новые стихотворные наброски о Клеопатре. Далее Томашевский указывает на законченность нового варианта стихотворения о Клеопатре, представляющего собой окончание повести в качестве второй импровизации итальянца. "Следовательно, и в новой форме стихотворение замыкалось в тот же сюжет: вызов Клеопатры, принятый ее обожателями. Нет никаких указаний на то, чтобы новое стихотворение или поэма выходило за пределы этого задания. Нельзя предположить, чтобы Пушкин задумывал "продолжение" (например, описание ночей, казни и т.д.)" ²³

Повесть "Мы проводили вечер на даче..." связана с "Египетскими ночами" содержащимися в них стихами о Клеопатре. В специальной литературе принято мнение, что эта повесть является попыткой перенесения действия анекдота о Клеопатре в современную обстановку. ²⁴ Это совершенно верно. Но никто не указывал еще на принципиальное различие художественной функции включенных в две разные художественные системы стихотворений. Хотя описание светских разговоров в начале повести ведет определенно к одной цели: к ознакомлению с исторической справкой о Клеопатре и к чтению стихов друга поэта о ней - Клеопатра, как героиня исторического предания и как героиня литературного произведения в дальнейшем не остается в центре внимания: рассказ переходит к описанию испытания условия, поставленного Клеопатрой, в современных обстоятельствах. Стихотворение о Клеопатре обрывается после ее страстного вызова, и потом опять

²³ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 62.

²⁴ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 64.

дается описание светских разговоров и высказываний по поводу египетского анекдота. Все это полностью отвечает художественному замыслу Пушкина, но может быть очень полезным и для понимания художественной мысли следующего прозаического произведения Пушкина, содержащего стихи о Клеопатре: "Египетских ночей". Здесь мы хотели бы подчеркнуть следующее: в повести "Мы проводили вечер на даче..." после красочного описания в прозе и блестящих стихов о Клеопатре следует описание мнения и рассуждений светских людей. Это возможно только потому, что стихотворение обрывается после слов:

"Скажите; кто меж вами купит
Ценою жизни ночь мою?" -

Несмотря на волнующую общество тему, которой впрочем послужило приведенное Алексеем Ивановичем сказание Аврелия Виктора о Клеопатре и прочитанное им стихотворение о ней, тон рассказа страшно понижается, когда тема историческая или художественная становится светской. Разговор становится пошлым и плоским, как в начале повести, когда он шел о "первой женщине в свете". Полны иронии строки, передающие слова "Молодой графини К., кругленькой дурнушки", которая "постаралась придать важное выражение своему носу, похожему на луковицу, воткнутую в репу..." Она сказала: "Есть и нынче женщины, которые ценят себя подороже..."

Муж ее, польский граф, женившийся по расчету (говорят, ошибочному), потупил глаза и выпил свою чашку чаю.

- Что же вы под этим разумеете, графиня? - спросил молодой человек, с трудом удерживая улыбку.

- Я разумею, - отвечала графиня К., - что женщина, которая ува-

жает себя, которая уважает... - Тут она запуталась;" ²⁵

В "Египетских ночах", в повести об искусстве и художниках свою сокровенную тему о творчестве и огромной преобразующей силе искусства, свою поэтическую тему о Клеопатре Пушкин не поручает плоскому и пошлomu светскому обществу. После изображения испытания условия, поставленного Клеопатрой, в современных обстоятельствах ("Мы проводили вечер на даче...") основная цель Пушкина - внесение стихотворения-поэмы о Клеопатре в прозаическое произведение. Осуществлению этой цели служит особая, импровизационная структура "Египетских ночей".

Прежде чем перейти к подробному анализу художественной композиции "Египетских ночей", мы должны указать еще на одну деталь в стихотворении о Клеопатре, представляющем собой часть повести "Мы проводили вечер на даче...", полностью не освещенную даже Томашевским в его книге о Пушкине. Ученый, указывая на большую красочность и подробность в описаниях стихотворений, включенных в повесть "Мы проводили вечер на даче...", по сравнению с другими вариантами стихотворений о Клеопатре, пишет: "В этих описаниях Пушкин стремится к точному воспроизведению исторического стиля..." и "стремится географически воссоздать быт древнего Египта" ²⁶. С этим нельзя не согласиться, но здесь следует отметить, что одновременно со стремлением к исторически точной передаче местного колорита античного мира, психологическое изображение Клеопатры, о которой принято говорить как о "вечном психологическом типе", напоминает психологическое состояние "героя времени", страдающего "болезнью века", дворянского

²⁵ Цитируется по изданию: А.С. Пушкин, Полное собрание сочинений в десяти томах. т. УІ, стр. 608, Изд. Академии Наук СССР, М., 1957.

²⁶ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 60-61.

интеллекта из первой главы "Евгения Онегина".

Следующие строки стихотворения о Клеопатре напоминают 37-ую строфу из первой главы "Евгения Онегина":

"Вотще! В ней сердце глухо страдает,
Оно утех безвестных жаждет -
Утомлена, пресыщена,
Больна бесчувствием она..."

"Евгений Онегин", глава I, строфа 37:

"Нет: рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум;
Красавицы недолго были
Предмет его привычных дум;"

Строки из первой части стихотворения о Клеопатре:

"Всечасно роскошь и искусства
Ей тешат дремлющие чувства," - напоминают ситуацию и строки из 36-ой строфы первой главы "Онегина", где "забав и роскоши дитя" "шумом бала утомленный" "утро в полночь" обращает. Сходность психологического состояния героев подчеркивают и вопросы:

"О чем она грустит?
Зачем печаль ее гнетет?
Чего еще не достает
Египта древнего царице?"

В 36-ой строфе мы читаем: "Но был ли счастлив мой Евгений,
Свободный, в цвете лучших лет,
Среди блистательных побед,
Среди вседневных наслаждений?"

В "Египетских ночах" все нити ведут к одной цели, всё устремлено к введению в качестве второй импровизации итальянца стихотворения-поэмы о Клеопатре. Благодаря такому приему вариант известного стихотворения 1824-го года "Клеопатра" становится одновременно и средством выражения импровизатора-поэта и объектом изображения, как часть структуры и композиции прозаического произведения. В "Еги-

петских ночах" - как это не раз было указано в специальной литературе - есть совпадения с известными "сопряженными" произведениями в прозе и в стихах. Эти строки однако, будучи неотъемлемой частью самостоятельного художественного произведения не представляют собой "образ" (по определению Бахтина) отрывков соответствующих незавершенных произведений, а служат выражению художественной мысли "Египетских ночей".

В "Египетских ночах" вместо "приятеля-стихотворца", упомянутого в "Отрывке", и вместо неназванного поэта, знакомого Алексея Иваныча из повести "Гости проводили вечер на даче...", которому он предлагал сделать стихи из исторического сообщения Аврелия Виктора, имеются два поэта-героя, наделенные дополняющими друг друга противоречивыми свойствами характера. Л. Гинзбург в своей книге "О лирике", говоря об "Египетских ночах", справедливо указывает на то, что Пушкин, используя известный отрывок из "Отрывка", содержащий размышления о преимуществах и неприятностях стихотворца и создавая образ Чарского в "Египетских ночах", хотел уничтожить явную автобиографичность "Отрывка". Но с предположением Л. Гинзбург о том, что, разрушив соотношение между поэтом и обществом в "Отрывке", Пушкин "создал в "Египетских ночах" сочетание, по сравнению с "Отрывком" гораздо более искусственное", мы никак не можем согласиться. Далее Гинзбург продолжает: "Из человека, связанного со светом сложными противоречивыми отношениями, герой превращается в человека большого света".²⁷

С содержанием приведенной цитаты мы не согласны в первую очередь потому, что оно основывается на признании того, для нас неприемлемо-

²⁷ Л. Гинзбург, О лирике, Л., 1974, стр. 191.

го предположения, что отрывочный "Отрывок" является более удавшимся, более совершенным произведением искусства, чем "Египетские ночи". Кроме того мы хотели бы выдвинуть следующие возражения: В тексте "Египетских ночей" есть немало указаний на то, что Чарский не превратился полностью в типичного человека большого света. Его поведение двойственно, он живет двойной жизнью, но он прежде всего поэт, "и страсть его ... неодолима". Что касается "искусственности" положения, оно, на наш взгляд, намного отчетливее выступает в "Отрывке", где автобиографические элементы, становясь частью художественного произведения, еще более выразительно подчеркивают неестественность положения бедного поэта, вступившего в большой свет. О гибельности такого поступка свидетельствует трагическая судьба Пушкина, о которой Лермонтов пишет в "Смерти поэта":

"Зачем от мирных нег и дружбы простодушной
Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей?..."

Неестественность положения поэта-героя "Отрывка" осложняется тем, что, преследуемый бедностью, завистью и клеветой братья-литераторов, он, вступив в общество светских людей, там находит убежище, освободившись даже от неприятностей, вызванных своим прозвищем.

В "Египетских ночах", в повести об искусстве и поэтах, Пушкин, кажется, придерживается своего "принципа", изложенного в 43-ей строфе первой главы "Евгения Онегина":

"И не попал он в цех зазорный
Людей, о коих не сужу,
Затем, что к ним принадлежу", и опускает следующее пространное перечисление отрицательных свойств литераторов:

"Он не любил общества своей братья литераторов, кроме весьма, весьма немногих. Он находил в них слишком много притязаний, у одних на колкость ума. у других на пылкость воображения. у третьих на

чувствительность, у четвертых на меланхолию, на разочарованность, на глубокомыслие, на филантропию, на мизантропию, иронию и проч. и проч. Иные казались ему скучными по своей глупости, другие не-носные по своему тону, третьи гладкими по своей подлости, четвертые опасные по своему двойному ремеслу, - вообще слишком самолюбивыми и занятыми исключительно собою да своими сочинениями. Он предпочитал им общество женщин и светских людей, которые, видя его ежедневно, переставали с ним чиниться и избавляли его от разговоров об литературе и от известного вопроса..." 28

Поскольку светское общество является для героя "Отрывка" убежищем, в тексте нет ни одного указания на неприятности и опасности светской жизни.

Чарский однако настоящий поэт, страдающий от грубого вмешательства непосвященной толпы. Для самозащиты, для сохранения своей творческой независимости он притворяется и надевает маску пустого светского человека. Такой маскировкой для Чарского является не только его кабинет, "убранный как дамская спальня", но и его пошлые разговоры, и вся его рассеянная, пустая жизнь в свете. На то, что в двойственном характере Чарского перевес имеют не его светские склонности, а то, что он в первую очередь поэт с талантом и душой, есть достаточно указаний в тексте произведения. Мы имеем в виду не только прямые авторские характеристики, выступающие в авторской речи, типа "Трудно поверить, до каких мелочей мог доходить человек, одаренный, впрочем, талантом и душой", или "Однако же он был поэт, и страсть его была неодолима", или "... вопреки мелочам своего характера, имел сердце доброе и благородное..." и т.п.

²⁸ Пушкин, Полное собрание сочинений, т. VI, стр. 588.

Мы имеем в виду другую, субъективную форму рассказа и характеристики, проявляющуюся в стиле повествования. Стиль пушкинского рассказа является не только средством изложения и изображения предмета повествования, но одновременно является и формой авторской оценки всего рассказываемого. И вследствие того факта, что авторская речь очень часто переходит в "пережитую", - то есть по форме рассказ ведется от имени автора, но приближается к сознанию героя, окрашиваясь этим сознанием, - авторская характеристика переходит в самооценку героя. Таким образом в отрывке "Чарский употреблял всевозможные старания, чтобы сгладить с себя несносное прозвище. Он избегал общества своей братьи литераторов и предпочитал им светских людей даже самых пустых. Разговор его был самый пошлый и никогда не касался литературы." - мы имеем дело не с простым объективным описанием бесстрастного наблюдателя, а слышим голос совести Чарского-поэта, его самооценку, и не верим, что он искренне, от души предпочитал братьям-литераторам пустое и пошлое общество светских людей. Такое предположение подтверждается и словами, следующими за описанием рассеянной светской жизни Чарского: "... Он прикидывался то страстным охотником до лошадей, то отчаянным игроком, то самым тонким гастрономом;" - и свидетельствующими об истинном простодушии поэта: "... никак не мог различить горской породы от арабской, ... и втайне предпочитал печеный картофель всевозможным изобретениям французской кухни".

Такой же - мы сказали бы, психологический - метод видения и изображения характера Чарского обнаруживается и при описании обстановки номера в гостинице, где остановился итальянский импровизатор. Чарский - как и итальянец - истинный поэт, и это явно выступает не только в чутком наблюдении и восклицании итальянца: "Corpo di Vasso! Вы поэт, так же, как и я; а что ни говори, поэты славные ребята!",

но проявляется и в том, что в обществе своего брата-поэта в ожидании импровизации мелочный и ничтожный в своем обычном светском окружении Чарский, как и поэт из стихотворения "Поэт" 1827-ого года, "встрепенется", он перерождается, и ни на что кроме поэзии не обращает внимания. Это в тексте подчеркивается тем, что обстановка, как будто выпадая из поля зрения и сознания Чарского, описывается в скобках. "Чарский сел на чемодане (из двух стульев, находившихся в тесной конурке, один был сломан, другой завален бумагами и бельем)."

Точно так же обстоит дело при описании первой встречи Чарского с импровизатором. Импровизатор, пока он убежден в том, что имеет дело с другим поэтом, в кабинете Чарского как бы не замечает ничего. Он только тогда замечает и различает детали обстановки, когда до него доходит, что он не имеет дело с другим поэтом: "Бедный итальянец смутился. Он поглядел вокруг себя. Картины, мраморные статуи, бронзы... - поразили его. Он понял, что между надменным dandy, стоящим перед ним в хохлатой парчовой скуфеечке, в золотистом китайском халате, опоясанном турецкой шалью, и им, бедным кочующим артистом... ничего не было общего".

Скоро выясняется однако, что Чарский "вопреки мелочам своего характера имеет сердце доброе и благородное", что он тоже поэт, прикидывающийся светским человеком только для самозащиты от светской толпы. Общность их взглядов и "родственность по вдохновению" подтверждается не только блестящей импровизацией итальянца, свидетельствующей о том, что мысль Чарского сразу же стала собственной поэтической мыслью итальянца, но и разговором поэтов до начала импровизации. Импровизатор на слова сомневающегося Чарского, вызванные отсутствием публики, отвечает: " - Пустое, пустое! Где найти мне лучшую публику? Вы поэт, вы поймете меня лучше их, и ваше тихое одобрение дороже мне целой бури рукоплесканий..."

Для дальнейших выводов о завершенности "Египетских ночей" здесь необходимо указать на одну деталь, находящуюся в конце первой главы повести. О пренебрежительном отношении к публике как к высокосветской толпе свидетельствуют его слова о том, почему публика, хотя она и не понимает итальянского языка, соберется послушать импровизацию: " - Поедут - не опасайтесь: иные из любопытства, другие, чтоб провести вечер как-нибудь, трети, чтоб показать, что понимают итальянский язык;..."

Основные темы первых двух глав "Египетских ночей" - это тема поэта и толпы и тема поэтического творчества. На житейскую жадность и жажду выгоды указывает шуточный-иронический эпиграф в начале первой главы, а цитата из Державина "защищает" обоих поэтов - и Чарского и итальянца, ничтожных и мелочных по-своему - но все-таки истинных поэтов. Первая импровизация итальянца и следующий за ней разговор о творчестве и вдохновении имеют огромное значение как для понимания стихотворения-поэмы о Клеопатре, так и для понимания произведения в целом.

Прежде чем начать разъяснение художественной проблематики импровизаций, мы хотели бы еще раз указать на один тонкий психологический штрих в образе Чарского, свидетельствующий о понимании Пушкиным его образа не как светского дилетанта, а как истинного художника. В первой главе не раз говорится о том, что Чарский открывается, признается в своем поэтическом мастерстве только искренним своим друзьям, а в свете он "гулял, чинясь и притворяясь".

В третьей главе перед началом импровизации Чарский изображен в двойной, пробной ситуации. Он как поэт, с одной стороны, "принимал большое участие в успехе представления", готовится послушать импровизацию, а с другой: он в зале княгини ⁺⁺, в большом свете. Когда он нашел итальянца, его театральная одежда не понравилась ему. Хотя

он разглядывает одежду импровизатора с точки зрения вкуса и приличия большого света, как это становится ясным из последующей за этими строками цитаты, но внутренне, инстинктивно он волнуется за собрата-поэта, стараясь защитить его от непристойных взглядов и насмешек публики: "Все это очень не понравилось Чарскому, которому неприятно было видеть поэта в одежде заезжего фигляра..." И несколько позднее читаем: "Чарский с беспокойством ожидал, какое впечатление произведет первая минута, но он заметил, что наряд, который показался ему так неприличен, не произвел того же действия на публику".

Для разъяснения художественной мысли "Египетских ночей" Пушкина нам кажется целесообразным исходить из одного наблюдения Томашевского, о стихотворении "Клеопатра", в конце которого ученый в нескольких строках сравнивает стихотворение с историческим сообщением Аврелия Виктора: "Действие ограничено тем, что дает цитата из Аврелия Виктора: Клеопатра была страстна и блистала красотой. Она продавала свою любовь ценой жизни любовников. Находились покупатели ее красоты. Ни одной черты, дополняющей этот текст, Пушкин не ввел... Пушкин не ставил задачей выходить за пределы данных римского историка. Он внес в сообщение Аврелия Виктора только то, что превращало историческую справку в художественную картину".²⁹

Без последнего предложения цитаты было бы намного легче возразить Томашевскому и оспаривать его предположение, согласно которому "Пушкин не ставил задачей выходить за пределы данных римского историка". Сейчас однако мы должны прежде всего выяснить - и это не ма-

²⁹ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 57.

лая задача – как историческая справка Аврелия Виктора благодаря творческому гению Пушкина превращается в художественную картину. Мы пытаемся ответить на этот вопрос, привлекая материал не отдельного стихотворения 1824-ого года, а художественный материал всей повести "Египетские ночи", содержащей вариант стихотворения "Клеопатра", написанный в 1828-ом году.

В "Египетских ночах" – как впрочем и в повести "Мы проводили вечер на даче..." – имеются по крайней мере три разных подхода к предмету второй импровизации итальянца, к античному анекдоту о Клеопатре. Первый способ понимания предмета – научный: он представляет собой сообщение историка Аврелия Виктора (в более ранней повести даже цитируется на языке "науки", по-латыни) о красоте и "условии" Клеопатры, и о ее обожателях. Историческая справка в "Египетских ночах" становится темой (предметом) импровизации итальянца, предложенной Чарским (отметим, что в повести "Мы проводили вечер на даче..." мы имеем сходную ситуацию: Алексей Иваныч, которому была известна историческая справка, предлагает своему другу-поэту сделать из темы поэму). Чарский так объясняет свою мысль: – "Тема предложена мною. Я имел в виду показание Аврелия Виктора, который пишет, будто бы Клеопатра назначила смерть ценою своей любви и что нашлись обожатели, которых таковое условие не испугало и не отвратило...". Стиль изложения предмета импровизации – точный, однозначный.

Второй подход к предложенной для импровизации теме обнаруживается со стороны светской публики, которая согласно своему плоскому и пошлomu пониманию относится к просьбе импровизатора. Жребий назначил предметом импровизации: "Клеопатру и ее любовников". Смысл и стиль формулировки темы неоднозначен и неточен, а двусмыслен, ведь кроме исторически точного сообщения о Клеопатре, на котором и осно-

ываается мысль Чарского, предложившего эту тему, живут еще легенды о Клеопатре, и возможны их разные толкования. Поэтому не случайно, что импровизатор обращается к публике с просьбой, чтобы особа, избравшая тему, пояснила свою мысль: "на какую историческую черту наметала особа, избравшая эту тему...". Но не случайна и реакция общества: "При сих словах многие мужчины громко засмеялись. Импровизатор немного смутился. ... Несколько дам оборотили взоры на некрасивую девушку... Бедная девушка заметила это неблагоприятное внимание и так смутилась, что слезы повисли на ее ресницах...", как неизбежно и замешательство, смущение незащищенного от недоброжелательности света открытого и свободного душой человека.

Третий и для нас наиболее важный подход к предмету второй импровизации запечатлен в тексте стихотворения-поэмы о Клеопатре, и представляет собой художественное воплощение мысли, возникшей у импровизатора по поводу предложенного ему предмета. Стихотворение-поэма о Клеопатре, став органической частью повести, приобретает двойную функцию. С одной стороны, она становится предметом изображения в прозаическом контексте, с другой - представляет собой средство выражения поэтической мысли импровизатора, возникшей посредством "чужой мысли". При этом в тексте повести изображается и сам процесс импровизации, как художественное творчество. Не случайно, что именно вдохновенные слова поэта-импровизатора проливают свет на тайну поэтического творчества, благодаря которому историческое сообщение, как материал, как предмет поэзии в творческом процессе изменяется, поднимается, обобщается, становится выражением и носителем глубокого поэтического содержания: "Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокрытого Юпитера и выводит его на свет, резцом и молотом раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя римфами, размеренная стройными одно-

образными стопами?"

По аналогии с "ваятелем", видевшим "в куске каррарского мрамора сокрытого Юпитера" и выведившего его на свет, импровизатор видит в предложенном ему предмете импровизации свою сокрытую идею о Клеопатре, свою сокровенную, быть может субъективную мысль о Клеопатре, и эта мысль из его головы "выходит уже вооруженная... рифмами, размеренная стройными, однообразными стопами". И эта мысль, воплощенная в форме и композиции художественного произведения, уже не совпадает со значением слов, послуживших предметом и поводом творческого процесса. Эта мысль выражает не столько больше, сколько иное, и что главное, качественно иное по сравнению с содержанием исторического сообщения Аврелия Виктора о Клеопатре.

В свете вышесказанного слова Томашевского о соотношении стихотворения "Клеопатра" с исторической справкой - "Ни одной черты, дополняющей этот текст, Пушкин не ввел... Пушкин не ставил задачей выходить за пределы данных римского историка. Он внес в сообщение Аврелия Виктора только то, что превращало историческую справку в художественную картину" - мы должны понимать именно так, если хотим установить, что именно внес Пушкин в историческое сообщение, что превращало историческую справку в художественную картину, и это что-то, этот специфический пушкинский элемент нельзя определить количественно, добавлением стихотворных строк или строф. Этот плюс, формирующийся в процессе художественного творчества и превращающий историческое сообщение в бессмертное произведение искусства, есть не что иное, как пушкинская оценка предмета, пушкинское мнение о происходящем событии, выраженные не "равнодушием исторического содержания, а кровной заинтересованностью современника". 30

30 В.Я. Кирпотин, У истоков романа-трагедии. Достоевский - Пушкин - Гоголь. В кн.: Достоевский и русские писатели.

Этот пушкинский элемент обнаруживается не только в определенных частях произведения, но проникает в мельчайшие его части и определяет его композицию и структуру в целом.

Если бы ради опыта воображаемый историк попытался бы идти в обратном порядке, то есть дать историческое описание событий, участницей и инициаторшей которых была пушкинская Клеопатра, и полученный результат мы сопоставили бы с сообщением Аврелия Виктора, приведенным в рассказе Пушкина, мы должны были бы признать, что не только события, о которых говорится в стихотворении, не отвечают описанию Аврелия Виктора, но даже Клеопатра полностью изменилась, и изменилась она согласно требованиям пушкинского творческого замысла. Быть может, историческое сообщение ближе к реальным фактам истории. Но творческий гений Пушкина не довольствовался простой исторической правдой, его правда, его истина правдивее всякого рода исторической правды, потому что она человеческая правда.

Подобное отношение Пушкина к истории, к исторической правде мы встретим в знаменитом стихотворении 1830-ого года "Герой", имеющем подзаголовок "Что есть истина?" Стихотворение написано в форме диалога. Поэт и друг разговаривают о Наполеоне, притом поэт-мечтатель видит героя не в Наполеоне-победителе, славном полководце или осмеянном изгнаннике, а в Наполеоне-утешителе умирающих от чумы солдат. Следует ответ Друга: "Друг:

Мечты поэта,
Историк строгий гонит вас!
Увы! его раздался глас, -
И где ж очарованье света?

Поэт:

Да будет проклят правды свет,
Когда посредственности хладной,
Завистливой, к соблазну жадной,
Он угождает праздно! - Нет,

Тьмы низких истин мне дороже
Нас возвышающий обман."

В "Египетских ночах" все изменяется и развивается, повествование направлено к главной цели: к включению в прозаический контекст стихотворения о Клеопатре в качестве второй импровизации итальянца. Слова импровизатора полностью исключают возможность нескольких импровизаций: "Что прикажет почтенная публика? - спросил смиренный итальянец, - назначит ли мне сама один из предложенных предметов или представит решить это жребий?..."

- Жребий...-сказал один голос из толпы.

- Жребий, жребий! - повторила публика."

О том, что в повести об искусстве и художниках немислимо продолжить рассказ описанием мнений света или новой попыткой Пушкина изобразить античный анекдот в современных условиях - уже было сказано выше. Теперь мы должны сказать несколько слов о второй импровизации итальянца.

Как и в прозаическом контексте - и в стихотворении о Клеопатре герои изменяются. Чарский и поэт-импровизатор из ничтожных людей становятся вдохновенными поэтами. Самое важное однако - изменение Клеопатры. Клеопатра властная, демоническая женщина - под влиянием трогательной и самоотверженной любви неизвестного юноши смягчается. Она переживает драматический кризис: согласно своему условию она должна потерять единственного не претендующего на ответное чувство влюбленного в нее юношу. Правда, именно это условие могло восстановить "равенство" между ними, благодаря "страстному и ужасному" вызову они и могли встретиться. Все герои стихотворения переживают свой внутренний кризис - кроме юноши. Он занят только Клеопатрою, и этот альтруизм, такая чистота чувства и "страстей неопытная сила", побеждающие в нем боязнь смерти, вызвали умиление Клеопатры. Он не

замечает "взор презрительный" царицы, его любовь не поединок, и его выступление не продиктовано долгом чести. Характерно, что Пушкин ничем кроме любви не мотивирует его выступление.

Иначе дело обстоит с Флавием. Он, выступая, действует не согласнo своему любовному чувству. Принятие условия Клеопатры для него долг чести:

"Снести не мог он от жены
Высокомерного презренья;
Он принял вызов наслажденья,
Как принимал во дни войны
Он вызов яркого сраженья."

Критона, молодого мудреца, Пушкин не характеризует так подробно и только перечислением тем его песен и увлечений дает понять, - что как Флавий без измены воинской чести не может отказаться от страстного торга, так и он, поэт-эпикурец, воспевающий любовь и наслаждение, как высшее достижение жизни, должен принять вызов царицы.

Лирический ход стихотворения напоминает аналогичный ход (смягчение конфликта между ангелом и демоном) в стихотворении 1827 года "Ангел".

Драматический кризис, переживаемый Клеопатрой, можно соотнести с трагическим конфликтом из маленькой трагедии Пушкина "Каменный гость", когда превращение легендарного Дон-Гуана "безбожника и мерзавца" в человека искренне любящего совпадает с его неизбежной гибелью. Под влиянием нового переживания, при виде искренне и самоотверженно любящего ее юноши Клеопатра тоже смягчается: "И с умилением на нем царица взор остановила". В черновике есть и другая редакция этих последних двух стихов:

"И грустный взор остановила
Царица гордая на нем". ³¹

Стихотворение-поэма о Клеопатре входит в повесть Пушкина в качестве импровизации итальянца. В то же время стихотворение представляет собой одно из проявлений своеобразного импровизаторского дара Пушкина, о котором Достоевский в своей знаменитой речи о Пушкине, произнесенной 8 июня 1880 года ³² на заседании Общества Любителей Российской Словесности говорил как об уникальной способности Пушкина к воплощению духа других далеких и древних народов, способности, из всех поэтов мира, принадлежащей только ему. В качестве примеров проявления пушкинского дара импровизатора, как воплощения духа чужих народов, Достоевский упоминает такие произведения как "Сцены из Фауста", "Скупой рыцарь", "Каменный гость", "Подражания Корану", "Египетские ночи" и др.

В другой полемической статье Достоевский называет Пушкина величайшим национальным и народным поэтом потому, что Пушкин даже и в этих "чужих" произведениях оказался наиболее полным и глубоким выразителем русских духовных направлений данного исторического момента. Достоевский при этом подчеркивает пушкинский оптимизм, его характерную, на каждом шагу выступающую надежду на более светлое будущее, его веру в гуманизм и в душевные силы русского человека. ³³

Стихотворение-поэма о Клеопатре - как органическая часть гениального и законченного произведения - связывается с современностью изображенной в повести, не только через сюжет, но и самостоятельно, выражая великую пушкинскую идею о торжестве гуманизма.

³¹ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 31.

³² Пушкин (очерк) в книге: Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского. том II. СПб., 1895, стр. 455-468.

³³ "Г-бов и вопрос об искусстве" (1861). Ф.М. Достоевский. Статьи за 1845-1878 гг. М.-Л. 1930. стр. 62-96.

О "протеизме" Пушкина, "о его особенности воплощать самый дух далекого народа, бесконечно далекого времени" - пишет Д. Устюжанин: "... И все же в своих "испанских", "итальянских", "немецких" и т.п. произведениях Пушкин неизбежно оставался Пушкиным... И не случайно - продолжает ученый - маленькие трагедии, казалось, бесконечно далекие от русской действительности уже по самому материалу, положенному в их основу, воспринимались многими чуткими читателями как раздумья поэта о современности" ³⁴.

В "Египетских ночах" внимание Пушкина устремлено на включение в повесть об искусстве и художниках стихотворения-поэмы о Клеопатре. При этом на несостоятельность предположений о возможном продолжении рассказа после второй импровизации итальянца указывает не только отмеченная сюжетная деталь - импровизатор говорит только об одной импровизации, - но и то, что повесть, построенная на традиционном у Пушкина противопоставлении "поэта и толпы", полностью исключает возможность введения оценок и мнений со стороны светской публики.

Стихотворение-поэма о Клеопатре становится органической частью повести в качестве второй импровизации итальянца. Как часть прозаического произведения, но в то же время как кульминационный драматический пункт повести, стихотворение-поэма - как плод "тайного" и "удивительного" поэтического вдохновения - представляет собой изображение и самого творческого процесса. Благодаря вдохновению - высшему напряжению душевных сил - итальянца, предмет творческого процесса, простой "египетский анекдот" (будь это историческая справка или светская легенда о "бесстыднице" Клеопатре) глубоко обобщается, поднимается, приобретает высокое поэтическое содержание.

³⁴ Д. Устюжанин, Ук. соч., стр. 18.

Томашевский в своей выше названной работе убедительно доказывает законченность стихотворения-поэмы о Клеопатре и указывает на несостоятельность редакций повести "Египетские ночи", в которых вслед за редакцией Жуковского 1841 года к стихотворению добавляется отрывок 1835 года, начинающийся словами: "И вот уже сокрылся день". Ученый пишет: "В композиции Жуковского это упоминание осмысливается как переход к описанию купленных ночей, и весь отрывок получает смысл, которого не придавал ему Пушкин, так как ни в первом, ни во втором варианте он не предполагал никакого "продолжения" в форме рассказа о происшествиях, связанных с исполнением клятвы Клеопатры. Так неправильное приурочение отрывка придало ему совершенно превратный смысл, и от подобного понимания уже не могли освободиться редакторы сочинений Пушкина до наших дней".³⁵

Томашевский в указанной работе обращает внимание еще на неправильность композиционного порядка частей стихотворения о Клеопатре. Эта неправильность встречается во всех изданиях кроме академического издания полного собрания сочинений Пушкина 1957 года, отредактированного Томашевским. Они воспроизводят композицию, данную В.А. Жуковским и во всех этих изданиях клятва Клеопатры следует после стихов:

"И с умилением на нем
Царица взор остановила".

Томашевский, используя оригинальные пушкинские рукописи, восстанавливает композицию стихотворения, данную Пушкиным. Восстановление оригинальной композиции важно конечно не только с точки зрения филологической и редакторской точности, но прежде всего потому, что с изменением композиции, порядка частей стихотворения меняется

³⁵ Б. Томашевский, Ук. соч., стр. 63.

не только лирический и эпический ход мысли в стихотворении и его драматическое построение, но и вся идея произведения "Египетских ночей" в целом. Композиционный порядок частей ("строф") стихотворения, восстановленный Б.Томашевским, таков: (Мы приведем только начальные слова) - 1) "Чертог сиял...", 2) "И пышный пир как будто дремлет...", 3) "Клянусь...", 4) "Рекла - и ужас всех объемлет...", 5) "Благословенные жрецами..."

Композиция стихотворения всех других изданий имеет порядок:

1) "Чертог сиял...", 2) "И пышный пир...", 3) "Рекла...", 4) "Благословенные жрецами..." 5) "Клянусь..."

Дело здесь не только в "редакторском произволе" при понимании отдельного стихотворения, а в ошибочном понимании композиции и идеи стихотворения и повести в целом. Ведь именно прозаический контекст "Египетских ночей" (и частично повести "Мы проводили вечер на даче...") показывает, как по-разному можно понимать образ Клеопатры: она и "бесстыдница" (УІ. 606), она и "женщина самая удивительная" (УІ. 602), она и реально жившая историческая личность, но в то же время и героиня пошлых легенд и светских насмешек (УІ. 386). Но Клеопатра в импровизации итальянца представляет собой что-то принципиально иное: в ее образе воплощается пушкинская идея, обобщаются тревожные размышления поэта о современности.

Клеопатра в стихотворении 1824 года еще немного ближе к традиционному, "легендарному" представлению о ней. В редакции же 1828 года, включенной в повесть "Египетские ночи" и восстановленной в своей настоящей композиции Томашевским, традиционная Клеопатра сильно изменяется: она переживает глубокий психологический кризис. То, что пишет Д. Устюжанин по поводу маленьких трагедий, верно и для Клеопатры: "...слово "драма" происходит от древнегреческого глагола *δράω*, обозначающего такое состояние человека, когда он решил на какое-то действие и берет на себя всю ответственность за его последствия.

Именно такое состояние героев более всего привлекает Пушкина." ³⁶

Клеопатра в конце стихотворения уже не гордая демоническая личность, а изменившаяся, ставшая человеком, женщина с душой, переживающая утрату неожиданно встретившегося и искренне ее полюбившего незнакомому молодого человека.

"Античный анекдот" в произведении Пушкина приобретает глубоко поэтическое и общечеловеческое содержание. Историчность "Египетских ночей" заключается не столько в воссоздании исторически верного облика древнего Египта, сколько в выдвижении Пушкиным своего самого глубокого и сокровенного, но в то же время исторически конкретного поэтического переживания: требования от истории и прежде всего от современной русской действительности, от своего "жестокоего века" "чувств добрых" и "милости", т.е. гуманизма.

³⁶ Д. Устюжанин, Ук. соч., стр. 25.