

О.В.Астафьева

СТИХОТВОРЕНИЕ А.С.ПУШКИНА «КЛЕОПАТРА»: БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

Статья посвящена стихотворению Пушкина «Клеопатра», которое создано осенью 1824 года, в один из самых драматичных периодов биографии поэта. Пушкинская трактовка образа знаменитой египтянки, прославленной как игрой роковых страстей, так и героическим самоубийством, рассматривается в двух аспектах. С одной стороны — на фоне литературной традиции изображения Клеопатры, от античных авторов, поэтов, ее современников и древнеримских историков — до Шекспира. С другой стороны — стихотворение вводится в контекст лирического и эпистолярного наследия поэта периода Михайловской ссылки.

Ключевые слова: Пушкин, Клеопатра, литературная традиция, самоубийство, биографический контекст, эпистолярное наследие

Стихотворение «Клеопатра» Пушкин создает осенью 1824 года, находясь в состоянии, теперь обозначаемом как глубокая депрессия: запертый в Михайловском, близкий к самоубийству. К читателю оно шло сложными путями: при жизни Пушкина текст не был опубликован, в посмертном издании более поздняя редакция «Клеопатры», созданная в 1828 году, оказалась включена в текст «Египетских ночей», восполняя ненаписанную импровизацию итальянца. Так утратил самостоятельность и оказался на периферии читательского внимания текст, ставший одновременно свидетельством и творческой зрелости Пушкина, вступившего в этом стихотворении в диалог с мировой традицией, и одного из личностных кризисов, когда вопрос смысла и цены собственного существования для поэта стоял особенно остро и трагично.

Мы говорим об этом стихотворении как о свидетельстве личностного кризиса, так как его героиня — одна из самых прославленных самоубийц в истории, а сюжет организует тема смерти, избранной добровольно. Эпистолярное наследие поэта свидетельствует о том, что тема эта была актуальна для Пушкина не только как предмет творческих исканий. Отсутствие писчей бумаги в Михайловском (письма Пушкина полны просьб о ней) сыграло для пушкинистов хорошую службу: черновики писем поэт пишет в той же рабочей тетради, что и черновики своих произведений. Эта тетрадь (так называемая вторая масонская) оказывается своеобразным творческим дневником, сочетающим художественные замыслы и биографические подробности. Именно там мы и находим трагические строки: «Стыжусь что доселе живу не имея духа исполнить пророческую весть — <...> что разнеслась недавно обо мне и еще не застрелился...» [1, т. 13, с. 402]. Слух о самоубийстве Пушкина распространился летом 1824 года. В июле, узнав об этом от А.И.Тургенева, П.А.Вяземской, абсолютно уверенный в ложности слухов, ничуть не тревожится за друга и в письме жене в шутовском тоне обсуждает возможные последствия этого события, претендуя на рукописи «покойника»: «Бумаги мне, а барыши тому, кому он назначит. Вот так! Теперь умирай он себе, сколько хочет. Я ему не помеха» [2, с. 442]. Но после известия о новой ссылке тон писем о Пушкине меняется: «Как можно такими крутыми мерами поддразнивать и вызывать отчаяние человека? Кто творец этого бесчеловечного убийства? Или не убийство заточить пылкого, кипучего юношу в деревне русской? ...Да и постигают ли те, которые вовлекли власть в эту меру, что есть ссылка в деревню на Руси? Должно точно быть богатырем духовным, чтобы устоять против этой пытки. Страшусь за Пушкина! <...> Не предвижу для него исхода из этой бездны» [3, с. 73-74]. Вяземский не зря тревожился за Пушкина, называя в письме А.И.Тургеневу ссылку в Михайловское «бесчеловечным убийством», «пыткой» и «бездной», исхода из которой не видно. Страхи и мрачные предчувствия Вяземского оправдались. Внезапная перемена участи, разлука с любимой, конфликт с семьей, мучительное одиночество... Отчаянье и бездна — самые подходящие слова для того состояния, в котором Пушкин окажется в первые месяцы в Михайловском. Письмо Жуковскому, написанное после ссоры с отцом, заканчивается почти мольбой, заточение видится спасением: «Спаси меня хоть крепостью, хоть Соловецким монастырем» [1, т. 13, с. 116].

Через месяц Пушкин извиняется перед Жуковским, «что наделал всю эту тревогу», однако и новое письмо полно грусти: опальный поэт удивляется, как Вяземский может сохранять свою веселость на Руси. Собственное положение видится настолько безнадежным, что даже творчество не кажется спасением: «Воля твоя, тут и поэзия не поможет» [1, т. 13, с. 125]. Самые горькие слова этого письма Жуковскому из черновика в беловик не попали. Но тетрадь сохранила их: «Стыжусь, что доселе живу <...> и еще не застрелился... Стыдно увязнуть... Глупо час от часу вязнуть в жизненной грязи, ничем к ней не привязанный». [1, т. 13, с. 402]. Мотив жизни, в которой увязает, настойчиво повторяется в черновике письма, вычеркивается и опять всплывает, пока не находится близкое Шекспиру определение: жизненная грязь, к которой не привязан. Эти строки звучат как сознательная или бессознательная реминисценция из «Антония и Клеопатры». На пороге смерти, после самоубийства Антония и накануне своего добровольного ухода из жизни, Клеопатра называет победителя Августа игрушкой в руках судьбы, слугой ее капризов. Героиня Шекспира противопоставляет ему подлинное

величие, которое обретает тот, кто может сам установить предел превратностям судьбы и погрузиться в сон, перестать вкушать ту грязь, что равно питает и нищего и цезаря: “produit un sommeil dans lequel on ne goute plus cette boue qui nourrit le mendicant et Cesar”¹ [4, с. 180].

Вяземский не видел для Пушкина выхода из бездны, но Жуковский, не сомневаясь в духовном «богатстве» своего собеседника, дает другу настойчивые и мудрые советы: «На всё, что с тобою случилось, и что ты сам на себя навлек, у меня один ответ: ПОЭЗИЯ. Ты имеешь не дарование, а гений. Ты богат, у тебя есть неотъемлемое средство быть выше незаслуженного несчастья, и обратить в добро заслуженное; ты более нежели кто-нибудь можешь и обязан иметь нравственное достоинство. Ты рожден быть великим поэтом; будь же этого достоин. В этой фразе вся твоя мораль, всё твое возможное счастье и все вознаграждения. Обстоятельства жизни, счастливые или несчастные, шелуха. Ты скажешь, что я проповедую с спокойного берега утопающему. Нет! я стою на пустом берегу, вижу в волнах силача и знаю, что он не утонет, если употребит свою силу, и только показываю ему лучший берег, к которому он непременно доплывет, если захочет сам. Плыви, силач. А я обнимаю тебя...» [1, т. 13, с. 120].

Вопреки сомнениям Пушкина, высказанным в письме («тут и поэзия не поможет»), именно творчество, как и предсказывает Жуковский, станет тем, что вновь «привяжет» его к жизни и спасет.

Спустя несколько месяцев тон писем друзьям меняется: «Уединение мое совершенно, праздность торжественна», — пишет Пушкин Д.Шварцу и явно лукавит [1, т. 13, с. 129]. Он не празден: именно в этот период созревают и начинают реализовываться самые значительные творческие замыслы. Да и совершенное уединение не исключает активного общения с друзьями в письмах, с гениями прошлого в творческих поисках. Важнейший из виртуальных собеседников этого периода Шекспир. В письме Н.Н.Раевскому, летом 1825 года, Пушкин делится размышлениями о поэтике Шекспира и трагедии, о том, как идет работа над «Борисом Годуновым»: «Я пишу и размышляю. Большая часть сцен требует только рассуждения; когда же я дохожу до сцены, которая требует вдохновения, я жду его или пропускаю эту сцену — такой способ работы для меня совершенно нов». Письмо завершается знаменательным признанием: «Чувствую, что духовные силы мои достигли полного развития, я могу творить» [1, т. 13, с. 542].

Одно из доказательств творческой зрелости — стихотворение «Клеопатра». Создавая его, Пушкин применяет тот же творческий метод, что и при работе над своей трагедией: в ожидании вдохновения он «пишет и размышляет», пропускает время и место, в рабочей тетради черновики «Клеопатры» перемежаются работой над другими произведениями, что позволяет вписать ее в широкий творческий контекст.

Написанная вскоре после «Бахчисарайского фонтана», параллельно с окончанием «Цыган», между черновиками «Подражаний Корану», «Клеопатра» связана с контекстом пушкинского творчества этого периода не только интересом к экзотическим сюжетам. Большинство замыслов, разрабатывавшихся незадолго до «Клеопатры» или параллельно с ней, объединяются вокруг тем любви и смерти. Сила страсти, которая может перечеркнуть привычный уклад жизни, да и саму жизнь сделать платой за любовь, сближает «Клеопатру» и «Бахчисарайский фонтан». Тот же мотив и в «Цыганах»: Алеко ради любви порывает с прошлым, Земфира — «умирает любя». Можно обнаружить переключки «Клеопатры» и «Разговора книгопродавца с поэтом». Интересующие нас строки были особенно дороги Пушкину, в декабре 1824 года в письме к брату он пишет: «Стих: Вся жизнь — одна ли, две ли ночи надобно бы выкинуть, да жаль — хорош» [1, т. 13, с. 127-128]. Героиня этого стихотворения, которой, как божеству, не нужны «земных восторгов излишня», сближается с образом роковой красавицы, возникающим под пером Пушкина в черновиках романа в стихах:

Ее любовь казалась мне
Недосыгаемым блаженством.
Жить, умереть у милых ног —
Иного я желать не мог.
То вдруг ее я ненавидел,
И трепетал, и слезы лил,
С тоской и ужасом в ней видел
Созданье злобных, тайных сил;
Ее пронзительные взоры,
Улыбка, голос, разговоры -
Все было в ней отравлено,
Изменой злой напоено,
Все в ней алкало слез и стона,
Питалось кровию моей... [1, т. 6, с. 591-592].

Эти строки не вошли в окончательный текст «Евгения Онегина», но важно, что их черновые наброски соседствуют с черновиком «Клеопатры», порой прерывая его.

¹ Ранее мы писали об этом подробнее, обосновывали возможность знакомства Пушкина с указанными ниже древними авторами [5, с. 145-158], исследовали эволюцию образа Клеопатры в античной литературе [6, с. 145-158]. В этой статье мы коснемся лишь тех аспектов, которые актуальны для проблематики и поэтики данного стихотворения Пушкина.

Вера в то, что любовь сильнее смерти, готовность умереть за нее, образ прекрасной, но жестокой женщины, жажда любви и недостижимость блаженства — таков лирический контекст пушкинской вариации на тему Клеопатры, одну из «вечных тем» мировой литературы.

Видевший в использовании подобных «вечных» предметов не «постыдное похищение, признак умственной скудости, но благородную надежду на собственные силы, надежду открыть новые миры, стремясь по следам гения» [1, т. 14, с. 82], создавая «Клеопатру», Пушкин едва ли не впервые вступает в диалог-соперничество с великими творцами прошлого. И для нас важно, с какой традицией и как он взаимодействует.

Непосредственный источник сюжета стихотворения Пушкин указал сам, записав на полях черновика имя малоизвестного римского историка Аврелия Виктора. Свидетельство, поразившее Пушкина, в его времена приписывалось Аврелию Виктору ошибочно. Это фрагмент одного из анонимных компендиев по римской истории, «О знаменитых людях города Рима», созданного в IV веке. В нем Клеопатра изображается как восточный деспот, развратный и жестокий, что типично для римской традиции: «Во время гражданской войны она явилась к Цезарю в Александрию и своей красотой и сближением с ним добила от него царства Птолемея и его смерти. Она была так развратна, что часто prostituировала, и обладала такой красотой, что многие мужчины своей смертью платили за обладание ею в течение одной ночи» [7, с. 224].

Как познакомился Пушкин с этим произведением, известным лишь знатокам античных текстов? Установлено, что внимание Пушкина на него мог обратить Руссо, использовавший в «Эмиле» этот эпизод как пример пагубного подчинения дурным страстям [8, с. 96]. Анонимный автор труда «О знаменитых людях города Рима» говорит прежде всего о последней египетской царице, Руссо переносит акцент на тех, кто принял ее вызов. Они не просто исполнены вождения и дорого платят за обладание красавицей-царицей. Руссо говорит о любви, об опьянении страстью. Воспитатель ищет способы противостоять порочному упоению страстями, и ему кажется, что вид орудий казни смог бы отрезвить желание искателей любви Клеопатры, то есть демонстрация пагубных последствий дурных страстей способна уберечь человека от искушений. Отталкиваясь от скупого недоброжелательного античного анекдота и его рационалистической трактовки, Пушкин предлагает свою, трагедийную интерпретацию сюжета. В готовности отдать жизнь за ночь любви он увидел возможность смелым шагом навстречу добровольно избранной смерти сравняться в величии с самой Клеопатрой. Гордый, страшный и страстный вызов, брошенный царицей другим, освящен знанием о ее собственной героической гибели.

Страстный торг пушкинской Клеопатры, в отличие от античного свидетельства, вызван не развращенностью, он представлен как жреческое служение. Испытание силы человеческого духа и силы страсти — вот что вдохновляет Клеопатру в этой элегии. Впоследствии, в повести «Мы проводили вечер на даче», Пушкин заставит разных героев по-своему объяснить мотивы дерзкого вызова. Светская дама увидит в нем проверку искренности высокопарных поклонников, романтический поэт — душевную опустошенность, пресыщенность и тягу к неведомым утехам, Алексей Иванович — пылкое воображение и гордое сознание меры своего величия. Предлагая столь разные точки зрения, в незавершенной повести Пушкин оставляет их без комментария и не выдвигает своей [1, т. 8, с. 420-425]. В стихотворении «Клеопатра» мотивы предложения царицы тоже не разъясняются. Но, еще не выразив мысль, поразившую царицу среди пышного пира, Пушкин в черновике подбирает для нее характеристики: «Ум наемницы презренной столь чудной мысли не родит» [1, т. 3, с. 679]. Эта «надменная дума» веселит царицу, «горд и ясен» блеск ее очей, она обращается к ожидающей ее слова толпе, и важно, с чего она начнет свою речь:

Внемлите ж мне: могу равенство

Меж вас и мной восстановить [1, т. 3, с. 685-686].

Предлагая неслыханный торг, Клеопатра заявляет, что готова ниспровергнуть неравенство, существующее между неизвестными искателями ее благосклонности и ей, божественно прекрасной и божественно властной царицей. Стать хотя бы на одну ночь ее властителем — право это, с царской щедростью предложенное Клеопатрой, покупается особой ценой. Только человек, способный добровольно пойти на смерть ради своей любви, достоин царицы и равен ей. Именно в этом эпизоде наиболее ощутимы шекспировские ассоциации.

В «Антонии и Клеопатре» любовь и смерть сложно переплетаются, и одно становится мерилем другого. Начинается трагедия со знаменитого вопроса Клеопатры, спрашивающей Антония о пределах его любви, и его не менее знаменитого ответа: «Любовь ничтожна, если есть ей мера». Антоний убежден:

Все царства — прах.

Земля — навоз; равно дает он пищу

Скотам и людям. Но величье жизни —

В любви.

И доказать берусь я миру,

Что никогда никто так не любил,

Как любим мы [9, с. 103-105].

Величие любви для этого героя Шекспира измеряется тем, от чего он готов отказаться ради нее. Антоний — готов отказаться от власти над Римом. Но прежде надо эту власть себе вернуть. Отправляясь в Рим,

доказывая величие — свое, а стало быть, и своей любви, он изменяет и себе, и Клеопатре. И только теряя любимого, оба героя понимают, что любовь и есть смысл жизни, и без возлюбленного жизни нет. Только узнав, что Клеопатра умерла, Антоний обрывает нить существования, за которую унизительно цеплялся. Она, потеряв его, жаждет лишь смерти. Для понимания мотива восстановления равенства в любви, предложенного пушкинской Клеопатрой, важен следующий эпизод. Потеряв любимого и любовь, Клеопатра у Шекспира перестает воспринимать себя как царицу, она постигает великую истину: именно любовь уравнивает владычицу и скотницу, богиню и смертную:

Нет, не царица; женщина, и только.
И чувства так же помыкают мной,
Как скотницей последней... О, швырнуть бы
Богам бездушным скипетр мой в лицо
И крикнуть, что и я была богиней,
Пока они алмаз мой не украли!.. [9, с. 232]

Клеопатра уходит из жизни навстречу бессмертию:
Я — воздух и огонь; освобождаюсь
От власти прочих, низменных стихий [9, с. 251].

Отказавшись добровольно от земной грязи, навоза, того, что равно питает нищего и цезаря, она освобождается от того праха-навоза, с которым сравнивал Антоний царства в начале трагедии. Умирая, царица высвобождает стихии возвышенные, воздух и огонь — это стихии любви, воплощением которой и станет Клеопатра Шекспира. Ее своевольный шаг навстречу смерти позволяет понять, что делает принявшего вызов равным ей, объясняет цену, назначенную пушкинской Клеопатрой своей любви.

Однако Пушкин черпал вдохновение не только у Шекспира. В тексте стихотворения мы обнаруживаем переключки и с другими авторами, писавшими о Клеопатре. Назовем же тех «гениев», «стремясь по следам которых», Пушкин открывает новые миры. В сюжете из античной истории ими предсказуемо станут античные авторы, писавшие о последней египетской царице.²

Свидетельство римского историка о продаже ночей Клеопатры крайне лаконично. У Пушкина торг происходит при весьма драматичных обстоятельствах.

Царица голосом и взором
Свой пышный оживляла пир [1, т. 3, с. 685].

Стихотворение начинается со сцены пира, оживленного не только голосом и взором, но и весьма экстравагантным предложением царицы. Это согласовывается с римской традицией изображения пиров Клеопатры, исполненных роскоши, неги, эротики и драматичных событий. В «Фарсалии» Лукана Клеопатра умоляет Цезаря вернуть ей отнятую братом корону:

Просьбам лицо помогло, заключает распутница — взором.
И, соблазнивши судью, нечестивую ночь с ним проводит.
Мир от вождя получив, купив дорогими дарами,
Празднуют пиром они окончание важного дела [10, с. 233].

Великолепный пир, на котором Цезарь будет окончательно пленен не только самой юной царицей, но и развращающей роскошью Египта, описан детально. Мы найдем в поэме подробности изумительной обстановки дворца, рассказы о красоте прислуживающих невольников, разнообразии блюд на пиру, багрянце и золоте праздничных лож и блеске богатого убора самой царицы. Правда, в поэме пир не предшествует ночи любви, а завершает ее, и не Клеопатра назначает цену своей любви, а Цезарь сам платит за любовь Клеопатры возвращением ей утраченного царства.

Плиний в разных главах «Естественной истории» тоже описывает пиры Клеопатры, на одном из которых она растворила в уксусе жемчужину, дабы превзойти Антония в роскоши, на другом едва не убила возлюбленного при весьма театральных обстоятельствах. Антоний страшился быть отравленным Клеопатрой. Желая посмеяться над его опасениями, царица устраивает испытание. На пиру, будто в порыве вдохновения, она бросает свой венок, цветы которого заранее напитала ядом, в чашу с вином и предлагает Антонию осушить ее. Уже готового исполнить ее желание супруга она останавливает требованием пригласить дегустатора. Антоний отказывается, она настаивает, желая продемонстрировать, что сумела бы найти способ убить его, если бы могла жить без своего героя. Пленник, которому было предложено выпить это вино, тотчас испустил дух. Так что, рисуя пир своей Клеопатры, Пушкин включался в устойчивую античную традицию: последняя

² В данном случае мы приводим цитату из того французского издания Шекспира, которое было в распоряжении Пушкина в Михайловском. Именно в этом переводе Клеопатра отказывается «вкушать грязь». Жизнь как грязь — деликатная французская версия метафоры, в оригинале — более грубое слово, *the dug*, которое русские переводчики передают как навоз.

египетская царица на пиру прекрасна, чувственна, горда и своенравна, готова бросить присутствующим любой вызов.

Не только обстоятельства, при которых брошен вызов, но и то, какими сделал Пушкин героев, принявших его, свидетельствует о диалоге с античной традицией. По воле автора и жребия они расположились по возрасту: воин поседелый, молодой мудрец и безусый отрок.

Первый — римлянин. В предложении Клеопатры он услышит не зов любви, не призыв к наслаждениям, а гордое презрение женщины, сомневающейся в готовности мужчины идти на смерть. Этому презрению и противопоставит римлянин свое мужественное решение.

Этот персонаж и его реакция на вызов Клеопатры отсылают нас к стихотворениям ее современников, видевших в последней египетской царице «роковое чудовище». Это определение Горация. Из-за пренебрежения слабой женской природой во имя участия в войне и политике он относит Клеопатру к разряду чудовищ, то есть тех, кто пренебрегает законами природы. Гневное обличение воинственности египтянки, установившей свой постыдный шатер среди доблестных значков римских легионов, сочетается у Горация с негодованием и стыдом по поводу римлян, унизившихся до службы женщине:

О римский воин, — дети, не поверите!

Порабощен царицею,

Оружье, колья носит: служит женщине... [11, с. 196]

В «Элегиях» Проперция, другого современника событий, то же сочетание негодования и ужаса при упоминании египетской царицы, которая «сочетала свой блуд с нашим оружием». Поэт перечисляет преступления развратной царицы кровосмесительного Египта, пытавшейся диктовать законы Риму через слабого, покорного ей Антония. [12, с. 147-149].

Так что реакция пушкинского римлянина на вызов Клеопатры убедительно мотивирована предшествующей литературной традицией:

Презренья хладного не снёс он от жены

И первый выступил, суровый сын войны,

На вызов роковых последних наслаждений,

Как смело выступал на славный клик сражений [1, т. 3, с. 687].

Второй герой, принявший у Пушкина вызов царицы, — грек.

Воспитанный под небом Арголиды,

От отроческих дней поклонник и певец

И пламенных пиров, и пламенной Киприды [1, т. 3, с. 687].

Его реакция заставит нас вспомнить, что греческая биография рисует Клеопатру иначе, чем римская история. В «Жизнеописании Антония» у Плутарха Клеопатра — не царственная блудница, она названа «женщиною, которая могуществом и блеском превосходила всех царей своего времени» [13].

Описывая знаменитую встречу Антония и Клеопатры на Кидне, Плутарх представляет царицу и опытным политиком, и тонким психологом, и пленительной женщиной. Эта сцена, овеянная благоуханными пурпурными парусами, на века станет примером того, как стирается грань между искусством и реальностью: ибо одетая Афродитой, Кипридой, египетская царица сама станет воплощением стихии любви. Чарующее обаяние и величие — вот главные черты облика Клеопатры у грека Плутарха. И у Пушкина грек, «изнеженный мудрец», певец и поклонник Киприды, в предложении царицы-Киприды услышит не вызов, а призыв к неслыханным наслаждениям, которые может подарить великая женщина, и за которые жизнь отдать — не жаль.

«Последний имени векам не передал...». Эта безымянность принципиальна. За «последним» не стоит никакая определенная традиция мировосприятия, и римскому ригоризму, и греческому эпикурейству равно противопоставлен третий искатель ночей Клеопатры — как символ пылкой юности и всепоглощающей страсти. Первые — принимали вызов, этого ведет — любовь.

Чуть отроческий пух, темнея, покрывал

Его стыдливые ланиты.

Огонь любви в очах его пылал,

Во всех чертах любовь изображалась, —

Он Клеопатрою, казалось, дышал,

И молча долго им царица любовалась [1, т. 3, с. 687].

В непосредственности и искренности его восторга заключена сила, которая способна вызвать восхищение гордой Клеопатры. «И молча долго им царица любовалась». Что стоит за этим молчанием? В черновиках есть и другие варианты финальной строчки, называющие чувства царицы: умиление, луч жалости, любви неведомая сила [1, т. 3, с. 691]. «Не надобно все высказывать — это есть тайна занимательности», — так формулирует Пушкин в письме к Вяземскому один из важнейших своих художественных принципов [1, т. 13, с. 58]. И потому он предпочитает глубокое впечатление, произведенное юношей на Клеопатру, выразить

многозначительным взором, доверяя читателю его объяснение. Среди отвергнутых вариантов такие определения взора как внимательный, томный, печальный, нежный, влюбленный и даже взор любви [1, т. 3, с. 691]. Но в окончательный беловой текст в 1824 году Пушкин включает долгий взгляд и красноречивое молчание.

Мы можем предположить, что «огонь любви», пылавший в очах юноши, пробуждает в царице доселе неведомые ей чувства. Возможно, сложность их связана с противоречием между безличием человека перед велениями языческих богов и ценностью индивидуального существования. Ибо Клеопатра уверена, что сможет и готова принести в жертву богам любого, кто примет ее вызов. Но любовь и смерть, столь страстно соединенные в клятве, теперь вступают в противоречие. Царица неожиданно проникается к жертве ответным чувством, природа которого, быть может, не ясна еще и ей самой.

Религиозная составляющая сюжета стихотворения была важна для Пушкина. Это подтверждает не только соседство черновиков «Клеопатры» и «Подражаний Корану», но и дальнейшая судьба «египетского анекдота» в творчестве Пушкина. Впоследствии, в 1830-е годы, он вернется к этому сюжету в прозе. Разговор о Клеопатре должен был прозвучать в «Повести из римской жизни» о самоубийстве Петрония, торг Клеопатры обсуждают в светском салоне в повести «Мы проводили вечер на даче», он же становится темой импровизации итальянца в «Египетских ночах». Тема Клеопатры в незавершенных прозаических повестях вновь оказывается связана с самоубийством: речь идет не о самой царице, а о тех, кто, подобно ей, добровольным шагом навстречу смерти доказывает силу своего духа. Фигура египетской царицы предстает как яркий пример языческого отношения к жизни и сопоставлена с христианскими ценностями.

Связи пушкинской «Клеопатры» с традицией многообразны и плодотворны. И все же в стихотворении 1824 года предложен новый, исключительно Пушкину принадлежащий поворот вечной темы. Оставляя без внимания привлекавшую его предшественников любовную связь египетской царицы с великими римлянами и ее многократно воспетое самоубийство, Пушкин, основываясь на свидетельстве неизвестного историка, создает оригинальную, исполненную трагического величия картину «страстного торга» великой египетской царицы. Этот выбор сюжета позволяет нашему поэту связать тему Клеопатры с актуальными для него в период Михайловской ссылки размышлениями о силе страстей, о цене и смысле человеческой жизни.

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л., 1937—1959. В тексте статьи мы обозначаем номер тома и страницы этого издания.
2. Летопись жизни и творчества А.С.Пушкина. 1799—1826 / Сост. М.А.Цявловский. Л., 1991. 485 с.
3. «Остафьевский архив князей Вяземских». 1824—1836. СПб., 1899. С. 73-74.
4. Antoine et Cléopâtre // Oeuvres complètes de Shakespeare. T. III. Paris, 1821. С. 17-201.
5. Астафьева О.В. Античные источники стихотворения А.С.Пушкина «Клеопатра» // Владикавказские пушкинские чтения. Вып. 1. Владикавказ, 1993. С. 145-158.
6. Астафьева О.В. Клеопатра — царица экстаза // Все восторги мира: Экстаз в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб., Тверь, 2015. С. 121-134.
7. Римские историки IV века. М., 1997. 379 с.
8. Петрунина Н.Н. Из комментария к пушкинским текстам: Пушкин, Ж.-Ж.Руссо и Аврелий Виктор // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1988. С. 93- 97.
9. Шекспир У. Антоний и Клеопатра / Пер. М.Донского // Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 7. М., 1960. С. 101-256.
10. Лукан М.А. Фарсалия, или Поэма о гражданской войне / Пер. Л.Е.Остроумова. М.; Л., 1951. 350 с.
11. Гораций Флакк Квинт. Собр. соч. СПб., 1993. 448 с.
12. Секст Проперций. Элегии / Пер. А.И.Любжина. М., 2004. 272 с.
13. Плутарх. Сравнительные жизнеописания: В 3 т. Т. 3. М., 1964. 546 с.

References

1. Pushkin A.S. Complete works in 17 vols. Moscow; Leningrad, 1937—1959.
2. Letopis' zhizni i tvorchestva A.S.Pushkina. 1799—1826 [Chronicle of the life and work of Alexander Pushkin. 1799—1826]. Leningrad, 1991. 485 p.
3. "Ostaf'evskiy arkhiv knyazey Vyazemskikh" ['The Ostafyev Archive of the Princes Vyazemsky'. 1824—1836]. 1824—1836. St. Petersburg, 1899, pp. 73-74.
4. Antoine et Cléopâtre. Oeuvres complètes de Shakespeare. T. III. Paris, 1821, pp. 17-201.
5. Astaf'eva O.V. Antichnye istochniki stikhotvoreniya A.S.Pushkina "Kleopatra" [Antique sources of Pushkin's poem "Cleopatra"]. Vladikavkazskie pushkinskie chteniya, iss. 1. Vladikavkaz, 1993, pp. 145-158.
6. Astaf'eva O.V. Kleopatra — tsaritsa ekstaza [Cleopatra is the queen of ecstasy]. Coll. of papers "Vse vostorgi mira: Ekstaz v literature i iskusstve". St. Petersburg; Tver', 2015, pp. 121-134.
7. Rimskie istoriki IV veka [Roman historians of the 4th century]. Moscow, 1997. 379 p.
8. Petrunina N.N. Iz kommentariya k pushkinskim tekstam: Pushkin, Zh.-Zh.Russo i Avreliy Viktor [From a Commentary on Pushkin's Texts: Pushkin, J.-J.Rousseau and Aurelius Victor]. Vremennik Pushkinskoy komissii. Leningrad, 1988, pp. 93- 97.
9. Shekspir U. Antoniy i Kleopatra [Antony and Cleopatra]. In: Complete works in 8 vols, vol. 7. Moscow, 1960, pp. 101-256.
10. Lukan M.A. Farsaliya, ili Poema o grazhdanskoy voyne [Farsalia, or Poem about Civil War]. Moscow; Leningrad, 1951. 350 p.
11. Goratsiy Flakk Kvint. [Works]. St. Petersburg, 1993. 448 p.
12. Sekst Propertsiy. Elegii [Elegy]. Moscow, 2004. 272 p.
13. Plutarkh. Sravnitel'nye zhizneopisaniya in 3 vols, vol. 3 [Parallel lives]. Moscow, 1964. 546 p.

Astafyeva O.V. Pushkin's poem "Cleopatra": biography aspect and literature tradition. The article is devoted to Pushkin's poem "Cleopatra", which was created in one of the dramatic periods of the poet's biography. Pushkin's interpretation of the famous Egyptian's image is explored against the background both of the literary tradition of Cleopatra's depiction, and the lyrical and epistolary heritage of the poet of Mikhailovskoe exile period.

Keywords: Pushkin, Cleopatra, literary tradition, suicide, biographical context.

Сведения об авторе. Ольга Васильевна Астафьева — канд. филол. наук, доцент кафедры языкового и литературного образования ребенка Института детства РГПУ им. А.И.Герцена (Санкт-Петербург); ORCID: 0000-0003-4443-0937; astafie@yandex.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 15.12.2020. Принята к публикации 10.01.2021.

Ссылка на эту статью: Астафьева О.В. Стихотворение А.С.Пушкина «Клеопатра»: биографический контекст и литературная традиция // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2021. № 1(34). С. 88-94. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).83-89

For citation: Astafyeva O.V. Pushkin's poem "Cleopatra": biography aspect and literature tradition. Memoirs of NovSU, 2021, no. 1(34), pp. 88-94. doi: 10.34680/2411-7951.2021.1(34).83-89