

ФРАНЦУЗСКИЕ СВЯЗИ КЛЕОПАТРЫ. МНИМЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПУШКИНА КАК ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНАЯ ПРОБЛЕМА

ИЛЬЯ ВИНИЦКИЙ

В научный оборот вводится неизвестный перевод «Египетских ночей» Пушкина на французский язык, выполненный сыном Теофиля Готье Теофилом Шарлем Мари Готье (Théophile Charles Marie Gautier, 1836–1904) и напечатанный в журнале “L’Artiste” в 1857 году. Перевод, включающий отсутствующий в повести Пушкина финал, рассматривается в контексте эстетической программы журнала, русско-французских и русско-немецких культурных связей после Крымской войны и истории продолжений незавершенной повести Пушкина в западных и русской литературах. Автор показывает, что изучение «мнимого Пушкина» (искажений, перевираций, «фантазий», псевдопереводов и дописываний произведений поэта) позволяет не только лучше понять то, как функционировал образ Пушкина и его творчества в разные эпохи и в разных средах, но и то, как с помощью Пушкина писатели, ученые, переводчики и фальсификаторы разных стран решали свои собственные литературные, идеологические и иные задачи. **Ключевые слова:** «Египетские ночи», Теофиль Готье, Клеопатра, русско-французские литературные связи, перевод, «мнимый Пушкин».

Ilya Vinitsky. Cleopatra’s French Connections: Mock Translations of Pushkin as Historical and Cultural Problem

This article introduces the reader to a previously unknown translation of Pushkin’s *Egyptian Nights*, translated by Théophile Gautier’s son, Théophile Charles Marie Gautier (1836–1904), and published in 1857 in his father’s journal *L’Artiste*. The article considers the translation, which included an ersatz denouement for Pushkin’s unfinished tale, within the aesthetic program of Gautier’s journal, as well as the context of Russian-French and Russian-German cultural relations after the Crimean War and the history of adding denouements to Pushkin’s tales in the Western and Russian traditions. The article shows that an examination of the “imaginary Pushkin” phenomenon (hoaxes, myths, distortions, misreadings, fantasies, pseudo-translations and “conclusions” added to the poet’s works) provides us with an opportunity to better understand not only how the cultural image of Pushkin and his oeuvre functioned in various epochs and various circles, but also how different writers, scholars, translators and falsifiers from various countries tried to resolve their own literary, ideological and other goals with the help of Pushkin.

Keywords: “Egyptian Nights,” T. Gautier, Cleopatra, Russian-French literary relations, translation, “imaginary Pushkin”.

Амелии Евгеньевне Гиббосиковой

Иду из театра
К себе домой.
Глядь — Клеопатра
Бежит за мной!

В одной сорочке,
Хотя снега.
[... ..],
Пупок, нога.

«Скажи, ученый,
Скажи, родной,
Что ж приключилось
В ту ночь со мной?»

Спасла ли *душку*
Иль принял яд?
Молчит твой Пушкин,
Нахальный гад.

Поставь же точку!
Открой секрет!
Бесплатно ночку
Дарю в ответ!»

.....
Я ей на плечи
Надел кашне:
«Уж поздний вечер.
Пора к жене».

Аф. Аркискенков. Клеопатра, или Редкий
пример супружеской верности (с фр.)

1.

Незаконченная повесть А. С. Пушкина «Египетские ночи» была впервые опубликована в 1837 году в 8-м томе «Современника. Литературного журнала А. С. Пушкина, изданного по смерти его Кн. П. А. Вяземским, В. А. Жуковским, А. А. Краевским, Кн. В. Ф. Одоевским и П. А. Плетневым» (СПб., В Гуттенберговой типографии). В версии «Современника» первая импровизация итальянца («Поэт идет...») отсутствовала (вместо нее было много-точие, сопровождавшееся примечанием, что «этого перевода не нашлось в рукописи» [Пушкин 1837: 14]) и текст, по сути дела, сконструированный

Жуковским и Ко¹, завершался включенным в него публикаторами фрагментом стихов о Клеопатре «Чертог сиял...». Последний венчался описательной «строфой» «И вот уже сокрылся день...», впоследствии идентифицированной как часть одной из редакций стихотворения «Клеопатра», подписью «А. Пушкинъ» и значком окончания произведения (с. 24).

В десятом томе первого посмертного издания «Сочинений Александра Пушкина» (СПб., 1841) повесть была напечатана в том же виде, что и в «Современнике», но с одним симптоматичным, как мы постараемся показать, добавлением — после заключительного стиха «Блестает ложе золотое» следовала строчка точек, превращавшая законченный в «Современнике» текст в потенциально недосказанный².

Это отточие в эротически заряженном финале повести воспроизводилось во всех изданиях «Египетских ночей» XIX – начала XX веков (иногда еще и с дополнением многоточия в конце строки о «золотом ложе»)³ и постоянно дразнило воображение читателей⁴. «Что могло следовать дальше? — писал в 1910 г. Валерий Брюсов об этом “кончающемся соблазнительным стихом” отрывке. — Хотел ли Пушкин представить в образах куп-

¹ Как точно заметил М. Гофман, «они напечатали не пушкинскую, а собственную весьма искусную композицию из различных рукописей Пушкина — черновых и беловых, и даже разных годов (1825–1835)» [Гофман 1922: 170].

² Таким же отточием во всю строку заключается в этом томе «Арап Петра Великого. Отрывок из неоконченного романа» (с. 67), а в 9-м томе «Русалка» (с. 103). С финальным отточием «Египетские ночи» были напечатаны в отделе «Романы, повести, отрывки из повестей и недоконченные рассказы» в пятом томе анненковского собрания сочинений Пушкина 1855 года (с. 472). Ирония заключалась в том, что сам Анненков считал текст повести вполне завершенным.

³ Характерно, что в исаковском издании сочинений Пушкина (1859) текст «Египетских ночей» печатался в разделе «Отрывков повестей, рассказов и драматических произведений». Дискуссия о «пушкинском» тексте «Египетских ночей», начатая в 1880-е годы [Барте-нев 1882] и продолженная в 1910–30-е [Брюсов 1929; Томашевский 1961; Новицкий 1927; Бонди 1931; Гофман 1922 и др.] не прекращается и по сей день. История текста и публикаций неоконченного стихотворения «Клеопатра» подробно рассматривается в академическом комментарии Е. Ларионовой и Е. Кардаш (с. 540–556; в печати). Благодарю Елену Кардаш за любезное разрешение воспользоваться текстом комментария.

⁴ В 1924 году фрагмент «И вот уже сокрылся день» был исключен из текста повести Б. В. Томашевским и К. И. Халабаевым в однотомном издании Пушкина [Пушкин 1924: 476–477]. Томашевский доказывал, что этот набросок был произвольно «приклеен» Жуковским к финалу стихотворения о Клеопатре, в то время как он, по мнению исследователя, относится не к концу, а «к начальной части задуманной композиции» и заключающее его «ложе золотое» является пиршественным, а не любовным [Томашевский 1961: 63]. Редакторское решение Томашевского «было лишь отчасти учтено в последующих изданиях» (см. комментарий Ларионовой, с. 544–545).

ленные ночи? три отношения к страсти и к смерти трех разных душ? и отношение к ним Клеопатры? Может быть, хотел он, в дальнейших стихах, придать несколько больше человечности образу Клеопатры, остающемуся в написанной части поэмы почти бездушным олицетворением красоты и соблазна? Не на это ли намекают стихи первоначального наброска, где Клеопатра не может сдержать в себе чувства горести, видя третьего из своих «властителей»?» [Брюсов 1929: 116]⁵.

Особый статус в наследии Пушкина «Египетские ночи» приобрели в связи с их многочисленными перекомпоновками, реконструкциями и завершениями, предлагавшимися исследователями и писателями с конца XIX века. Среди самых известных экспериментов такого рода — «дерзновенная», но «не кощунственная» «обработка и окончание» Валерием Брюсовым «поэмы» о Клеопатре (1916), разозлившая молодого Маяковского и остроумно деконструированная В. М. Жирмунским [Жирмунский 1977], и развязка светской (прозаической) линии повести, предложенная Модестом Гофманом ([Гофман 1935]; последний связал ее с другими пушкинскими «текстами-спутниками» «Египетских ночей»). Позднее исследователей привлекли модернистские и постмодернистские переделки повести и стихов о Клеопатре «Тот третий» Сигизмунда Кржижановского и «Арабат» Дональда Томаса [O'Bell 1993; Панова 2009; Emerson 2012]. Подборка гипотетических окончаний повести была напечатана в сборнике «Пушкин плюс. Незаконченные произведения А. С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX–XX вв.» [Пушкин 2008]⁶.

«Творческие читатели» и исследователи, как правило, следовали одной из двух стратегий, спровоцированных первой публикацией и напечатанными во второй половине 1850-х годов отрывками-спутниками: завершение эротического стихотворения о ночах Клеопатры или завершение светского (петербургского) сюжета, связанного с тремя героями: Чарским, импровизатором и петербургской красавицей-аристократкой, являющейся своего рода российской реинкарнацией египетской царицы. Традиционно важное

⁵ В своем продолжении «Египетских ночей» Брюсов приоткрыл завесу: «Блестит ложе золотое. / Что там? Свежительная мгла / Теперь каким признаньям внемлет, / Какие радости объемает, / Лаская страстные тела? / Кто скажет!..» [Брюсов 1974: 443]. Брюсов рассказал. В свою очередь, Л. Войтоловский разглядел в этом соблазнительном образе картину сугубо политическую, а именно Сенатскую площадь, на которой решилась судьба Пестеля (воина Флавия), Рылеева (поэта Критона) и юного Каховского (безвестного юноши) [Войтоловский 1927: 46].

⁶ Этой антологии и заключающей ее концептуальной статье Е. Абрамовских посвящена острая рецензия Инны Булкиной [Булкина 2008: 367–369].

место в работах, посвященных реконструкциям «Египетских ночей», занимало выявление литературных источников повести⁷ и ее отголосков в русской (и не только) культуре⁸.

Известно, что наиболее близким к пушкинским «Ночам» произведением по теме, топике и эротическому сюжету является повесть Теофиля Готье «Одна ночь Клеопатры» (“Une nuit de Cléopâtre”), основанная на том же историческом анекдоте, отдаленном от автора и его читателей почти «тысячью девятыстами годами»⁹. Сходство этих текстов, вышедших в свет почти одновременно (пушкинская повесть — в конце 1837-го года, повесть Готье — в конце 1838-го), давно озадачивает историков русской и французской литератур. Марио Прац предположил, что Готье каким-то образом успел познакомиться с публикацией повести Пушкина, но это предположение представляется нам маловероятным [Praz 1977: 180]¹⁰. В свою очередь,

⁷ От упоминавшегося самим Пушкиным исторического анекдота, приписываемого Аврелию Виктору, и “Antony and Cleopatra” Шекспира в переводе Летуэрнера до “Emile” Руссо, сборника анекдотов маркиза де Бьевра, эстетики В. Г. Ваккенродера, трагедии А. Сумэ о Клеопатре и повестей кн. В. Ф. Одоевского [Томашевский 1961; Нусинов 1941; Казанович 1934; Лотман 1988; Петрунина 1978; Greenleaf 1994; Добрицын 2008]. Неоднократно рассматривалась эта повесть и в контексте творчества самого Пушкина 1820–30-х годов [Брюсов 1929; Ахматова 1984; Благой 1931; Вацуро 1995; Лотман 1988; Herman 2001].

⁸ От Достоевского и Толстого до Набокова [O’Bell 1984; Касаткина 1998; Панова 2009; Долинин 2018].

⁹ Повесть Готье завершается сценой отравления юноши и появлением триумвира Марка Антония.

¹⁰ Следует заметить, что в сжатом виде тема «ночей Клеопатры» представлена уже в романе Готье “Mademoiselle de Maupin”, напечатанном в том же 1835-м году, к которому комментаторы относят рукопись «Египетских ночей»: «Ах, Клеопатра, теперь я понимаю, почему наутро ты приказывала казнить любовника, с которым проводила ночь. Как возвышенна эта жестокость, для которой я когда-то не жалела гневных слов! Великая сладострастница, как знала ты человеческую природу и сколько мудрости в твоём варварстве! Ты желала, чтобы ни один смертный не мог разгласить тайны твоего ложа; никто не должен был повторять слова любви, слетавшие с твоих губ. Так ты блюла чистоту своей иллюзии. Опыту не суждено было сорвать покров за покровом с очаровательного призрака, который ты баюкала в своих объятиях. Тебе больше нравилось, чтобы вас разлучал резкий удар топора, чем долгое отвращение!» (пер. Е. Баевской [Готье 1977: 91]). Между тем концепция пушкинского стихотворения о «Клеопатре», основанного на анекдоте Аврелия Виктора, сложилась еще в 1824 году. Любопытно, что представленное в романе Готье сопоставление любви современной женщины с любовью египетской царицы находит параллель в пушкинском фрагменте «<Мы проводили вечер на даче...>» (первая половина 1835-го года) и последующих «Египетских ночах». Ср. у Готье: «Я не располагаю властью Клеопатры, и даже будь у меня ее могущество, мне не достало бы духу к нему прибегнуть. Итак, раз уж я не могу и не хочу прямо из собственной постели слать любовников на казнь и не имею охоты терпеть то, что терпят другие женщины, мне следует дважды поразмыслить, прежде чем выбрать себе друга, а еще лучше не дважды, а трижды, если появится у меня такое желание, в чем я сильно сомневаюсь после всего, что видела и слышала; разве что все-таки встретится мне в каких-нибудь неведомых блаженных краях сердце, подоб-

Моника Гринлиф утверждает, что Пушкин в «Египетских ночах» и связанных с ними отрывках удивительным образом предвосхитил витиеватый экзотический стиль поздних французских романтиков, вроде Теофиля Готье, который по случайному совпадению написал свою «Ночь Клеопатры» вскоре после русского писателя [Greenleaf 1994: 321].

Скорее всего, оба произведения были вызваны к жизни обострившейся в 1820–30-е годы клеопатроманией, нашедшей выражение в литературе, музыке, изобразительном искусстве и городской архитектуре (в 1836-м году в Париже установили Луксорский обелиск, который иногда — ошибочно — называли «иглой Клеопатры») [Hughes-Hallet 1991; Teulet 2004; Rapnova 2009; Feuillebois 2012]. В то же время между этими произведениями и их авторами действительно существует тесная связь, не замеченная, насколько нам известно, исследователями. Об этой связи и нескольких стоящих за ней общих проблемах и темах и пойдет речь в нашей статье.

2.

Удивительно, но факт, что ни в одной библиографии переводов Пушкина на французский язык не указан перевод, опубликованный 23 августа 1857 года в знаменитом журнале “L’Artiste”, главным редактором и идеологом которого с конца 1856 года был Теофиль Готье: “Les Nuits Egyptiennes. Traduit par Théophile Gautier fils” // L’Artiste : journal de la littérature et des beaux-arts, Nouvelle Serie, vol. 1, p. 368–372¹¹. Переводчиком пушкинской повести выступил сын и сотрудник Готье Теофиль-младший (Théophile Charles

ное моему, как говорится в романах, невинное и чистое сердце, которое никогда еще не любило, но способно к любви в истинном смысле слова; а это, прямо скажем, не так-то просто») [Готье 1997: 91].

¹¹ См. список французских переводчиков «Египетских ночей» в библиографии, составленной Е. Г. Эткиндо: E. de Porry (“L’improvisateur italien”, 1870), S. Engelhardt (1875), F. E. Gauthier (1888), B. Tseytline et E. Jaubert (1891), A. de Haye (“Cleopatre et ses amants”, 1901), N. Poltavtsev (1945), R. Hoffmann (1947), A. Meynieux (1962), E. de Kotzebue et J. Savant (1968) [Pouchkine 1981: 451], а также «Краткий исторический очерк французской пушкинианы» и библиографию переводов Пушкина на французский язык в [Мультигули 2002: 26–44] (в основу книги положена рукопись, написанная автором за 40 лет до публикации). Возможно, что причиной этого пропуска является случайное совпадение написания фамилии Готье-сына (в русской транскрипции) с фамилией еще одного, более позднего, переводчика «Египетских ночей» на французский язык — атташе Франции в Петербурге Ф.-Е. Готье (Poésies et Nouvelles de Pouchkine ; traduites par F.-E. Gauthier, Paris : P. Ollendorff, 1888). В одной из французских работ нам попалась ссылка на несуществующий в природе, но, видимо, известный автору, перевод «Египетских ночей» Пушкина, сделанный александрийским стихом... Теофилом Готье [Lombeze 2003: 357].

Marie Gautier, 1836–1904), известный под «семейным» именем Тото. Замечательно, что этот перевод был выполнен 20-летним юношей по поручению отца [Edwards 1985: 159].



Теофиль Готье-младший

Во второй половине 1850-х годов Тото выступал как начинающий литератор и переводчик с немецкого языка. В 1856–57 гг. он напечатал свои переводы новелл Людвиг Ахима фон Арнима “Contes bizarres” (с предисловием отца; книга включала фантастическую повесть “Isabella von Ägypten”) и “Aventures du baron de Münchhausen” Рудольфа Распе. В 1861 году перевел “Wilhelm Meister” Гете.

Перевод и публикация «Египетских ночей» в программном журнале Т. Готье представляют интерес сразу по нескольким причинам.

Во-первых, эта публикация связана не только с «воспоминаниями» о собственных произведениях Готье-старшего на тему ночей Клеопатры (новелла 1838 года и «Мадемуазель Мопен» 1835-го), но и с новым витком его

эстетической клеопатро- и египтомании (“*le rêve égyptien*”). В 1857 году писатель работал над своим главным сочинением «Романом мумии» (“*La Roman de la Momie*”, 1857–58), наполненным тоской по идеальной страсти и яркому утраченному миру, скрупулезно реконструируемому автором (обращает на себя внимание некоторое сходство в изображении протагониста этого романа, английского аристократа и эстета Эвандэля с пушкинским образом русского поэта-dandy¹²). Тема ночей Клеопатры для Готье была также связана с воспоминаниями о трагедии в стихах его друга и почитательницы Дельфины де Жирарден “*Cléopâtre*” (1847) и обворожительном исполнении заглавной роли актрисой Рашель (*Elisa Rachel Felix*).

В первом акте трагедии Жирарден использовала вдохновивший в свое время Готье анекдот о царице, убивающей любовников после проведенной с нею ночи. В июньском выпуске “*L’Artiste*” за тот же 1857-й год Готье поместил статью о Дельфине де Жирарден, скончавшейся в июне 1855 года (“*Galerie du XIXe siècle. Mme Émile de Girardin*”; тот же текст в виде предисловия к “*Lettres Parisiennes par Emile de Girardin*”, 1857), в которой назвал ее «Клеопатру» лучшей сценической поэмой, созданной когда-либо женщиной. В написанном позднее предисловии к сочинениям Жирарден Готье высоко отозвался не только о созданном ею магнетическом образе (“*sa beauté, sa séduction, cet irrésistible prestige qui dure encore à travers les âges, et que n’ont pu diminuer les vices ni les crimes*”), но и великолепной игре Рашель, показавшей «опасную обворожительность» (“*fascination dangereuse*”) и «змеиную грацию» (“*grâce vipérine*”) египетской царицы [Gautier 1861: XIII]. В свою очередь, повесть Пушкина, включавшая импровизацию на те-

¹² Ср. «представления» этих героев в соответствующих произведениях: «*Чарский был один из коренных жителей Петербурга. Ему не было еще тридцати лет; он не был женат; служба не обременяла его. Покойный дядя его, бывший виц-губернатором в хорошее время, оставил ему порядочное имение*» [Пушкин 1937: VIII/1, 263] (в пер. Готье-сына: “*Tscharsky était un des fidèles habitants de Pétersbourg. Il n’avait pas trente ans, pas de femme, et n’était astreint à aucun service*”, p. 368, etc.) и “*Lord Evandale était un de ces jeunes Anglais irréprochables de tout point, comme en livre à la civilisation la haute vie britannique : il portait partout avec lui la sécurité dédaigneuse que donnent une grande fortune héréditaire, un nom historique inscrit sur le livre du Peerage and Baronetage, cette seconde Bible de l’Angleterre, et une beauté dont on ne pouvait rien dire, sinon qu’elle était trop parfaite pour un homme*” [Gautier 1858: 3]; (курсив мой. — И. В.). Пер.: «Лорд Эвандэль был одним из тех безупречных во всех отношениях молодых англичан, каких вырабатывает жизнь высшей английской аристократии; его никогда не покидала пренебрежительная уверенность в себе, которую дает большое наследственное богатство, историческое имя, записанное в книге пэров и баронетов, этой второй библии Англии, и его красота, о которой можно было сказать только то, что она слишком совершенна для мужчины» [Готье 1911: ТВА]).

му ночей Клеопатры, была близка Готье-старшему не только сюжетно-тематически, но и эмоционально (таинственная “*tristesse de sphinx ennuyé*” царицы Египта, о которой он писал в «Одной ночи»¹³) и идеологически: в ней он мог найти созвучные его собственному творчеству культ искусства и художника, «тщательно разработанную символику Дома; образ романтического энтузиаста, чье бескорыстное стремление к идеалу противопоставлено темным эгоистическим страстям; новую трактовку романтической любви, обретающей смысл путешествия в мир чужой цивилизации, чужой художественной культуры» [Зенкин 1999: 199]. Следует заметить, что инициированный Готье-отцом перевод «Египетских ночей» (вполне возможно, что он сам принял участие в его редактировании) был первой попыткой ввести русский (точнее, созданный русским автором) извод темы *femme fatale* — под маской египетской царицы — во французскую литературу [Praz 1977; Hedgecock 2008]. Любопытно, что Готье нашел «своего» Пушкина почти на полвека раньше, чем русская литература нашла «своего» Готье.

Во-вторых, публикация перевода повести Пушкина в «Артисте» превращала ее в образец чистого искусства, провозглашаемого главным редактором. В программной статье Готье, помещенной в конце 1856 года, утверждалась полная независимость творчества: «По нашему мнению, любой художник, задумывающий сделать что-либо иное, нежели произведение искусства, не является художником вообще... приятная форма и есть приятная мысль, ибо что же может быть хорошего в форме, которая ничего не выражает?» (Introduction // *L'Artiste*, 14 décembre 1856, 6/III, p. 4; см. [Edwards 1983: 263]).

Символично, что уже в сентябрьском номере журнала Готье публикует знаменитое стихотворение-манифест “*L'Art*” (“*À Monsieur Théodore de Banville ; réponse à son Odelette*”), в строфах которого соблазнительно увидеть переключки со словами импровизатора о тайне искусства:

¹³ В том же году в «Артисте» был напечатан цикл статей “*De l'idéal égyptien*” Э.-А. Фейдо (Ernest-Aimé Feydeau).

“Les Nuits Egyptiennes. Traduit par Théophile Gautier fils (август 1857)	Théophile Gautier, “L’Art” (сентябрь 1857)	А. С. Пушкин, «Египетские ночи»
Comment se fait-il que le sculpteur voie un Jupiter caché dans un bloc de marbre de Carrare, et le tire de cette enveloppe qu’il déchire avec son ciseau et son marteau ? (p. 370)	Lutte avec le Carrare, Avec le Paros dur Et rare, Gardiens de contour pur [...] D’une main délicate Poursuis dans un filon D’agate Le profil d’Apollon (p. 29) ¹⁴	Каким образом ваятель в куске Каррарского мрамора видит сокры- того Юпитера и выво- дит его на свет резцом и молотом, раздробляя его оболочку? [Пуш- кин 1937: VIII/1, 270].

Разумеется, ни о каком влиянии Пушкина на Готье здесь речи идти не может: французского автора вдохновляет творческая борьба с материалом и божественная нетленность произведений искусства, русского — неизяснимость самого процесса творчества. Но эти различия проявляются как раз на фоне родственной «пластической» топики и «профессиональной» терминологии. Если бы мы хотели провоцировать читателя, то назвали бы “L’Art” (ответ поэту Т. Банвилю) бессознательной импровизацией Готье на слова итальянца из пушкинской повести, переведенной в августе 1857 года его сыном по его просьбе.

¹⁴ Возникает вопрос, не чувствовал ли Брюсов в своем переводе этого манифеста Готье сходство с пушкинским текстом: «Ваятель! [...] Борись с каррарской глыбой меткой / Рукою крепкий парос бей, / Чтоб камень редкий / Хранил изгиб черты твоей. [...] Пусть, осторожный согладаят, / Отыщет верный твой резец / В куске агата / Лик Феба и его венец. [...] И сами боги умирают, / Но строки царственные строф — / Те пребывают / Нетленными в ряду веков. / Ваяй, шлифуй, чекань медали! / Твои витающие сны / На вечной стали / Да будут запечатлены!»? [Готье 1989: 299]. «Строк царственных строф» нет в оригинале Готье, но упоминание катрена есть у Пушкина: «Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная четырьмя рифмами, размеренная стройными, однообразными стопами?» [Пушкин 1937: VIII/1, 270]. Кстати сказать, как точно заметил мой коллега Майкл Вахтель, эти слова итальянца выдают в нем... русского (то есть самого Пушкина), ибо в итальянской (равно как и во французской) поэзии нет стоп. В самом деле, Готье-младший передает эту сентенцию так: “Pourquoi la pensée sort-elle souvent de la tête du poète façonnée dans un quatrain bien mesuré et bien rimé?” (p. 370). В свою очередь, в немецком переводе «Ночей», о котором мы будем говорить ниже, слова итальянца переданы (в соответствии с особенностями немецкой версификации) так же, как и в оригинале: “Warum entsteht der Gedanke dem Haupte des Dichters schön mit vier Reimen gerüstet in harmonischem Versbau und gleichgebildeten Füßen?” [Puschkin 1855: 317]. Уж не был ли подозрительный черноволосый итальянец с орлиным носом, поначалу показавшийся Чарскому то ли заговорщиком, то ли торговцем мышьяком, самозванцем — немцем или, точнее, немецким евреем, вроде известного импровизатора и теоретика импровизаторского искусства М. Лангеншварца (Langenschwarz), которого некоторые комментаторы считают прототипом пушкинского героя [Степанов 1982; Ледницкий 1968]?

Любопытно, что в этот же период П. В. Анненковым предпринимается попытка представить Пушкина русским апологетом «искусства для искусства» (причем, как нам представляется, не без оглядки на «Египетские ночи», которые друзья и почитатели поэта считали произведением, выразившим взгляды самого автора на искусство и миссию писателя). По мнению критика, Пушкин «усвоил себе теорию творчества, которая проводила резкую черту между художником и бытом, его окружающим»: «Как служитель изящного, он не принадлежал толпе, не разделял ее стремлений и не признавал ее нужд» [Анненков 1855: 123, 178]. Анненков писал о «Египетских ночах» как о произведении «изумительной оконченности и отделки»:

Всякий, кто внимательно рассматривал это небольшое образцовое произведение, вероятно заметил, что все его краски и все его очертания необычайно глубоко продуманы, строжайше взвешены и оценены предварительно и потом уже воспроизведены в минуту вдохновения, сообщившую всем им свежесть, блеск первого впечатления [Там же: 394].

Иначе говоря, Готье и русская эстетическая критика второй половины 1850-х годов парадоксальным образом пересекаются в восприятии «Египетских ночей» как апологии чистого искусства (при таком прочтении повести особое значение приобретает образ Чарского, выбранная им тема для первой импровизации и объяснение импровизатором неразрешимого парадокса творчества)¹⁵. В свою очередь, во французском контексте поэма о Клеопатре должна была восприниматься как произведение декадентское, эротическое и эстетизирующее демоническую жестокость (Stableford), — смыслы, которые эта повесть приобретет в России только в 1860–1890-е годы [O’Bell 1984; Panova 2009].

В-третьих, эта публикация была несомненно связана с пробудившимся во французском обществе после войны с Россией интересом к русской литературе и культуре (18 /30 марта 1856 года в Париже был подписан мирный договор) и стала значимым явлением в истории французского восприятия Пушкина в эпоху, предшествующую русской литературной экспансии на Запад¹⁶. Знаменательно, что незадолго до выхода этого перевода (в июле или начале августа 1857 года) Теофиль Готье подписал контракт с россий-

¹⁵ При этом представления Анненкова об искусстве отличались от теории Готье (последнего русский критик называл «настоящим представителем мещанского понимания идеала») [Анненков 1983: 156].

¹⁶ Заметим, что этот журнал еще в 1847 году поместил переводы Н. Dupont’a из «Евгения Онегина» Пушкина.

ским книгопродавцем голландского происхождения (очевидно, выполнявшим поручение российского правительства) Каролусом ван Рааем (Carolus van Raay) на 30000 франков, согласно которому он обязан был провести два месяца в России и написать книгу о сокровищах русского искусства [Caldot 1984: 7–8; Richardson 1958: 152]. В конце 1850-х – начале 1860-х годов отец и сын Готье дважды приезжали в Россию и, по сути дела, выступали во Франции в роли культурных агентов российского правительства (создание позитивной репутации страны). Результатом этих поездок явились роскошное издание «Художественные сокровища старой и новой России» (*Trésors d'art de la Russie ancienne et moderne*, 1859), вышедшее под высочайшим патронажем императора Александра II и посвященное его супруге Марии Александровне, а также книга Теофиля Готье «Путешествие в Россию» (*Voyage en Russie*; 1858–1866). Готье-сын (переводчик фантастического травелога о приключениях барона Мюнхгаузена в России и других экзотических странах) принимал самое активное участие в обоих проектах, выступая в роли переводчика и ghost-writer для своего отца. Очерки о русском искусстве, написанные молодым человеком, печатались как во Франции, так и в России (во франкоязычном «Санкт-Петербургском журнале»). О молодом Готье писали и русские издания. Не будет преувеличением назвать публикацию повести Пушкина в «Артисте» частью «русского проекта» отца и сына Готье, хорошо понимавших, что, если вдохновение, в отличие от ночей Клеопатры, и не продается, то творческие услуги по сносной цене и ради хорошего дела продать можно.

В-четвертых, особого внимания заслуживает сам перевод пушкинской повести (до сих пор считалось, что ее первым переложением на французский язык является перевод 1870 года, выполненный графом Эженом де Порри, о котором мы еще будем говорить). Перевод Готье-сына завершался прозаическим переложением стихов о Клеопатре, которые, в свою очередь, заканчивались отсутствовавшим у Пушкина описанием трагической первой и последней любви египетской царицы (представленной, по сути дела, как ультра-романтическая, если не декадентская любовь к мертвецу¹⁷):

Elle reposait dans les bras du jeune homme, que déjà la nuit s'enfuyait devant le jour naissant. Ta pitié vient trop tard, Cléopâtre ! Trop tard ta clémence !..

O reine insensée ! en vain a-t-il goûté son bonheur comme tu le voulais, celui auprès duquel tu as éprouvé toute la Joie de la vie, il est maintenant chez les morts. Tes cris

¹⁷ Вообще пушкинскую поэму о царственно-развратной, тоскующей и жестокой Клеопатре вполне можно было бы рассмотреть в контексте с вышедшими в том же году «Les Fleurs du Mal» Шарля Бодлера — ученика Готье и большего ценителя его «Ночи Клеопатры».

de douleur et tes plaintes ne te rendront pas celui que tu as perdu. Tu as aimé pour la première fois, et avec ton amour est mort bonheur (p. 372).

(Она лежала в объятиях юноши, а ночь уже отступала перед занимающимся днем. Твоя жалость опоздала, Клеопатра! Опоздало твое милосердие!.. О безумная царица! Напрасно он попробовал свое счастье, как ты того хотела; тот, рядом с которым ты испытала всю радость жизни, теперь среди мертвых. Твои крики боли и твои жалобы не вернут тебе того, кого ты потеряла. Ты полюбила впервые, и вместе с твоей любовью погибло твое счастье).

Таким образом, первый французский перевод «Египетских ночей» представлял публике не только трансплантированного в новую эстетическую среду, но и дописанного или модифицированного Пушкина, причем образ пушкинской героини сближался с образом Клеопатры, созданным отцом переводчика, — жестокая царица, проливающая первую и последнюю слезу над телом убитого ею юноши¹⁸. В самом деле, заключительные слова перевода как будто намекают на то, что юноша умер до казни, то есть был отравлен, как в повести Теофиля Готье¹⁹. Иными словами, Готье-младший пред-

¹⁸ Ср. у Готье-отца: «Cléopâtre baissa la tête, et dans sa coupe une larme brûlante, la seule qu'elle ait versée de sa vie, alla rejoindre la perle fondue» [Gautier 1894: 81] (пер.: «Клеопатра склонила голову, и жгучая слеза — единственная пролитая ею за всю жизнь — скатилась в кубок с растворившейся жемчужиной»). Не бы ли этот эффектный образ (в его основе античный анекдот о чаше Клеопатры с растворенной уксусом жемчужиной) источником мотива прожигающей камень слезы другого демонического ориентального персонажа, так же полюбившего в первый и последний раз в жизни: «Тоску любви, ее волнение / Постигнул Демон в первый раз; / Он хочет в страхе удалиться... / Его крыло не шевелится!.. / И, чудо! из померкших глаз / Слеза тяжелая катится... / Поньне возле кельи той / Насквозь прожженный виден камень / Слезою жаркою, как пламень, / Нечеловеческой слезой!» [Лермонтов 1988: 620]? О близости лермонтовской баллады «Тамара» («В глубокой теснине Дарьяла») к теме Клеопатры и ее любовников говорилось не раз (обычно в связи с пушкинскими «Ночами» [Вацура, Шадури 1981: 559–560]), но возможно, что поэт знал и новеллу Готье). Заметим попутно, что текстом-посредником или даже прямым источником темы баллады Лермонтова была, скорее всего, не грузинская, а французская легенда о демонической женщине, использованная Дюма в известной мелодраме 1832 года «La Tour de Nesle» (оргии в Нельской башне королевы Маргариты Бургундской, убивавшей своих любовников после проведенной с нею ночи).

¹⁹ Если у Готье-старшего Клеопатра убивает юношу ядом, то у Пушкина она клянется казнить волонтеров на плахе: «под смертную секирой / Глава счастливец отпадет» [Пушкин 1937: VIII/1, 275]. Действительно, в прозаическом переводе стихов о Клеопатре у Готье-сына упоминается «la hache fatale», возможно, отсылавший французского читателя к версии анекдота, использованной отцом переводчика, только не в «Ночи Клеопатры», а в романе «Mademoiselle de Maupin» (1835), включавшем, как уже говорилось, пересказ анекдота Виктора Аврелия: «L'expérience ne venait pas dépouiller pièce à pièce ce fantôme charmant que tu avais bercé entre tes bras. Tu aimais mieux être séparée de lui par un brusque coup de hache que par un lent dégoût» [Gautier 1866: 224]; (курсив мой. — И. В.).

ставил пушкинскую повесть как *подражание* новелле своего отца (в действительности напечатанной, как мы знаем, на год позже). Замечательно, что в XX веке мотив последней любви Клеопатры, лишь намеченный в «Египетских ночах» и развитый в их французском переводе 1856 года, отразится в финале поэмы, придуманной Брюсовым²⁰ (а сочувствие «новой Клеопатры, новой царицы, новой богини» [Гофман 1935: 61] Вольской к Чарскому, готовому заплатить жизнью за ночь с нею, — в «реконструкции» Гофмана, также воспользовавшегося мотивом отравления)²¹.

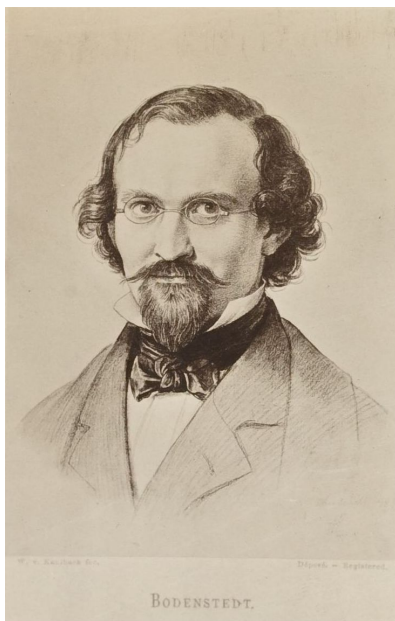
3.

Между тем модифицированный финал «Египетских ночей» Пушкина, напечатанных в «Артисте», нельзя назвать сознательной фальсификацией или мистификацией. Как нам удалось установить, молодой переводчик воспользовался не русским оригиналом (полагаем, что русский язык он в то время знал весьма плохо²²), но его немецким переводом “Die egyptischen Nächte. Aus Puschkin’s Nachlaß”, опубликованным мюнхенским профессором славистики и поэтом Фридрихом Мартином фон Боденштедтом (1819–1892) в его трехтомном издании переводов произведений Пушкина, вышедшем в Берлине в 1855 году.

²⁰ Ср.: «И сердце царственной блудницы / Внезапной болью стеснено, / И чувства, спавшие давно, / Оживлены в душе царицы...» В то же время преобразования Клеопатры, созданной «для сладостных услуг» («Всего, чего возжаждешь, требуй: / Я здесь — для сладостных услуг!» [Брюсов 1974: 451]), в брюсовской поэме не происходит. Как точно заметила Л. Панова, в своей развязке поэмы Брюсов следует за повестью Готье (или созданным на ее основе балетом Антона Аренского): в финале у него перед царицей-убийцей появляется Марк Антоний [Панова 2009].

²¹ Надо сказать, что мотив сочувствия отсутствует в балете Аренского «Египетские ночи» (1908–1909; постановка М. М. Фокина), который «имел мало общего с “Египетскими ночами” Пушкина, а опирался главным образом на новеллу Теофиля Готье “Ночь Клеопатры”» [Красовская 2005: 47]. Строго говоря, от Пушкина в балете Аренского только название.

²² Готье-отец писал из России матери Тото, что «молодой человек знает достаточно русский язык», чтобы служить ему переводчиком (цит. по: [Richardson 1958: 168]).



Фридрих фон Боденштедт

Перевод «Египетских ночей», сделанный (как указал сам переводчик) по тексту произведения, опубликованному в анненковском собрании сочинений, завершает собой этот трехтомник, а помещенная после слов «ложе золотое» и отточия выдуманная строфа о последней любви и позднем раскаянии Клеопатры заключает собой всю повесть (и, таким образом, все издание):

.....
 Sie wand sich aus des Jünglings Armen;
 Die Nacht floh vor dem jungen Tage.
 Zu spät, zu spät kommt Dein Erbarmen,
 Cleopatra, und Deine Klage!

O stolze Königin! vergebens
 Büßt' er sein Glück wie Du geboten —
 Bei dem Du alle Lust des Lebens
 Gefühlt — er liegt nun bei den Todten.
 Dein Wehgeschrei und jammern giebt
 Dir den Verlornen nicht zurück —
 Du hast zum Erstenmal geliebt,
 Mit Deiner Liebe starb Dein Glück
 [Puschkin 1855: 328].

Она освободилась из объятий юноши, / Ночь бежала перед нарождающимся
днем. / Слишком поздно, слишком поздно наступает твоя милость, / Клеопатра,
и твое сетование! / О гордая царица! Напрасно / Расплачивается он за свое сча-
стье, как ты приказала. / Тот, с кем ты ощутила всю радость жизни, / Он поко-
ится ныне с мертвыми. / Твой крик боли и жалобный плач / Не вернут тебе того,
кого ты потеряла. / Ты полюбила в первый раз, / С твоей любовью погибло твое
счастье.

Боденштедт долго жил в России (был домашним учителем в семье князя Го-
лицына в начале 40-х годов), прекрасно владел русским языком, любил и хо-
рошо знал русскую литературу и выступал ее пропагандистом в Германии.
Но любовь его к русской поэзии была, так сказать, активно-творческая:
он не раз был замечен в дописывании и прямых подделках «переводимых»
им текстов. Так, в 1852 г. в Берлине вышло двухтомное издание “Lermont-
ow’s poetische Nachlass” («Поэтическое наследие Лермонтова»), включав-
шее отсутствовавшие у Лермонтова заключительные строфы «Сказки для
детей», якобы слышанные переводчиком от самого автора «этой неокон-
ченной пьесы». В собрании стихотворений Лермонтова оказались также
19 небольших текстов, никогда не печатавшихся на русском языке. «По всей
вероятности, — пишет исследователь, — эти довольно слабые стихи сочи-
нил сам Боденштедт, который и ранее был причастен к литературным ми-
стификациям: свои переводы персидских поэтов он выдавал за собственные
стихи на восточные мотивы» [Дмитриев 1973: 44].

Позднее, уже в 1879 г., эти «лермонтовские» стихотворения, переведен-
ные на русский с текстов Боденштедта, были напечатаны в «Русской ста-
рине» П. Висковатовым, которому переводчик сообщил, что видел их ори-
гиналы «у приятеля Лермонтова, поручика Глебова, бывшего секундantom
на роковой дуэли». В том же письме к Висковатову Боденштедт послал ему
стихотворение «Души немой небесные стремленья», полученное после
смерти Лермонтова одним спиритом — «молодым кавалергардом, лиф-
ляндцем, бароном Ж. де С... большим почитателем Лермонтова» [Попо-
ва 1964: 40].

В своих «Египетских ночах» Боденштедт позволил себе некоторые воль-
ности, перекочевавшие, как мы установили, и в перевод Готье-сына²³. Ино-
гда эти изменения связывались с ошибочным прочтением оригинала, ча-
ще — с непониманием пушкинской иронии. Так, например, игривую пуш-
кинскую «Дрянь» («когда находила на него такая *дрянь* (так называл он

²³ Заметим, что Готье-младший сохранил в своем переводе немецкое написание имени героя — “Tscharsky”.

вдохновение), Чарский запирался в своем кабинете и писал с утра до поздней ночи. Он признавался искренним своим друзьям, что только тогда и знал истинное счастье» [Пушкин 1937: VIII/1, 264]) Боденштедт перевел, как воспетое Шекспиром «прекрасное безумие» (“holden Wahnsinns”, s. 309)²⁴, очевидно, связывая последнее с монологом Тезея из «Сна в летнюю ночь» (акт 5, сцена 1):

Lovers and madmen have such seething brains,
Such shaping fantasies, that apprehend
More than cool reason ever comprehends.
The lunatic, the lover, and the poet,
Are of imagination all compact.
One sees more devils than vast hell can hold,
That is, the madman; the lover, all as frantic,
Sees Helen's beauty in a brow of Egypt:
The poet's eye, in fine frenzy rolling,
Doth glance from heaven to earth, from earth to heaven;
And, as imagination bodies forth
The forms of things unknown, the poet's pen
Turns them to shapes, and gives to airy nothing
A local habitation and a name.
Such tricks hath strong imagination,
That, if it would but apprehend some joy,
It comprehends some bringer of that joy;
Or in the night, imagining some fear,
How easy is a bush suppos'd a bear!
[Shakespeare 1979: 163]²⁵

Образ Чарского в результате лишился авторской иронии и романтизировался до предела (в статье о творчестве Пушкина, включенной в том, завершившийся «Египетскими ночами», Боденштедт писал о том, что изображение Чарского, по мнению друзей поэта, является лучшим литературным автопортретом самого Пушкина) [Puschkin 1855: 234–325]. В свою очередь,

²⁴ “Fühlte er das Nahen jenes “holden Wahnsinns”, wie Shakespeare die Begeisterung nennt, dann verschloß sich Tscharsky in sein Kabinet und schrieb vom Morgen bis in die späte Nacht. Er gestand seinen vertrauten Freunden, daß er sich auch dann nur wahrhaft glücklich fühlte” [Puschkin 1855: 309]. У Готье-сына: “Lorsqu’il sentait approcher a ‘la démence propice’, — comme dit Shakspeare — Tscharsky s’enfermait dans son cabinet et écrivait depuis le matin jusqu’au milieu de la nuit, et il avouait à ses amis intimes qu’alors il était vraiment heureux” (p. 368).

²⁵ Указание на Шекспира могло быть вызвано и ассоциацией пушкинской «поэмы» с «Антиномией и Клеопатрой».

придуманная «за Пушкина» финальная строфа второй импровизации превращала незаконченную повесть русского автора в мелодраматическое сочинение о страсти и страдании в лермонтовском духе²⁶. Именно с Боденштедта, как мы полагаем, и начинается традиция дописывания пушкинских «Ночей», впоследствии подхваченная русскими авторами²⁷.

4.

Показательно, что не только Готье-сын поверил переводу немецкого знатока русской литературы. Вышедший во второй половине XIX века (1859) чешский перевод повести Пушкина (“*Egyptské noci. Z Alexandra Puškina*”) представлял собой перевод текста Боденштедта и включал уже известные нам «шекспировскую» отсылку (зд. “*milostné bláznění, jak Shakespeare nazývá nadšení*”) и мифическую последнюю строфу²⁸. Этот чешский перевод, в свою очередь, был переведен еще раз на немецкий язык неким Карлом Мюллером в словенском немецкоязычном литературном издании “*Drau-*

²⁶ Ср., в частности, его перевод лермонтовской «Тамары» в первом томе “*Lermontoff's Poetischer Nachlass*”: “*Zum Fenster hoch schwebt eine bleiche / Gestalt her und flüstert: ‘Verzeih!’ / Und flammten die Augen wie Sonnen, / Und klang jene Stimme so süß, / Als ob sie des Wiedersehns Wonnen, / Alle Wonnen der Liebe verheiß...*” [Bodenstedt 1852: 9].

²⁷ Так, мотив запоздалой любви и минутной жалости Клеопатры представлен в окончании поэмы Брюсова: «Он спит. Но сонные уста / Так чисты! Так ресницы милы! / Ужели эта красота / Сегодня станет прах могилы? / Какая страшная мечта! / Царица вздрогнула невольно, / Как будто вдруг уязвлена, / Ей жутко, ей почти что больно» [Брюсов 1974: 450]. Но спасти юношу она уже не может и лишь облегчает его печальную участь ядом в «прощальном фиале»: «Короткий вздох, — и труп немой / Лежит пред северной колонной. / Закрыв ненужную теперь / Над лестницей подземной дверь, / Царица долго любовалась, / Склонясь к недвижному лицу, / И долго странно улыбалась...» (с. 453). Последнее многоточие, заметим, принадлежит автору окончания.

²⁸ Ср.: “*Tu jinochu se vyvine. / Noc prchla — viz to jitra plání — Ach pozdě je tvé smilování, / Již slast ti více nekyne. / Ty, hrdá královno! tvá lest, / Ta hrdá lest té zmařila — / S nímžs blahé lásky užila, / On nyní věčně mrtev jest — / A bys i věčně nařikala, / On nevrátí se nikdy zpět — / Tys prvně vroucně milovala, / Sláskou ti skonala žití květ*” (Lumír: týdeník zábavný a poučný, t. 9 [1859], с. 1160). В примечании к переводу говорилось: “*Povídka tato nalezla se v pozůstalých spisech Al. Puškina, a ti, kdož ho za živa znali, tvrdí, že v ní popsán v osobě Čarského — Puškin sám; proto snad nabude pro někter čtenáře zvláštní zajímavosti. Překladatel*” (s. 1154). Тот же перевод (с незначительными расхождениями) напечатан под названием “*Egyptské noci. Z ruského Al. P.*” в “*Otavan. (Der Ottauer. Eine belletristische Zeitschrift)*” (1864, s. 149). Хотя здесь и указано, что перевод сделан «с русского», переводчик воспользовался вышеупомянутым переводом Боденштедта.

Post” в 1865 году (“Egyptische Nächte. Aus dem Nachlasse Alexander Puschkins, Originalübersetzung von Karl Müller”)²⁹. В переводе Мюллера, не преминувшего указать читателям на то, что Чарский является alter ego Пушкина, последние строфы второй импровизации итальянца подверглись еще большей мелодраматизации (юноша, приговоренный к казни на заре [“dem blutigen Schwerte verfallen”], уже лежит мертвым на ложе Клеопатры):

Jetzt windet sie sich aus seinem Arm,
 O Jüngling, die Nacht ist verschwunden,
 Schon naht der Morgen, mit ihm der Harm,
 Verflossen sind die wenigen Stunden.
 Ja, Königin, der Morgen ist nah,
 Was klagst du, was nützt dein Erbarmen?
 Du liebst den Jüngling, den Jüngling da,
 Du träumtest in seinen Armen!
 Du stolze Königin, deine List
 Hat dich bitter betrogen,
 Von dessen Lippen gesogen
 Du Liebe hast, der Jüngling ist,
 O Königin, todt: höre; todt!
 Und nimmer wird er wiederkehren,
 Ihn wecken nicht der Liebe Zehren,
 Ihn wecket nicht das Morgenroth!
 Durch ihn hast du die Liebe erkannt,
 Die wahre Lieb hat dein Glück verbannt! (s. 238).

Вот она освобождается из его объятий; / о юноша, ночь минула / и уже наступает утро со своей горестью. / Пролетели немногие часы. / Да, о царица, утро близко, / зачем ты сетуешь? какая польза от твоей жалости? / Ты любишь юношу, вот этого юношу, / ты отдалась снам в его объятиях! Ты, гордая царица, твое лукавство / обмануло тебя жестоко, / тот, с губ которого ты высосала любовь, / этот юноша мертв, слышишь: мертв! / Он никогда не вернется, не проснется от мук любви, / заря его не пробудит! / Через него ты познала любовь, / и с истинной любовью навек ушло твое счастье!

За этими стихами следовало отточие и короткое послесловие от имени переводчика о том, что Пушкин не успел закончить это произведение из-за своей преждевременной смерти и что, очевидно, важную роль в нем должна

²⁹ В этом переводе воспроизведены купюры и неточности чешского текста — так, в отличие от перевода Боденштедтена и восходящего к нему текста Готье-сына, в мюллеровском и чешском переводах отсутствует державинский эпиграф ко второй главе и неверно указан «номер», в котором остановился итальянец — 25-й вместо 35-го.

была сыграть девушка, предложившая, по совету матери, тему для импровизации (s. 238).

Дописанная Боденштедтом за Пушкина строфа преломилась и в элегии «Клеопатра и ее любовники» (“Cléopâtre [sic!] et ses amants”), напечатанной упоминавшимся выше графом Эженом де Порри в 1861 году в антологии “Fleurs littéraires de la Russie” (здесь, кстати сказать, уточняются последовательность событий и орудие казни: юноша погибает после ночи любви на плахе, а не от яда, как в «Одной ночи» Готье — или, позднее, в балете Аренского [версия 1909 года] и окончании Брюсова):

L'aurore brille à l'horizon... La reine
Du lit d'amour s'arrache en gémissant...
Elle voudrait du tendre adolescent
Sauver les jours ; mais son serment l'enchaîne.
Il est trop tard !.. Cléopâtre aux abois
Entend le son de la hache terrible...
Ton chatiment, grande reine, est horrible ;
Tu viens d'aimer pour la première fois
[Porry 1861: 114].

Заря сияет на горизонте... Царица рыдает. Она хотела спасти жизнь нежному юноше, но её клятва связала её... Слишком поздно! Клеопатра слышит звук страшного топора... Казнь твоя ужасна, великая царица, ибо ты полюбила в первый раз в жизни.

Это стихотворение впоследствии было включено де Порри в его версию пушкинской повести, вышедшую в 1870 году и явившуюся верхом переводческого нахальства (“L’Improvisateur italien” // *Échos du Volga, contes russes*. Paris: L. Técheiner, 1871. P. 123–149)³⁰.

В основе сверх-вольного переложения «Ночей» де Порри лежит тот же немецкий перевод-посредник Боденштедта, которым воспользовался Готье-сын. Главным героем, как подчеркнуто уже в измененном названии повести, оказывается импровизатор, образ которого подвергается кардинальной переработке: (1) устранены практически все иронические оценки итальянца;

³⁰ Как заметил Василий Шульц (автор единственной статьи, в которой рассматриваются переводы де Порри), французский переводчик «добыл конец стихотворения, в котором рассказывается, что после двух ночей наслаждений, окончившихся кровавыми казнями, прошла и третья ночь; царица, верная своей клятве, предала и нежного юношу казни; но судьба ее наказала, и она впервые познала страдания любви» [Шульц 1880: 775]. Подчеркнем еще раз, что де Порри не придумал этот финал, а позаимствовал его, немного изменив, у Боденштедта (возможно, с оглядкой на повесть о «Клеопатре» Готье и перевод пушкинских «Ночей» Готье-сына).

(2) выброшены переведенные Боденштедтом описание странствующего артиста, которого можно было принять за разбойника, политического заговорщика или шарлатана, торгующего ядом, и упоминания меркантильности и жадности этого гастролера; (3) введен мотив его благородной вежливости и образцовой светскости. Де Порри придумал за своего итальянца первую импровизацию, озаглавленную «Мучения Сапфо» (“*Tourments de Sapho*”), перевод которой, якобы сделанный его русским приятелем, он обнаружил в своем портфеле [Porru 1871: 141–143]. Он также дописал последнюю, четвертую, главу светской части повести, дав ей в эпиграф немецкую пословицу с французским аналогом “*Unverhofft Kommt. L’inespéré vient souvent*” (то, на что не надеешься, случается) [Ibid.: 144–149].

Согласно версии де Порри, стихи итальянца о Клеопатре произвели огромное впечатление не только на Чарского (последний, кстати, уже в первых словах перевода назван — наверное, в обиду, — поэтом: “*Le poète Tscharski était un des habitants les plus enracinés de Pétersbourg!*” [Ibid.: 123]), немедленно сделавшегося ближайшим другом импровизатора, но и на юную аристократку Ольгу, которая, как оказалось, и предложила, по совету матери, египетский сюжет для импровизации. В свою очередь, завистливое общество составило заговор против создателя этих аморальных стихов (“*l’immoral étranger*”) и его друзей (Ольгу ханжи сочли «бессовестной девицей» — “*l’effrontée jeune fille*”) [Ibid.: 146]. Но Чарский пожаловался самому императору Николаю I, который сначала посмеялся над этой историей, а потом составил план отмщения и пригласил итальянца, Чарского и Ольгу с матерью к себе на бал в Дворянском собрании. Во дворце Николай пригласил Ольгу танцевать с ним кадрили и предложил — в знак признания его великого таланта — растерявшемуся импровизатору пригласить *vis-à-vis* ... свою жену Александру Феодоровну: “*il n’est pas assez d’honneurs et de faveurs pour rendre hommage à un talent poétique aussi grand que le vôtre*” [Ibid.: 148]. В итоге интрига ханжей и завистников против итальянца и Ольги провалилась. На следующий день Чарский привез импровизатору предложение царя принять российское подданство, звание чиновника пятого класса (статского советника) и прекрасный оклад жалованья. Все это он с благодарностью принял и вскоре женился на *la belle Olga*.

Повесть заканчивается своеобразной «переводческой идиллией» или даже апофеозом, вероятно, отражавшим собственные представления де Порри об этом высоком искусстве: рассказчик сообщает, что Чарский переводит на русский язык импровизации своего собрата, а последний прилежно

изучает язык приютившей его страны: «Возможно, однажды он сможет отплатить ему взаимностью и облечь в итальянские одежды плоды вдохновения московской музы» (“peut-être un jour sera-t-il en état de lui rendre la politesse, et habiller en italien les inspirations d'une muse moscovite”) [Porry 1871: 149].

Мы полагаем, что при всей своей гротескной фантастичности «Итальянский импровизатор» де Порри гораздо теснее связан с повестью Пушкина, чем кажется на первый взгляд: он является не только игровым (импровизационным и мистифицирующим) текстом, но и своеобразным литературным воплощением «русской мечты» французских (и итальянских) талантливых авантюристов-босяков XVIII–XIX веков, своего рода шутовой сказкой об удачливом артисте. Едва ли аристократу Чарскому понравился бы финал истории, придуманной французским переводчиком, но итальянский импровизатор, сделавший себе в версии французского графа роскошные «штаны» из своего таланта, остался бы этой версией совершенно доволен. Как, впрочем, и А. С. Пушкин, если бы дожил до 1870 года³¹ или прочитал это сочинение в *небесных селениях*: подозреваем, что он бы «ржал и бился», как Баратынский над лукавыми «Повестями Белкина».

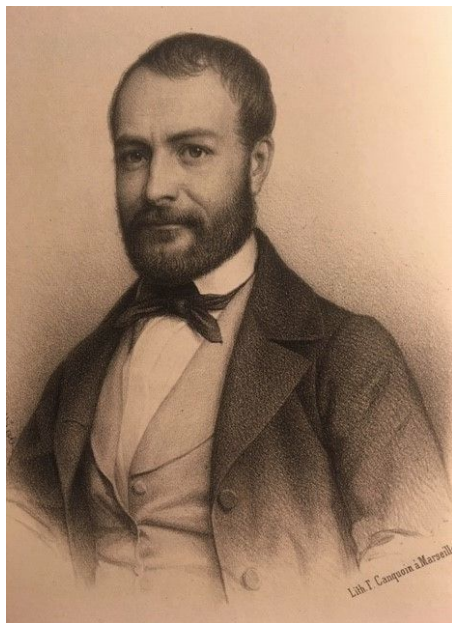
Здесь следует сказать несколько слов об авторе этого мнимого перевода, несомненно заслуживающем отдельной работы. Ломбардский граф Антуан-Мари-Эжен де Порри (Antoine Marie Eugène de Porry, 1829–1884) из Марселя³² не только издал, наряду с собственными, две книги переводов русской поэзии и прозы (его переводы пушкинских «Цыган», «Бахчисарайского фонтана», «Анжело», «Домика в Коломне», «Кавказского пленника» и оды «Вольность» упоминаются в библиографиях), но и книжку о русской грамматике³³. Он также (об этом нигде не пишется) был создателем образа мифического русско-французского поэта-аристократа Афанасия Аркискенкова (chevalier Athanase Arkiskenkof), родившегося в 1759 году, жившего во Франции в период империи, писавшего прекрасные стихи по-французски в

³¹ В видении героя набоковского «Дара» «легкомысленный дух» состарившегося Пушкина появляется в театре «в поношенном фраке, желтовато-смуталый, с растрепанными пепельными баками и проседью в жидких, взъерошенных волосах». Замечательной (в интересующем нас контексте незаконченной поэмы и — жизни автора) представляется реакция Годунова-Чердынцева: «Вот это он, вот эта желтая рука, сжимающая маленький дамский бинокль, написала “Анчар”, “Графа Нулина”, “Египетские Ночи”» [Набоков 1990: 90]; (курсив мой. — И. В.).

³² В посвященной ему статье «Бюллетень геральдического и генеалогического общества Франции» Де Порри назван “membre de l’Institut philotechnique de Florence, de l’Athénée de Paris, de l’Académie du Var et d’un grand nombre d’autres Académies de France et d’Italie” (Bulletin de la Société héraldique et et généalogique de France. Paris, 1879, vol. 1, p. 511).

³³ См. библиографию его сочинений в: https://data.bnf.fr/fr/13015184/eugene_de_porry/

легком роде и скончавшегося в Таганроге 1 апреля 1860-го года. От имени этого воображаемого автора, оставившего ему портфель со своими произведениями (не отсюда ли вышли и стихи импровизатора?), де Порри, спрятавшись под псевдонимом “*Vicomte de Blumengeld*”, опубликовал сборник его «посмертных стихотворений», включавших фрагмент бурлескной поэмы «Собакомания» (“*Chiennomanie*”) [Porry 1864]³⁴.



Граф Эжен де Порри

Друг и протеже русского аристократа в Париже князя Августина Петровича Голицына (*Augustin Golitzine*, 1823–1875), переводчика пушкинской «Истории пугачевского бунта»³⁵, де Порри представляет собой тип предприим-

³⁴ В другом своем сочинении, также выпущенном под именем виконта де Блуменгеда, де Порри указывает, что эта прекрасная поэма, считавшаяся не законченной, на самом деле была завершена Аркискенковым в день его смерти 1 апреля 1860 года. Окончание поэмы (которое мистификатор — и к тому же еще и мистик-спиритуалист — де Порри, вне всякого сомнения, собирался напечатать) находилось «в руках госпожи Амелии Гиббосиковой, попадьи из Таганрога» (“*Madame Amélie Gibbosikof, popesse russe a Taganrog*”) [Porry 1866: 23].

³⁵ В примечаниях Ефима Эткинда ко второму тому “*Oeuvres poétique*” Пушкина этот Голицын перепутан с другим Августином [Дмитрием] Голицыным (1770–1840) — богословом и католическим священником в Америке, известном как “*the Apostle of the Alleghenies*”. Совершенно очевидно, что последний никак не мог быть “*prosélyte*” марсельца де Порри, родившегося в 1823 году [Rouchkine 1973: 418].

чивого и плодовитого поэта-неудачника, пропагандиста русской литературы, поставляющего на отечественный рынок искусственно созданные им чужеземные «цветы» и, как мы полагаем, тайно посмеивающегося над своими доверчивыми читателями. В отличие от Готье (как отца, так и сына), «Египетские ночи» русского поэта для него экзотический товар и предлог для собственной тайной импровизации, а не декларация чистого искусства, сближающегося с декадентски-символистскими «цветами зла».

* * *

В заключение мы бы хотели сформулировать три пересекающиеся «большие» темы, связанные с предложенными в статье наблюдениями о французских (и иных) отголосках и реконструкциях пушкинской повести.

Первая — необходимость более тесной историко-культурной интеграции переводов Пушкина в пушкиноведение. Речь идет не о традиционном библиографическом каталогизировании, но об активном включении в науку о Пушкине переводов его произведений в разные историко-культурные периоды. Такой подход, как мы полагаем, позволяет поставить ряд интересных теоретических и методологических вопросов: отражения текстов поэта в чужих литературных традициях; конкретизация в переводах потенциальных смыслов, заложенных в оригинале; интернационализация и реконтекстуализация творчества поэта; «диалог» с Пушкиным; переводы как стилизации и пародии оригиналов и т. д.

Возвращаясь к «Египетским ночам», подчеркнем, что тема литературного перевода высоких образцов искусства заложена в программе самого этого произведения (причем, в виде мистификации): так, первая импровизация итальянца представлена именно как перевод-переложение с итальянского на русский, сделанный «одним приятелем» повествователя (характерный для Пушкина литературный прием включения себя самого в текст, см. [Вацуро 1977]): «Глаза итальянца засверкали, он взял несколько аккордов, гордо поднял голову, и пыльные строфы, выражение мгновенного чувства, стройно излетели из уст его... *Вот они*, вольно переданные одним из наших приятелей со слов, сохранившихся в памяти Чарского» [Пушкин 1937: VIII/1, 268]; (курсив мой. — И. В.). Напомним, что с первой публикации повести в «Современнике» вплоть до 1880-х годов эта вольная импровизация-перевод была совершенно воображаемой (в примечании гово-

рилось, что в рукописи повести ее нет). Не удивительно, что самый творческий из переводчиков Пушкина, граф де Порри, не упустил возможность заполнить перформативное «вот они»³⁶ своим псевдопереводом-фантазией.

С этим искушением сотворчества связана *вторая* общая тема нашей работы — продуктивность представления о «Египетских ночах» не как о законченном произведении [Анненков 1955; Ахматова 1984; Томашевский 1961; O’Bell 1984; Greenleaf 1994]³⁷, но как о своеобразном прототипическом тексте-ловушке, «собранном» друзьями и почитателями поэта, стремившимися угадать его волю и разгадать его унесенную в могилу загадку. Случайным результатом (в тыняновском смысле) их редакционного решения стало создание произведения, приглашавшего публикаторов, читателей и исследователей (как русских, так и иностранных) к обнаружению, дописыванию и (в соответствии с одной из главных тем повести) *импровизационному угадыванию* «сокрытой» части сюжета³⁸, к воображаемой реализации (якобы) заложенных в нем возможностей экспертами-ценителями-медиумами покойного автора, в конечном счете — к риторическому продолжению творчества Пушкина после его смерти³⁹. При таком подходе отточие, впервые введенное в публикацию «Ночей» в первом посмертном издании сочинений Пушкина (было ли это решение Жуковского и Плетнева или своеволие наборщика, мы не знаем)⁴⁰, оказывается не графическим знаком отрывка и не «эквивалентом» (Тынянов) «пропущенного» текста, но — в контексте пушкинского творчества и поэтики романтического фрагмента (Greenleaf) — его игровой (игривой, зазывающей) драпировкой, подобной пурпурным завесам, покрывающим золотую постель египетской царицы, которую

³⁶ Ср. у Боденштедтена: “Hier folgen sie, wie sie einer unserer Freunde frei wiedergegeben hat, der sie zum Andenken Tscharsky’s aufbewahrte”. К этому месту дается сноска, также взятая из издания Анненкова: “Diese Uebersetzung befindet sich nicht im Manuscripte” [Puschkin 1855: 316].

³⁷ Ср. у Томашевского: «Клеопатра едва ли не побеждена любовью юноши. В этом заключительная психологическая ситуация элегии. И Пушкин, видимо, совершенно не собирався продолжать элегию и описывать самую ночь Клеопатры, так как это продолжение не могло обогатить психологическое содержания в характеристике Клеопатры» [Томашевский 1955: 218].

³⁸ Отточие в «Современнике» после упоминания о первой импровизации итальянца было впоследствии «заполнено» текстом, представляющим собой переработку строф из неоконченной поэмы «Езерский» [Бартенев 1882].

³⁹ Как пишет Кэрл Эмерсон, «Пушкин всегда обещает систему, которая на самом деле оказывается ловушкой» [Emerson 1993: 36]. См. также ее статью о пародийно-фарсовых преломлениях пушкинских «Ночей» в творчестве Кржижановского [Emerson 2012]. О завершенной незаконченности повести см. [Строганов 1993].

⁴⁰ С. Шевырев в рецензии на последние тома «посмертного» издания Пушкина писал, что «“Египетские ночи” — произведение, к сожалению, не конченное, но идея его уже довольно обнаружилась...» [Шевырев 2004: 175].

профессиональный текстолог Томашевский требовал исключить из финала повести, так сказать, от греха реконструкторского фантазирования по-дальше⁴¹.

В этом — зазывающем — смысле «Египетские ночи» (еще раз подчеркнем — текст, составленный после смерти поэта его друзьями и позднейшими публикаторами, заполнившими «лакуны» в рукописи фрагментами из примыкающих к повести произведений и указавшими на особый, автобиографически-исповедальный, характер этого посмертно опубликованного текста) можно считать манифестом *чистого искусства чтения и интерпретации* Пушкина (или *пародией* на такое чистое чтение)⁴². «Собранные все вместе в исторической последовательности, — пишет о “продолжениях” пушкинских произведений Инна Булкина в рецензии на упоминавшуюся книгу “Пушкин плюс”, — они способны рассказать не только и не столько о “творческом потенциале” Пушкина [...], но отчасти — об “истории чтения”, отчасти — о культурной ситуации того конкретного промежутка времени, когда текст этот создавался, но более всего — об авторах-“дописывателях”». Кроме того, замечает критик, «такой последовательный ряд “продолжений” — отдельный и исключительно плодотворный материал для сюжетологии как таковой» [Булкина 2008: 369]. Мы бы добавили — и для понимания пушкинистики как полу-религиозной практики разного рода «воскрешений поэта», ставшей ярким общественным явлением с середи-

⁴¹ Пользуясь случаем, заметим, что одним из возможных источников пушкинского описания садов Клеопатры, ее сияющего чертога, занавеса и певцов «при звуках флейт и лир» является восходящая, но не сводящаяся целиком к Плутарху сцена из трагедии Августа фон Коцебу «Октавия, или Редкий пример супружеской верности» (русские переводы 1802; 1825 [ценз. разреш. 1824]), обшikanной (если верить объяснению А. Гозенпуда [Гозенпуд 1959: 343]) шалунами в XVII строфе первой главы «Онегина»: «Сады Клеопатрины позади Царския палаты. Прежде, нежели поднимется занавес, вдали слышатся звуки арф и флейт... Над пурпуровою золотом вышитою палаткою, которая протянута между двух пальмовых дерев, покоится на розах Антоний в розовом венке; голова его лежит на груди у Клеопатры» [Коцебу 1802: 49].

⁴² Любопытно, что тема мифического многоточия в финале «Египетских ночей» постоянно обыгрывается рецензентами фоменковской постановки повести: «Похоже, Мастер воспользовался карт-бланшем, который дал Пушкин, поставив образное многоточие в конце повести, а не точку, и получил, таким образом, официальное разрешение от гениального автора на изящное дуракаваляние» (Наталья Анисимова. Эротический египетский анекдот в Театре Фоменко < <https://www.afisha.ru/performance/65809/>>); «Пушкин нередко ставил многоточия (как и его незавершенная поэма «Евгений Онегин»), как и обожал многоточия Петр Фоменко. Его ученики, которые играют в реставрированном спектакле «Египетские ночи», любят повторять фразу Учителя “Не ставьте точек”» (А. Заозерская, «В театре «Мастерская Петра Фоменко» возобновили спектакль «Египетские ночи» http://fomenko.theatre.ru/performance/egypt_nights/22823/).

ны XIX века (от полученных от поэта на спиритических сеансах произведений и публикаций сенсационных подделок до строго научных реконструкций мельчайших осколков пушкинского творчества)⁴³. Иначе говоря, поиски и (вос)создания «аутентичных» окончаний пушкинских текстов, среди которых «исповедальные», соблазнительные и «импровизационные» «Египетские ночи» занимают особое место, представляют собой такой же симптоматичный для национальной культуры феномен (назовем его текстоманией), каким является, скажем, позитивистски-антропологическая одержимость соседней культуры, уже почти два века занятой поисками настоящего черепа Фридриха Шиллера.

Отсюда вытекает *третья тема* — необходимость более серьезного отношения к фиктивному Пушкину, то есть к многочисленным подделкам и мистификациям его произведений, во многом спровоцированным его собственным творчеством. Юрий Тынянов в статье «Мнимый Пушкин» (1922; опубл. в 1977⁴⁴) высмеивал «нездоровое любопытство, всегда сопровождающее науку, когда она теряет ощущение цели и обращается в спорт». «Уродливое явление “мнимого Пушкина”», по Тынянову, заслуживает внимания «не столько потому, что самое происхождение его обязано журнальному “вожделению”, сколько потому, что на нем сказываются в наибольшей мере последствия автономности “науки о Пушкине”» [Тынянов 1977: 80]. В конце своей остроумной статьи (кстати, задуманной вместе с Томашевским) Тынянов объясняет феномен «мнимого Пушкина» отгороженностью «“науки о Пушкине” от методологических вопросов и от общей истории литературы» и указывает на то, что, «только войдя в общую науку о литературе, изучение Пушкина раз навсегда разделяется с “мнимым Пушкиным” и “вожделирующим” журнализмом, его производящим» [Там же: 92] (обратим внимание на используемую им в пародических целях эротическую символику реконструкторского «вожделения»).

Стремление разделаться с фиктивным Пушкиным, разумеется, отвечало крайне актуальной для Тынянова и Томашевского задаче формирования научной пушкинистики, являющейся частью общей истории русской лите-

⁴³ Об этой воскресительной особенности пушкинского культа («спиритизма вроде», как говорил Маяковский в стихах, обращенных к памятнику Пушкина) мы пишем в книге *Ghostly Paradoxes* [Vinitsky 2009: 57–89].

⁴⁴ Статья о «мнимом Пушкине», по словам публикаторов, была задумана Тыняновым вместе с Томашевским, и «должна была быть составлена из частей, написанных каждым автором самостоятельно» [Тынянов 1977: 421]. По крайней мере, один фрагмент в опубликованном варианте принадлежит Томашевскому или опирается на его изыскания.

ратуры. Между тем, как мы полагаем, многоликое явление «мнимого Пушкина», равно как и питающее его «журналистское “вожделение”», также представляют собой интерес для науки о поэте: через призму этих, как уже было сказано, симптоматичных для русской культуры мистификаций, мифов, искажений, перевертываний, «фантазий», псевдопереводов и дописываний (при разработке адекватной методологии, конечно⁴⁵) можно не только лучше понять то, как функционировал образ Пушкина и его творчества в разные эпохи и в разных средах, но и то, как с помощью всеотзывчивого Пушкина писатели, ученые, переводчики и фальсификаторы разных стран решали свои собственные литературные, идеологические и иные задачи, даже не ведая о том, что пляшут под флейту виртуозного мастера литературных провокаций...

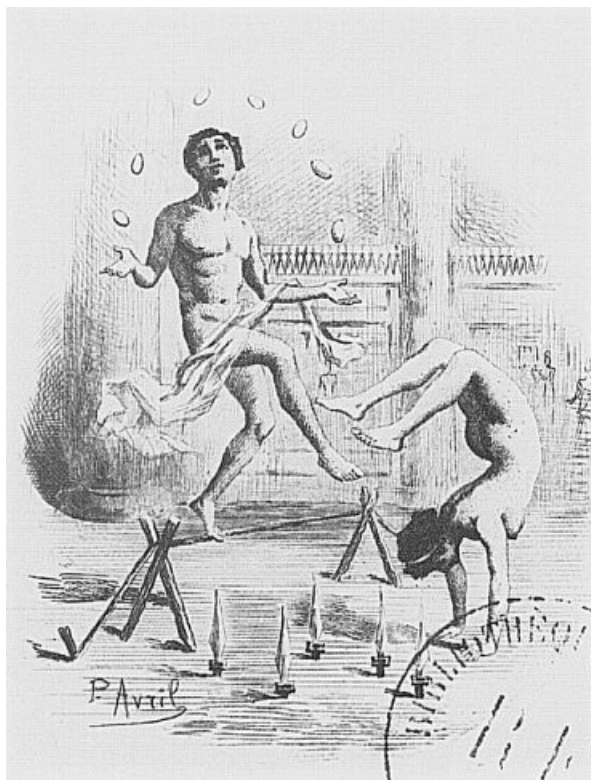


Illustration de Une nuit de Cléopâtre par Paul Avril [Gautier 1894: 82]

⁴⁵ Заметим, что полезными источниками для разработки такой методологии могли бы стать не только филологические работы о реконструкциях античных фрагментов, но и исследования фольклористов-антропологов, а также искусствоведов и музыковедов, посвященные завершениям незаконченных произведений знаменитых художников и композиторов.

Литература

Анненков 1855: *Анненков П. В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича // Пушкин А. С. Сочинения / Изд. П. В. Анненкова. Т. 1. СПб., 1855.

Анненков 1983: *Анненков П. В.* Парижские письма. М. 1983.

Ахматова 1984: *Ахматова А.* Две новые повести Пушкина // Ахматова А. А. О Пушкине. Горький, 1984. 2-е изд., доп. С. 194–208.

Бартенев 1882: *Бартенев П. И.* «Египетские ночи А. С. Пушкина» // Русский Архив. 1882. Кн. I. № 1. С. 221–226.

Благой 1931: *Благой Д.* Социология творчества Пушкина. Этюды. М., 1931.

Бонди 1931: *Бонди С. М.* К истории создания «Египетских ночей» // Бонди С. М. Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма. М., 1931.

Брюсов 1929: *Брюсов В. Я.* «Египетские ночи» // Брюсов В. Я. Мой Пушкин. М.; Л., 1929.

Брюсов 1974: *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М.: Худ. лит-ра, 1974.

Булкина 2008: *Булкина И.* Рецензия на книгу: Пушкин плюс...: незаконченные произведения А. С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX–XX вв. // Новое литературное обозрение. 2008. № 6. С. 367–369.

Вацуро, Шадури 1981: *Вацуро В. Э., Шадури В. С.* «Тамара» // Лермонтовская энциклопедия. М. 1981. С. 559–560.

Вацуро 1977: *Вацуро В. Э.* «Великий меланхолик» в «Путешествии из Москвы в Петербург» // Временник Пушкинской комиссии. 1974. Л.: Наука, 1977. С. 43–63.

Вацуро 1995: *Вацуро В. Э.* Три Клеопатры // *Dissertationes Slavicae.* Материалы и сообщения по славяноведению. Sectio Historiae Litterarum. XXI. Szeged, 1995. С. 207–217.

Войтоловский 1927: *Войтоловский Л.* Очерки истории русской литературы XIX и XX веков. М.; Л.: Госиздат, 1927.

Гозенпуд 1959: *Гозенпуд А.* Музыкальный театр в России: от истоков до Глинки. Очерк. М.: Музгиз, 1959.

Готье 1911: *Готье Т.* Роман мумии / Пер. А. Воротникова. М.: Сфинкс, 1911.

Готье 1989: *Готье Т.* Эмали и камеи: Сборник / Сост. Г. К. Косиков. М.: Радуга, 1989.

Готье 1997: *Готье Т.* Мадемуазель де Мопен / Пер. Е. Баевской. М., 1997.

Гофман 1922: *Гофман М. Л.* «Клеопатра» и «Египетские ночи». Неосуществленный замысел Пушкина // Современные записки. 1922. Кн. XIII. С. 169–190.

Гофман 1935: *Гофман М. Л.* Египетские ночи: с полным текстом импровизации итальянца, с новой, четвертой главой Пушкина и с приложением (заключительная пятая глава). Париж: С. Лифарь, 1935.

Дмитриев 1973: *Дмитриев В. Г.* Замаскированная литература. М.: Книга, 1973.

- Добрицын 2008: *Добрицын А.* Об эпитафии к I главе «Египетских ночей»: история мотива // Русская почта. Журнал о русской литературе и культуре. Белград, 2008. № 1. С. 5–15.
- Долинин 2018: *Долинин А.* Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2018.
- Жирмунский 1977: *Жирмунский В. М.* Валерий Брюсов и наследие Пушкина: Опыт сравнительно-стилистического исследования // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 177–198.
- Зенкин 1999: *Зенкин С. Н.* Работы по французской литературе. Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 1999.
- Казанович 1934: *Казанович Е.* К источникам «Египетских ночей» // Звенья. 1934. Т. 3–4. С. 187–204.
- Касаткина 1998: *Касаткина Т. А.* «Ценою жизни ночь мою...»: Пушкинская цитата в «Идиоте» Достоевского // Московский пушкинист. Вып. 5. М., 1998. С. 16–21.
- Коцебу 1802: *Коцебу А.* Октавия, или, Редкий пример верности и геройского патриотизма в одной благородной Римлянке: Трагедия в пяти Действиях. М., 1802.
- Красовская 2005: *Красовская В.* Балет сквозь литературу. СПб., 2005.
- Ледницкий 1968: *Ледницкий В.* Почему Пушкин не окончил «Египетские ночи» // Новый журнал. 1968. № 90–91. С. 244–255.
- Лермонтов 1988: *Лермонтов М. Ю.* Сочинения. Т. 1. М., 1988.
- Лотман 1988: *Лотман Ю. М.* У истока сюжета о Клеопатре // Литература и искусство в системе культуры. М., 1988.
- Мультиатули 2002: *Мультиатули В. М.* Пушкин во французских переводах. СПб., 2002.
- Набоков 1990: *Набоков В. В.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 3. М., 1990.
- Новицкий 1927: *Новицкий П.* «Египетские ночи» Пушкина. Л., 1927.
- Нусинов 1941: *Нусинов И. М.* «Антоний и Клеопатра» Шекспира и «Египетские ночи» Пушкина; «Анджело» // Нусинов И. М. Пушкин и мировая литература. М., 1941. С. 285–378.
- Панова 2009: *Панова Л.* Финал, которого не было: Модернистские развязки к «Египетским ночам» А. С. Пушкина // Поэтика финала: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск: Изд-во ННГУ, 2009. С. 68–94.
- Панова 2018: *Панова Л.* Три реинкарнации Клеопатры в прозе серебряного века: новые узоры по пушкинской канве // Русская литература. 2018. № 1. С. 137–163.
- Петрунина 1978: *Петрунина Н. Н.* «Египетские ночи» и русская повесть 1830-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Т. VIII. 1978.
- Попова 1964: *Попова Н. В.* Лермонтов или Боденштедт? // Филологические науки. 1964. № 3. С. 34–41.
- Пушкин 1837: *Пушкин А.* Египетские ночи // Современник. 1837. Т. 8. № 4. С. 5–24.

- Пушкин 1855: *Пушкин А. Сочинения* / Изд. П. В. Анненкова. Т. 1. СПб., 1855.
- Пушкин 1904: *Пушкин А. С. Сочинения* / Под ред. П. А. Ефремова. Т. 8. М.: Изд. А. С. Суворина. 1905.
- Пушкин 1924: *Пушкин А. С. Сочинения*. Л.: ГИЗ, 1924.
- Пушкин 1937–1959: *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.
- Пушкин 2008: *Пушкин плюс...: незаконченные произведения А. С. Пушкина в продолжениях творческих читателей XIX–XX вв.* / Сост., публ., коммент., послесл., библиогр. Е. В. Абрамовских. М.: РГГУ, 2008.
- Рак 2003: *Рак В. Д. «Обшикать Федру, Клеопатру...»* // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие: (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003. С. 246–264.
- Степанов 1982: *Степанов Л. А. Об источниках образа импровизатора в «Египетских ночах»* // Пушкин: Исследования и материалы Т. Х. Л.: Наука, 1982. С. 168–175.
- Строганов 1993: *Строганов М. В. «Египетские ночи»* // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Мат-лы науч. конф. М., 1993. С. 71–78.
- Томашевский 1955: *Томашевский Б. В. Текст стихотворения Пушкина «Клеопатра»* // Ученые зап. ЛГУ. Сер. филол. наук. 1955. № 200. Вып. 25. С. 216–227.
- Томашевский 1961: *Томашевский Б. В. Пушкин: Материалы и монографии, 1824–1837*. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1961.
- Тынянов 1977: *Тынянов Ю. Н. Поэтика, история литературы, кино*. Л.: Наука, 1977.
- Шевырев 2004: *Шевырев С. Об отечественной словесности*. М.: Высшая школа, 2004.
- Шульц 1880: *Шульц В. К. А. С. Пушкин в переводе французских писателей. IV. Произведения в прозе* // Древняя и новая Россия. 1880. Т. XVIII. № 5–7.
- Bodenstedt 1852: *Michail Lermontoff's Poetischer Nachlaß, zum Erstenmal in den Versmaßen der Urschrift aus dem Russischen übersetzt, mit Einleitung und erläuterndem Anhang versehen von Friedrich Bodenstedt*. В. 1. Berlin, 1852.
- Cadot 1984: *Cadot M. Les voyages en Russie de Théophile Gautier* // *Revue de Littérature Comparée*. 1984. Vol. 58, No. 1. P. 5–25.
- Edwards 1983: *Edwards P. J. Théophile Gautier, rédacteur en chef de L'Artiste* // *Théophile Gautier: L'art et l'artiste. Actes du Colloque international*. Т. II. Montpellier, 1982. P. 257–268.
- Edwards 1985: *Edwards P. J. Théophile Gautier fils à la revue L'Artiste* // *Bulletin de la Société Théophile Gautier*. 1985. Т. 1. P. 159–162.
- Emerson 1993: *Emerson C. "The Queen of Spades" and the Open End* // *Puškin Today*. Ed. by David M. Bethea. Bloomington: Indiana University Press, 1993. P. 31–37.
- Emerson 2012: *Emerson C. Krzhizhanovsky's Pushkin in the 1930s: The Cleopatra Myth from Femme Fatale to Roman Farce* // *Taboo Pushkin: Topics, Texts, Interpretations* / Ed. by Alyssa Dinega Gillespie. Madison: University of Madison-Wisconsin Press, 2012. P. 402–436.

Feuillebois 2012: *Feuillebois V.* One night's cost: Romantic writers framing Cleopatra's legend // *Romantisme*. 2012. No. 156. P. 123–138.

Gautier 1858: *Gautier T.* Le roman de la momie. Paris : Librairie de L. Hachette, 1858.

Gautier 1861: *Gautier T.* Madame Émile de Girardin // Girarden, Emile de. Oeuvres complètes de madame Émile de Girardin, née Delphine Gay. T. 1. Paris, 1861.

Gautier 1866: *Gautier T.* Mademoiselle de Maupin. Paris : Charpentier, 1866.

Gautier 1894: *Gautier T.* Une Nuit de Cléopâtre / Ed. A. Ferroud, illustrée de 21 compositions par Paul Avril. Paris, 1894.

Greenleaf 1994: *Greenleaf M.* Pushkin and Romantic Fashion: Fragment, Elegy, Orient, Irony. Stanford: Stanford University Press, 1994.

Hedgcock 2008: *Hedgcock J.* The Femme fatale in Victorian literature: the danger and the sexual threat. Responsibility. Amherst, N. Y.: Cambria Press, 2008.

Herman 2001: *Herman D.* Poverty of the Imagination: Nineteenth Century Russian Literature about the Poor. Evanston: Northwestern University Press, 2001.

Hughes-Hallet 1991: *Hughes-Hallett L.* Cleopatra: Histories, Dreams and Distortions. New York: Harper Perennial, 1991.

Lombes 2003: *Lombes C.* Traduire en poète. Philippe Jaccottet, Armand Robin, Samuel Beckett // *Poétique*. 2003/3. No. 135. P. 355–379.

O'Bell 1984: *O'Bell L.* Pushkin's "Egyptian Nights": The Biography of a Work. Ann Arbor: Ardis, 1984.

O'Bell 1993: *O'Bell L.* In Search of "Egyptian Nights": Pushkin and D. M. Thomas' "Ararat" // *Pushkin Journal*. 1993. Vol. 1. No. 1. P. 121–144.

Panova 2009: *Panova L.* Russian Cleopatrimony: From Pushkin's "Egyptian Nights" to Silver Age Cleopatra fashion // *Pushkin Review / Пушкинский вестник*. 2009. Vol. 11. P. 103–127.

Porry 1861: *Porry E.* Fleurs littéraires de la Russie: ou choix des compositions les plus brillantes et les plus populaires. Paris : Téchener, 1861

Porry 1864: *Blumengeld, Vicomte de (Porry E.)*. Juvenilia: poésies posthumes du chevalier Athanase Arkiskenkof,... avec une notice biographique et critique par M. le Vte de Blumengeld. Marseille, 1864.

Porry 1866: *Blumengeld, Vicomte de (Porry E.)*. La Question du mariage. Avis aux célibataires. Marseille, 1866.

Porry 1871: *Porry E.* Echos du Volga. Contes russes, traduits en français par le comte Eugène de Perry. Paris : Téchener, 1871.

Pouchkine 1981: *Pouchkine A.* Œuvres Complètes. Etude préliminaire et notes d'Efim Etkind. T. 2. Lausanne : L'Age d'Homme, 1981.

Praz 1977: *Praz M.* La chair, la mort et le diable: dans la littérature du 19e siècle: le romantisme noir. Paris : Denoël, 1977.

Puschkin 1855: *Puschkin A. Poetische Werke. Aus d. Russ. übers. von Friedrich Bodenstedt. Berlin, 1855. Bd. 3.*

Richardson 1958: *Richardson J. Théophile Gautier: His Life & Times. London, 1958.*

Shakespeare 1979: *Shakespeare W. A Midsummer Night's Dream, ed. Harold F. Brooks. London: Methuen, 1979.*

Teulet 2004: *Teulet C. Une Nuit de Cléopâtre de Théophile Gautier // Des femmes: images et écritures. Toulouse, 2004. Pp. 133–138.*

Vinitsky 2009: *Vinitsky I. Ghostly Paradoxes: Modern Spiritualism and Russian Culture in the Age of Realism. Toronto: University of Toronto Press, 2009.*