

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРИКЛАДНЫЕ АСПЕКТЫ

УДК 82 091

Т.Л. Рыбальченко

КРЕАТИВНАЯ РЕЦЕПЦИЯ «ЕГИПЕТСКИХ НОЧЕЙ» А.С. ПУШКИНА В РОМАНЕ Д.М. ТОМАСА «АРАРАТ»

В статье анализируются способы и семантика дописывания неоконченных текстов Пушкина, включённых в «Египетские ночи»: стихотворного сюжета о Клеопатре и прозаического сюжета о Чарском и импровизаторе. Обосновывается не игровой, а герменевтический характер продолжения классических текстов: путь к пониманию различных культурных традиций в отношении к смерти, творчеству, социальной этике. Выявляется мифологизация английским автором русской традиции социального поведения и творчества.

Ключевые слова: Д.М. Томас, «Египетские ночи» А.С. Пушкина, трансформация известного сюжета, образ поэта в литературе, инациональная рецепция.

Восприятие творчества русских писателей может принять разные формы креативной интерпретации, к которым относится и дописывание художественных текстов. Такая форма (наряду с другими) обнаруживается в романе английского прозаика XX в. Доналда Майкла Томаса (*Donald Michael Thomas*, 1935) «Арарат» (1983)¹.

Создавая продолжение текстов Пушкина, Томас, во-первых, опирается на историю текста «Египетских ночей» как целого. У Пушкина нет конечного варианта повести; в черновиках остался лишь прозаический фрагмент 1835 г. В первой публикации «Египетских ночей» как целого (Современник. 1837. №8) издатели соединили прозаический фрагмент и стихотворение 1828 г. «Клеопатра», что не было волей автора. Канонический текст закрепился позднее, после того как исследователи (П. Бартенев в 1882 г. и А. Онегин в 1886 г.) доказали близость замыслу «Египетских ночей» двух поэти-

¹ Единственный переведённый на русский язык Г. Яропольским роман из пенталогии, посвящённой русской литературе: *Томас Д.М. Арарат*. М.: Эксмо, 2003 [1].

ческих фрагментов («Поэт идёт. Открыты вежды...» и строф из «Родословной моего героя») [2, 3].

Во-вторых, Томас опирается на традицию дописывания и использования сюжетов Пушкина (сюжета Клеопатры и сюжета Чарского). Назовём вслед за Л. Пановой наиболее интересные примеры: «Египетские ночи» (1916) В. Брюсова [4], где дописан поэтический фрагмент, и «Египетские ночи» М. Гофмана (1935, Париж) [5], где дописаны и вторая импровизация, и сюжет «современной» Клеопатры из прозаического фрагмента Пушкина (главы 4 и 5).

В-третьих, Томас опирается на поэтику Пушкина: фрагментарность (мнимая незаконченность), циклизация разных текстов, мистификация авторства, «переписывания» чужих сюжетов, что является способом присвоения/развития иной культуры. Сам Пушкин следовал поэтике «Сатирикона» Петрония, которым зачитывался в период создания фрагментов из «Египетских ночей». Сюжет Клеопатры был взят им из трудов античного историка Аврелия Виктора и шекспировской трагедии «Антоний и Клеопатра», о чём писал Ю.М. Лотман [6. С. 412–414].

Томас, преодолевая фрагментарность текста Пушкина, соединяя поэтический и прозаический тексты, дописывает как сюжет Клеопатры (импровизацию итальянца), так и историю Чарского и импровизатора. Речь идёт не об игре с текстами классика и не только об интертекстуальности, как прочитывают это исследователи [7], но о герменевтическом приближении к Пушкину. Сюжетная коллизия импровизации концептуально близка пушкинскому пониманию импровизационного характера творчества. Томас обращается к импровизации с чужим текстом как к способу понимания, приближения к смыслу не только текста, но духа творчества предшественника. Импровизационность у Томаса подчёркнута, во-первых, вариативностью «дописанных» текстов (два варианта финала сюжета Чарского и импровизатора); во-вторых, созданием «воронки» импровизаторов, авторов дописанных пушкинских текстов. Томас отдаёт авторство дописанных сюжетов Пушкина персонажу романа, писателю Суркову; он, в свою очередь, является персонажем героя романа, писателя Розанова. С одной стороны, Томас пытается приблизиться к интерпретации Пушкина, ментально близкой русской культуре, с другой стороны, он отвергает конечность интерпретации, придавая статус генотекста (по Ю. Кристевой) незавершённого тексту Пушкина, а

завершённое издателями «произведение» приближая к вечно становящемуся «тексту» (в терминологии Р. Барта).

Мы оставляем без внимания введение в роман сцен из жизни Пушкина, воображённых и воплощённых в тексте персонажем романа, хотя представляется важным сопоставление сюжетных коллизий «Египетских ночей» и биографических коллизий Пушкина последних лет его жизни, времени написания фрагментов «Египетских ночей»: здесь и отношения с Натальей Николаевной и светским обществом, и неизбежность выбора дуэли с Дантесом.

Цели Томаса связаны не с попыткой имитировать пушкинскую текстовую поэтику, но со стремлением выразить понимание жизни, творчества, культуры, запечатлённое в пушкинских сюжетах. В целом Томас следует пушкинской задаче сопоставления разных культур, влияющих на выбор человеком способа существования: а) во времени – сопоставление периода кризиса античной культуры и современной Пушкину культуры; б) в пространстве – сопоставление разных национальных этических традиций в прошлом (античный мир и новая азийская этика в сюжете Клеопатры и различие европейской и русской этических традиций в сюжете Чарского и импровизатора). В дописанных прозаических главах редуцируется тема природы творческого дара, она вытесняется темой поведенческой этики творческой личности. Сопоставление эпох и национальных культур происходит в рамках решения нескольких этических проблем: отношение к смерти – любви – творчеству – социальной позиции. Они заложены и в пушкинском тексте.

1. Дописывание сюжета Клеопатры

Античное отношение к жизни как единственному источнику наслаждений и ценностей (Клеопатра) проверяется тремя вариантами поведения любовников Клеопатры: стоицизм римлянина, исполняющего власть рока; эстетизм эллина, воспринимающего эрос как проявление красоты; прагматический гедонизм внеэтического человека. Если Пушкин ограничивается изображением и мотивацией выбора страсти ценой жизни, то Томас развертывает поведение, ориентированное на выбор эроса и исключающее ценностные культурные установки. В изображении эроса Томас лишает любовь духовной основы, это либо стихия физиологической трансгрессии, выхода за пределы запрета (овладение царицей), за пределы реальности (изменение сознания), либо эротические игры (третий любовник).

Ночь Флавия показана не столько как исполнение долга чести римлянина. Эрос для Флавия – рок, необходимость завоевания жизни; не прихоть царицы, но высший императив («Ведь страсти власть – неборима!»). Эрос – падение в лаву бесчувственной физиологии («Расплавленный в кипящей лаве, / Бурлит бесчувственный свинец»), пытки страсти, а не наслаждение («Какие пытки, что за ад / Несут язык ее, и руки, / И голос...») [1. С. 89]. Завершив битву победой, Флавий готов умереть, сам даёт знак секире внуха.

Критон дан как эллин, для которого эрос и красота неразрывны, эстетическое наслаждение для него равно по силе физиологическому наслаждению. Критон поэт, поклонник Харит, путающий реальность и воображение. Вместо демонстрации «мужеской силы» он «за песнью песнь об их ночлеге / Вонзает в сердце из огня...» [1. С. 90]. Он живёт равно в вымышленном мире, где жизнь и смерть эстетически равны («В воображаемых мирах / Он видел прах весенним цветом, / а там, где цвет, он видел прах...») [1. С. 92]. Погружением в воображаемый мир Критон смущает царицу, уверенную в своём искусстве эротических игр наяву: она сравнивает себя с Суламифью, которая превзошла мудрого Соломона, но Клеопатра не способна вернуть любовника к реальности из воображаемого мира. Причина возвращения к реальности Критона неопределённа: рассвет ли вернул его к сознанию неминуемой смерти («секиры ли недвижимый вид») или то, что он увидел красоту реальной женщины; или богиня любви награждает перед смертью наслаждением («Киприда ль жертве даровала»), но заснувшая Клеопатра пробуждена и теперь «прежние ласки» заставляют поэта «рыдать от счастья» [1. С. 93], а о его смерти с сожалением думает Клеопатра.

Третья ночь, напротив, меняет сознание самой Клеопатры: молодой любовник «верх берёт над нею» и вводит в онирическое пространство: «лик его чудесен / настолько, что весь мир её тесен...» [1. С. 94]. Юный любовник «знает всё», и даримые ей наслаждения рождают изменённое сознание, смешения времён и состояний. Клеопатра воспринимает близость как возвращение к кровному родству (влияние на Томаса идей Фрейда): «будь то племянник ей или сын», к смешению прежних опытов страсти: «Забыт Антоний, Цезарь тоже». Теперь уже в Клеопатре просыпается архетип жены-матери; любовник осознаётся равным не по положению, а по крови, хотя до него «...крови царской достояньем / Она считала пыл и страсть /

И вызов был рожден желанием / На нём свою проверить власть» [1. С. 96]. Томас вводит мотивы кровосмесительства в прошлом («во всём подобен Птолемею»), измены императору и передаче незаконного сына рабу (родинка на лбу отданного сына, юные годы любовника не разрушают мистификации: «но быстро в Азии растут»). Мотив измены в прошлом проявляет состояние страха Клеопатры перед изменой Антонию.

Неожиданна развязка ситуации третьей ночи: «сын звезды Египта» на рассвете подносит Клеопатре «прохладного вина» с мандрагорой, убивает стража Мардиана и «покидает» «величавый дворец»: «Он шёл, скакал, порою грёб, / А в Малой Азии, за славой / Гонясь, сошёл однажды в гроб» [1. С. 98]. Финал в перевёрнутом виде представляет сцену (акт 1, сцена 5) из «Антония и Клеопатры» Шекспира, где Клеопатра просит мандрагоры, снотворного средства, чтобы переждать разлуку с Антонием. У Томаса, «употребив» наслаждения, третий любовник возвращается в реальность, не желая платить за наслаждения, не жалея никого.

Очевидно, Томас знал версию В. Брюсова, где Клеопатра, испытывая полноту страсти, предлагает бежать любовнику, а когда тот зовёт её с собой, побуждая отказаться от власти, она сама даёт ему яд. У Брюсова обыкновенный человек наивен и этически выше властительницы, играющей любовью на краю жизни. Клеопатра предпочитает встречать приближающегося Антония и даёт яд любовнику. Возможно, Томас знал версию Т. Готье и С. Кржижановского (по описаниям спектакля Камерного театра)¹, где развивается прозаический вариант судьбы третьего любовника. Страсть и смерть в третьей ночи лишаются ореола аристократизма, в XX в. Третий трактуется как искусный любовник, не забывающий о спасения своей жизни. Анонимность пушкинского персонажа предугадывает, по Томасу, современного массового человека, редуцирующего любовь и страсть до эгоистического потребления и неспособного к трансгрессии.

II. Дописывание прозаической части

Деромантизация эроса в дописанном поэтическом тексте объясняется прозаической (дописанной) частью, где происходит снижение образа импровизатора, а Чарский дан не в сфере творчества и не в

¹ Рассказ Т. Готье «Ночь Клеопатры» (1838) и неопубликованная пьеса С. Кржижановского «Тот третий» (1937), созданная по сценарию описанного спектакля Камерного театра «Египетские ночи» (1934).

сфере страстей, а в сфере этического поведения. В прозаических главах Томас воспроизводит стереотип русской традиции изображения любви, с одной стороны, как христиански жертвенной любви-сострадания, с другой стороны, как стихии безусловной страсти, чреватой охлаждением, и этической вины перед избранницей. Оба варианта оттеняются изображением поведения импровизатора в любовных ситуациях. В продолжении прозаической части «Египетских ночей» Томас на первый план выводит этико-социальный аспект, способы социального поведения одарённой личности в реальных обстоятельствах своей жизни и жизни окружающих.

Прозаический слой сюжета при художественной трансформации редуцирует тему поэтического вдохновения (равного эросу). В дописанных главах добавлено только восприятие слушателями продолжения импровизации на тему «Клеопатра» (хотя сказано об импровизации на новую тему). Томас в прозаической части на первый план выдвинул тему поэта и общества.

Первая ситуация, трансформирующая тему любви, развивает брошенные Пушкиным сюжетные детали – интерес Чарского к современной Клеопатре, «красавице в сиреновом платье», и защита «бедной девицы», давшей тему импровизатору. Этический жест Чарского у Томаса вырастает в краткую историю отношений Чарского и Катерины Орловой (девица получает имя). Чарский, случайно встречается с ней и её матерью на пути в Москву, общается с ней, сопровождать на прогулке – из сострадания, из желания привнести минуты радости. Но сострадательная любовь в духе русских романов кончается, Чарский, «неловко попросившись», уезжает в Петербург. Безусловно, здесь важнее не тема страсти, а тема смерти – бессилие преодолеть её и бессмысленность жертвенной любви, противоположной античной страсти как способу поединка со смертью.

Этот сюжет сопоставлен с другим проявлением любви в русской традиции – бескорыстной и неконтролируемой стихии страсти, побуждающей отбросить все нормы отношений, следовать за предметом страсти, возводить его на пьедестал. История любви приятеля Чарского к крепостной девушке – это демонстрация «русской души» в её готовности к жертве, но и к распаду. Корнилов, движимый страстью, оставляет жену, делает возлюбленную Наташу актрисой, вопреки отсутствию таланта, а потом, когда угасла страсть, его отдаляет её душевная неразвитость и он оставляет её по-русски, с виной

перед ней и готовностью искупления смертью (герой отправляется на Кавказ).

Редукция темы поэта, сведение её к социально-бытовому поведению художника проявляется в сравнении Чарского и итальянца. Томас показывает социальное поведение творческой личности как защиту собственного достоинства и защиту другой личности. Чарский у Томаса почти не пишет и всё менее стремится к светскому успеху (в отличие от импровизатора, вводимого Чарским в светский круг). В молодом светском франте, скрывающем свою творческую жизнь, Томас последовательно раскрывает усиление этического внимания к окружающим, готовность поддержать слабых и незаслуженно отвергаемых.

Третья коллизия «дописанных» глав развивает тему опеки Чарским итальянца. Следуя за Пушкиным, Томас показывает готовность сделать итальянца своим приятелем, разделить с ним светские утехы. Когда же итальянец отказывается, проявляя верность семье, то есть разумную этику и рационализм отношений к любви, Чарский оставляет итальянца в покое. Однако он активно вступает за импровизатора, когда итальянца начинает преследовать граф О***, заподозривший в импровизации о Клеопатре намек на свою мать. Чарский пытается уладить спор, готов быть секундантом на дуэли, когда итальянец отказался от извинения. Но итальянец демонстрирует неготовность дуэлью (угрожающей гибелью) защищать честь. Он бежит, под угрозу поставив честь своего поручителя, и Чарский вынужден, защищая свою честь, идти на дуэль вместо итальянца. Дуэль не состоялась, так как в это самое время произошла дуэль, где погиб поэт Пушкин, защищая достоинство своё и жены. Так Томас даёт образец нравственного поступка, который творцом ставится выше искусства и самой жизни. Абсолют чести, а не зависимость от правил среды выдвигает Томас причиной того, почему талант и жизнь русские поэты бросают в жертву жизненным коллизиям.

В таком варианте сюжет Клеопатры, фрагменты, соединённые позднее в текст «Египетских ночей», истолковываются как интерпретация Пушкиным собственной социальной и духовной ситуации: сомнения в верности жены и вызов властителя в любовных отношениях. Эта коллизия в романе раскрыта как воображаемые сцены бреда писателя Суркова, перевоплощающегося в Пушкина. Эти сцены важны как изображение особого проявления любви у русских

поэтов – эрос, осложнённый духовным влечением и этическим долгом перед любимой женщиной. Мучающийся поэт вопреки ревности не перестаёт любить и отдаёт себя в жертву ради женщины (Клеопатра действует противоположно). Для Томаса ничтожна причина принятия вызова, брошенного если не властителем, то светом, но Пушкин выше своих персонажей, принявших вызов Клеопатры, он выбирает дуэль (смерть) не как цену наслаждений, не как бегство от реальности, а как защиту права на нравственную свободу, без которой невозможно творчество.

В романе Томаса условность дописываемого сюжета подчёркнута тем, что персонаж, автор продолжения «Египетских ночей» (маска автора романа), отвергает первый вариант, где неотвратима смерть русского гения, и создаёт другой вариант продолжения сюжета Чарского и итальянца. Первый вариант отвергается как обнаруживающий безрезультатность этики любви как защиты чести своей и другого. Чарский не может избавить больную чахоткой девушку от смерти, не спасает своего друга и обеих его несчастных женщин, не может помочь импровизатору. Второй вариант сюжета Чарского и импровизатора перенесён в 1825 г., когда жив Пушкин. В этом варианте более явно противопоставление социального поведения русского поэта и европейца, итальянского импровизатора. В этом варианте Чарский остаётся проводником итальянца в русское читающее общество: ведёт его к Закревской (современной Клеопатре), а сам направляется на Сенатскую площадь, занятый более судьбой России, нежели своим творчеством и жизнью. Её исход не прописан Томасом, зато акцентирована отстранённость итальянца от социальных проблем (ему непонятна озабоченность Чарского жизнью страны). Томас объясняет социальную отчуждённость импровизатора не столько его несвязанностью с Россией, сколько заботой о своём личном положении. У Пушкина на первом плане забота импровизатора о семье; Томас лишает импровизатора последовательности исполнения семейного долга, намекая, что импровизатор провёл ночь у петербургской Клеопатры Закревской, добываясь ценой игры в страсть того, ради чего в Россию приехал итальянец. Это цель прагматическая – обеспечить жизнь своей семьи, а не зов творческого вдохновения, не страсть, не законы чести. Итальянец реализует программу «третьего» любовника Клеопатры в эпоху Пушкина,

где есть иные идеалы творческого и личного поведения: Пушкин, дворяне на Сенатской площади, Чарский.

Концептуален финал второго варианты судьбы итальянца: возвращаясь из дворца Закревской, итальянец оказывается на Сенатской площади, не понимая происходящего, и убит защитником власти. Отстранённость от истории и приватность существования не делают более защищённой жизнь обычного человека – недоумевающий итальянец зарублен конным гвардейцем. В 1825 г. Пушкина случайность спасла от смерти на Сенатской площади, от несвободы от долга перед обществом, нацией. Неизбежная гибель поэта, оказавшегося в воронке социальной истории, проявляется во внешне случайной смерти импровизатора. Гибельная судьба, в отличие от импровизатора, избрана Чарским. Этот выбор сделал бы и Пушкин в 1825 г. Так Томас отталкивается от факта биографии Пушкина, обнаруживая инвариант поведения русского поэта – выход на общественную арену, принятие вызова властителя – проявление этики ответственности и сострадания.

Томас создаёт другой вариант окончания сюжета Чарского и импровизатора не как постмодернистскую игру, а как открытие инвариантности модели поведения русских поэтов. Тема поэта трансформируется, соединяясь с темой смерти не как цены страстей, а как выбора позиции в обществе. Компромисс или защита своей или чужой чести – вот что более интересно Томасу в русской традиции социального поведения поэта в отличие от европейской. Томас продолжает тему несвободы поэта от общества и от реальности, расширяя границы несвободы: она не сводится к мнению света, это несвобода от действительности как таковой.

Литература

1. Томас Д.М. Апарат. М. : Эксмо, 2003. – Режим доступа: http://bookz.ru/dl2.php?id=79717&e=rtf&t=z&g=44&f=ararat_802&a_id=16793 (дата обращения: 29.05.2014).

2. Панова Л.Г. Финал, которого не было: Модернистские развязки к «Египетским ночам» А.С. Пушкина. – Режим доступа: <http://do.gendocs.ru/docs/index-89503.html?pages=1-3> (дата обращения: 29.05.2014).

3. Пушкин плюс... Незаконченные произведения А.С. Пушкина в продолжениях творческих читателей. – М.: Изд-во РГГУ, 2008. – 430 с.

4. Брюсов В.Я. Собрание сочинений : в 7 т. М. : Худож. лит., 1975. – Т. 3. – С. 438–454.

5. Гофман М. Египетские ночи. – Париж: Изд-во С. Лифаря, 1935. – Режим доступа: lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket= EUO2o22x25Y%3d&tabid=10183 (дата обращения: 29.05.2014).

6. Лотман Ю.М. У истока сюжета о Клеопатре // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. – Т. 3. Таллин, 1992. – С. 412–414.

7. Абрамовских Е.В. Механизмы интертекстуальных взаимодействий в романе Д. Томаса «Арарат» // Изв. Саратов. науч. центра Российской академии наук. – 2012. – Т. 14. №2 (4). – С. 979–983.

THE CREATIVE RECEPTION OF “EGYPTIAN NIGHTS” BY ALEXANDER PUSHKIN IN THE NOVEL *ARARAT* BY D.M. THOMAS

Text. Book. Publishing. 2014, no. 2 (6), pp. 6–16.

Rybalchenko Tatiana L. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: talery.48@mail.ru

Keywords: D.M. Thomas, “Egyptian Nights” by Pushkin, transformation of the famous story, image of the poet in literature, other nationalities reception.

The article analyzes the methods and semantics appending unfinished Pushkin’s texts included in the “Egyptian Nights” in the novel by modern English prose writer and translator D.M. Thomas *Ararat*: а) the poetic story about Cleopatra, в) the prose story about Charsky and the improviser. The hermeneutic, not fiction character of continuation of classical texts is justified: way to understand different cultural traditions in relation to death, creativity, social ethics. The way of Thomas’s mythologizing of the Russian tradition of social behavior and creativity is revealed. Thomas develops Pushkin’s comparison of different cultural traditions connected with Eros and death in the poetic fragments of the images of Cleopatra and her three lovers: Hellenistic, Roman and Asian traditions. He also compares the aristocratic, artistic, military and pragmatic ethics. Thomas expresses his mythological perception of the Russian creator appending the story of Charsky and the improviser. The Russian poet is endowed with a keen sense of honor, compassion, unselfishness and social act.

References

1. Thomas D.M. *Ararat* [Ararat]. Translated from English by G. Yaropol'skiy. Moscow: Eksmo, Publ., 2003. Available at: http://bookz.ru/dl2.php?id=79717&e=rtf&t=z&g=44&f=ararat_802&a_id=16793. (Accessed: 29th May 2014).

2. Panova L.G. *Final, kotorogo ne bylo: Modernistskie razvyazki k “Egipetskim nocham” A.S. Pushkina* [The finale which did not happen. Modernist denouement to “Egyptian night” by A.S. Pushkin]. Available at: <http://do.gendocs.ru/docs/index-89503.html?pages=1-3>. (Accessed: 29th May 2014).

3. *Pushkin plyus...: Nezakonchennyye proizvedeniya A.S. Pushkina v prodolzheniyakh tvorcheskikh chitateley* [Pushkin plus ... Unfinished works by A.S. Pushkin in the proceedings of creative readers]. Moscow: Russian State University for the Humanities Publ., 2008. 430 p.

4. Bryusov V.Ya. *Sobranie sochineniy: V 7 t.* [Collected works. In 7 vols.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975. Vol. 3, pp. 438–454.

5. Gofman M. *Egipetskie nochi* [Egyptian nights]. Paris: S. Lifar' Publ., 1935. Available at: lib.pushkinskiydom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=EUO2o22x25Y%3d&tabid=10183. (Accessed: 29th May 2014).

6. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i*. V 3 t. [Selected articles. In 3 vols.]. Tallinn, 1992. Vol. 3, pp. 412–414.

7. Abramovskikh E.V. Mekhanizmy intertekstual'nykh vzaimodeystviy v romane D. Tomasa “Ararat” [Mechanisms of intertextual interactions in the novel by D. Thomas “Ararat”]. *Izv. Sarat. Nauch. tsentra Rossiyskoy akademii nauk*, 2012. Vol. 14, no. 2 (4), pp. 979–983.