

«ОБШИКАТЬ ФЕДРУ, КЛЕОПАТРУ...»

История комментирования этого стиха XVII-ой строфы I-ой главы «Евгения Онегина» сложилась из многократных зигзагов литературоведческой мысли, которая, приближаясь не раз к правильному ответу, не находила последнего, решающего, убедительного аргумента и блуждала между причудливыми — а в нескольких случаях, к сожалению, неряшливыми, безответственными — объяснениями, возникавшими в поисках «лучшего» (враждебного, как известно, хорошему) решения.

Первые толкования стиха были предложены в 1887 г. Комментарий одесского педагога И. С. Боровского, снабдившего учебное издание «Евгения Онегина» двумя страничками примечаний, мало добавлял к тому, что может быть понято из самого текста: «Федра, Клеопатра, Моина (персонаж, упоминаемый в следующем за разбираемым в данной заметке стихе. — В. Р.) — героини известнейших в то время на русской сцене трагедий».¹ Составлялся этот комментарий явно по наитию и на глазок, поскольку никакой *известнейшей* трагедии, где была бы главным действующим лицом Клеопатра, в пушкинское время на русской сцене не шло. Л. И. Поливанов объяснил, что имеются в виду «роли из классического репертуара», и первую отождествил с героиней знаменитой трагедии Ж.-Б. Расина «Федра»; о второй он ничего не знал и потому о ней умолчал.² С этого

¹ Пушкин А. С. Евгений Онегин / Под ред. и с примеч. одесских педагогов. Одесса, 1887. С. 139 (Общедоступная библиотека русских писателей. Вып. 19). Примечания подписаны криптонимом «И. Б.», раскрытым в кн.: Берков П. Н., Лавров В. М. Библиография произведений А. С. Пушкина и литературы о нем, 1886–1899. М.; Л., 1949. С. 64 (№ 150).

² Пушкин А. С. Соч. ... с объяснениями и сводом отзывов критики / Изд. Л. Поливанова для семьи и школы. М., 1887. Т. 4. С. 184.

времени пьеса Расина прочно утвердится в комментариях к «Евгению Онегину», хотя причина ее упоминания Пушкиным останется нераскрытой. Пробел в отношении «Клеопатры» своеобразно восполнил П. О. Морозов, выдумав несуществующее произведение: «Клеопатра — трагедия Вольтера <?!>».³ Эту вопиющую чепуху повторили, ничтоже сумняшеся, Г. В. Александровский⁴ и М. Л. Гофман⁵, а затем последовало умножение нелепостей.

Как ни странно может показаться, но дальнейшая абсурдизация комментария проистекала из благих литературоведческих намерений уточнить внутренние смысловые связи между реалиями, упоминаемыми в строфе, и соотнести эти реалии с жизнью петербургской сцены тех лет, когда страстным театралом был сам Пушкин и его герой. В 1927 г. была опубликована информационная заметка о хранящемся в Рукописном отделе Пушкинского Дома «Журнале Тетральном» А. В. Каратыгина и, в частности, приводилась из него выдержка о том, как 9 декабря 1825 г. «гусарский офицер кн. Щербатов во время балета („Федра“) аплодировал тем, кто ему нравились; гр. М<илорадович> заметил это и послал к его эскадронному командиру приказ, чтобы Щербатов и прочие офицеры не всем аплодировали, на что оный отвечал, чтобы прислали реестр в полк — кому хлопать, а кому нет».⁶ Этот рассказ самым, казалось бы, непосредственным образом перекликался со стихами

³ Пушкин А. С. Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1904. Т. 4. С. 295.

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 1 т. / Под ред., с ист.-лит. коммент. к важнейшим произведениям, пояснит. примеч. к тексту и вступ. ст. Г. В. Александровского. Киев; Пб.; Одесса, [1912]. [Ч. 1]. Стлб. 861; Пушкин А. С. Евгений Онегин / С портр. Пушкина, илл. и ист.-лит. коммент. Г. В. Александровского. Киев; Пб.; Одесса, [1912]. С. 13 (Иллюстрированная пушкинская библиотека. (Пособие для учащихся). № 11). Стереотипные переиздания: 1915, 1916.

⁵ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. Пб., 1919. С. 316 (Народная библиотека).

⁶ Лебедев В. А. «Журнал Театральный» артиста Андрея Каратыгина: (Рукопись Архива Пушкинского дома при Всесоюзной Академии наук) // О театре: Сб. ст. Л., 1927. Вып. 2. С. 110. Полное название балета — «Федра и Ипполит».

Где каждый вольностью дыша
Готов охлопать *entrechat*,

и ничего не было естественнее, как предположить, что если не этот конкретный случай, как-то ему ставший известным, то что-нибудь подобное имел в виду Пушкин, а следовательно, упоминаемая им в соседнем стихе «Федра» подразумевает тот самый балет. Хронологические контраргументы (ни сам Пушкин, ни его герой не могли видеть в 1819 г. балет Ш. Дидло на этот сюжет) не были приняты во внимание (о них, может быть, по небрежности даже не подозревали). Одновременно комментаторская мысль, видимо, заключила, что, коль скоро первая называемая в стихе роль относится к балету, то к нему же должна принадлежать и вторая. Без всякой проверки *был выдуман несуществующий балет по несуществующей трагедии Вольтера*. А. К. Виноградов придал комментарию следующий вид: «„Федра“ — балетная переделка пьесы французского писателя Расина (1639–1699). „Клеопатра“ — балетная переделка пьесы Вольтера, знаменитого французского писателя (1694–1778)».⁷ С этим объяснением безоговорочно согласились еще два редактора, «обогадившие» его классово-социологической характеристикой творчества Расина и Вольтера, совершенно посторонней для основного предмета, а также сведениями о Клеопатре как историческом лице.⁸ В то же время Н. Л. Бродский, готовивший первое издание своего комментария к «Евгению Онегину», испытывал, как видно, сомнение относительно балета «Федра и Ипполит», так что, процитировав отрывок из журнала Каратыгина, отдал тем не менее предпочтение самой

⁷ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. 3-е изд. М.; Л., 1929. С. 250 (Дешева библиотека классиков); 4-е изд. 1930; 5-е изд. 1931. Послесловие подписано: А. Виноградов; по всей видимости, он же был и автором комментария.

⁸ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах. 6-е изд. М.; Л., 1932. С. 192 (Дешева библиотека классиков. Школьная сер.). Послесловие подписано: А. Цинговатов. Пушкин А. С. Евгений Онегин. 7-е изд. / [Ред. Б. Х. Черняк]. М.; Л., 1933. С. 13 (Школьная библиотека классиков); Пушкин А. С. Евгений Онегин / Подгот. к печати и снабдил коммент. Б. Х. Черняк. М., 1934. С. 16 (Школьная сер. классиков).

трагедии Расина, сохранив, однако, при этом нелепую ошибку касательно балета «Клеопатра»: «Конец строфы и след. XVIII строфа, посвященная театру вообще, дают право предполагать, что Федра — героиня трагедии Расина (1639–1699) — выигрышная роль артистки Е. Семеновы, и Моина — из драматургического репертуара; только Клеопатра — балетная переделка трагедии Вольтера (1694–1778)».⁹ Все накопившиеся нелепости подобного рода исчезли из комментариев лишь после публикации критических замечаний Б. В. Томашевского, продемонстрировавшего хронологические неувязки, создаваемые балетом «Федра» («поставлен в сентябре 1825 г.,¹⁰ а первая глава романа вышла в свет в феврале того же года, а написана еще в 1823 г.»), и напомнившего об отсутствии в театре Вольтера не только трагедии, но даже и персонажа по имени Клеопатра. «Пушкинское указание загадочно. Неясно, какую Клеопатру мог обшикать Онегин в 1819 г.», — писал строгий рецензент, склоняясь к мысли, что эта пьеса введена Пушкиным в стих «едва ли не ради рифмы».¹¹

Не обошлось, разумеется, без рецидива, правда, лишь единичного, но конфузного по той причине, что допустил его один из тогдашних столпов западноевропейской русистики.¹² В советских изданиях «Евгения Онегина» прочно утвердился, на-

⁹ Бродский Н. Л. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., 1932. С. 21.

¹⁰ Согласно опубликованным архивным данным, премьера балета «Федра и Ипполит» состоялась 24 сентября 1825 г. (Гроссман Л. П. Пушкин в театральных креслах: Картины русской сцены 1817–1820 годов. Л., 1926. Репринт. изд.: [Б.м.]: Antiquary, 1987. С. 176; Мовиенсон А. Балеты, дивертисменты и танцы, поставленные Дидло // Слонимский Ю. И. Дидло: Вехи творческой биографии. Л.; М., 1958. С. 232, 242). Однако в отраслевых энциклопедиях указывается другой год первой постановки — 1821 (Музыкальная энциклопедия. М., 1974. Т. 2. С. 239; Балет: Энциклопедия. М., 1981. С. 542; Русский балет Энциклопедия. М., 1997. С. 164, 206).

¹¹ Томашевский Б. В. Издания стихотворных текстов // Лит. наследство. М., 1934. Т. 16/18. С. 1088, 1110.

¹² «„Клеопатра“ — героиня одноименной трагедии Вольтера или балета». — *Pushkin A. S. Evgenij Onegin: A Novel in Verse / The Russian text ed. with introd. and commentary by D. Cizevsky*. Cambridge, 1953. P. 214. Подлинник примечания на англ. яз.

чина с 1936 г. и на несколько десятилетий, взвешенный, скупой комментарий ведущих профессиональных пушкинистов, отражавший точно состояние разработанности вопроса. Наибольшее распространение получила формулировка С. М. Бонди, которая воспроизводилась стереотипно множество раз в изданиях «Евгения Онегина» под грифом «Школьной библиотеки»: «Федра — героиня одноименной трагедии Расина, Клеопатра — героиня какой-то переводной пьесы».¹³ Комментарии других серьезных ученых: Г. О. Винокура,¹⁴ Б. С. Мейлаха,¹⁵ Б. В. Томашевского,¹⁶ Д. Д. Благого¹⁷ — отличались лишь словесным оформлением при полном совпадении смысла. Год за годом, от издания к изданию, пушкиноведение в лице своих

¹³ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах / Ред. текста, примеч. и объяснительные статьи С. Бонди. М.; Л., 1936. С. 293; Пушкин А. С. Соч.: В 3 т. / Общ. ред. А. Слонимского. М.; Л.: Детгиз, 1937. Т. 2. С. 728; Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах / Вступ. ст., ред. текста и примеч. С. Бонди. М.; Л., 1946. С. 37 (Школьная библиотека); последнее переиздание: М., 1986.

¹⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. М.; Л.: «Academia», 1936. Т. 3. С. 440. Подготовка текста «Евгения Онегина» и комментарий — Г. О. Винокура. Годом ранее в примечаниях, составленных до выхода обзора Б. В. Томашевского, тот же комментатор объяснял, что «„Клеопатра“ — балет, переделанный из трагедии Вольтера». — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Ю. Г. Оксмана и М. А. Цявловского. [М.]: «Academia», 1935. Т. 5. С. 362.

¹⁵ Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах / Коммент., объяснение трудных слов и выражений Б. С. Мейлаха. М.; Л., 1946. С. 206 (Школьная библиотека). Не имея ничего сказать о театральной Клеопатре, комментатор ограничился сведениями о красоте и времени жизни египетской царицы (Там же. С. 204).

¹⁶ Пушкин А. С. Стихотворения / Вступ. ст., подготовка текста и примеч. Б. В. Томашевского. Л., 1955. Т. 1. С. 696 (Б-ка поэта. Большая сер. 2-е изд.); Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 5. С. 586; последнее переиздание: Л., 1978. Т. 5. С. 489. Перепечатка: Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. / Под наблюдением М. П. Еремина. М.: «Правда», 1981. Т. 4. С. 399 (Б-ка «Огонек»). В первом «малом» академическом издании Б. В. Томашевский оставил этот стих без комментария (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949. Т. 5).

¹⁷ Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М.: Гослитиздат, 1960. Т. 4. С. 542; То же. М.: Худож. лит., 1975. Т. 4. С. 469; Пушкин А. С. Евгений Онегин; Драматические произведения; Романы; Повести. М.: Худож. лит., 1977. С. 705 (Библиотека всемирной литературы. Сер. 2. Т. 104).

самых маститых специалистов признавалось в том, что ему не поддается не только загадка Клеопатры, так и не обнаруженной на русской сцене, но и объяснение, почему первым объектом шиканья партера названа именно героиня Расина. Недостаточность комментария в этой части обнажала формулировка, принятая Б. В. Томашевским: «Федра — из одноименной трагедии Расина (шла на русской сцене в переводе Лобанова с 1823 г.)»; коль скоро комментарий к первой главе открывался информацией о том, что Пушкин начал ее писать в Кишиневе 9 мая и окончил в Одессе 22 октября 1823 г.,¹⁸ то уточнение в скобках должно было вызвать у внимательного читателя сомнение в том, что в главе идет речь об этой постановке, а дошлый читатель, узнавший где-нибудь дату премьеры — 9 ноября 1823 г.,¹⁹ окончательно убеждался в отрицательном ответе.

Недосказанность провоцировала иные поиски, но, к сожалению, вместо серьезных фактов или хорошо продуманных гипотез в читательский и научный оборот были выброшены ничем не обоснованные догадки, одна из которых, при всей своей легкомысленности, благополучно держится и в наши дни, освященная авторитетами, которые общественное мнение хотело бы видеть непререкаемыми. Толчок к ее возникновению дало мимоходом брошенное Б. В. Томашевским и не получившее в его собственных комментариях никакого развития упоминание о том, что «в 1819 г. <...> шла опера „Федра“».²⁰ Мысль была подхвачена Н. Л. Бродским, предложившим заодно и новое объяснение касательно Клеопатры: «...конец строфы и следующая, XVIII, строфа, посвященная театру вообще, дают право предполагать, что Федра — героиня из оперы Штейбельта (на сюжет трагедии Расина), шедшей в 1819 г. Кле-

¹⁸ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. Т. 5. С. 583.

¹⁹ История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 2. С. 533. В пушкиноведческой литературе и ранее обращалось внимание на то, что премьера «Федры» состоялась позднее завершения работы над первой главой «Евгения Онегина», и была названа дата первого представления. См.: Загорский М. Б. Пушкин и театр. М.; Л., 1940. С. 66.

²⁰ Томашевский Б. В. Издания стихотворных текстов. С. 1088.

опатра — имя героини из пьесы, до сих пор не установленной. Может быть, по ассоциации с Федрой Расина Пушкин вспомнил Клеопатру из трагедий Корнеля „Родогуна” и „Помпей”²¹. Дословное совпадение вводных фраз в первом и втором изданиях («...конец строфы и следующая, XVIII, строфа, посвященная театру вообще, дают право предполагать...») при радикальном изменении содержания следующего за ними комментария говорит о том, что на самом деле они являются лишь словесной шелухой, под которой не скрывается никаких серьезных аргументов. В одних и тех же стихах романа Н. Л. Бродский сначала вычитал указание на драматические произведения, а затем — на оперу, но что именно ему в них открылось новое, заставившее пересмотреть свое мнение, он оставил без объяснения, потому что ничего подобного в строфах не нашел, а просто ухватился за упомянутое Б. В. Томашевским сведение, не дав себе труда его проанализировать и к тому же назвав ошибочно автором оперы занимавшего в то время пост капельмейстера Французской оперы в Петербурге немецкого пианиста, дирижера и композитора Даниэля Штейбельта (Steibelt, 1765–1823), который в данном случае лишь написал дополнения к опере «Федра» («Phèdre», 1786) французского композитора Жана-Батиста Лемуана (Lemoine, 1751–1796), исполненной 18 декабря 1818 г. в бенефис Е. С. Сандуновой. Ни премьеры, ни повторные представления не оставили в памяти современников ничего, что могло бы дать повод упомянуть эту оперу в качестве объекта «вольности» партера; не принадлежала она, несмотря на свой долговременный успех на европейских сценах, к числу таких выдающихся произведений, в отношении которых даже мысль о возможности их «обширать» представлялась бы кощунственной дерзостью, а сам подобный акт — вопиющей несправедливостью.

Итак, помимо указанного Б. В. Томашевским обстоятельства, что опера «Федра» шла в Петербурге в 1819 г., объясне-

²¹ Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина: Пособие для учителей средней школы. 2-е изд., перераб. М., 1937. С. 64. В названных трагедиях Корнеля фигурируют две различные Клеопатры: в первой — царица Сирии, во второй — египетская.

ние Н. Л. Бродского не имело под собою никаких веских оснований. Тем не менее оно было повторено во всех переизданиях его книги, в которых вместе с тем было снято еще более необоснованное предположение о трагедиях Корнеля.²²

Далее в поиски включились театроведы, но предложить смогли они лишь догадки разной (в большинстве — малой) степени убедительности. М. Б. Загорский согласился, что «в 1819 году на русской драматической сцене никакой „Федры” не было», а «могла быть только „Федра” на оперной сцене с музыкой Лемаена <!> и Штейбельта, показанная впервые с Федрой — Сандуновой 18 декабря 1818 года», но выразил сомнение, что «она дожила до 1819 года» — времени действия первой главы «Евгения Онегина».²³ С другой стороны, гипотеза о Клеопатре как персонаже Корнеля нашла в нем сторонника, в чьих рассуждениях она получила весьма причудливое развитие. «Соседство в одной строчке героини Расина с героиней какой-то другой пьесы, — писал он, забыв, что в предыдущем абзаце исключил трагедию Расина из числа возможных объяснений Федры, — наталкивает на мысль, что это одна из героинь Корнеля, столь любимого в молодости Пушкиным». Отдав предпочтение «Помпею» на том основании, что в этой трагедии роль Клеопатры ведущая, ученый подкрепил эти свои предположения другим, согласно которому «Пушкин мог видеть в 1819 году актрису в роли Клеопатры на петербургской французской сцене». Однако сведения, которыми располагал исследователь об этой труппе, не позволяли ему «думать, что она могла совладать с классической трагедией ни по составу <...>, ни по репертуару, ограниченному рамками комической оперы и водевилей с пением». Это заставило продолжить це-

²² Бродский Н. Л. «Евгений Онегин», роман А. С. Пушкина: Пособие для учителей средней школы. 3-е изд., перераб. М., 1950. С. 71; 4-е изд. М., 1957. С. 72; 5-е изд. М., 1964. С. 73. Предположение о том, что под «Клеопатрою» могла иметься в виду трагедия Корнеля «Родогуна», повторил, без большой уверенности, только Г. Л. Лозинский в изд.: Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах / С коммент. М. Л. Гофмана, С. М. Лифаря и Г. Л. Лозинского; под ред. М. Л. Гофмана. Париж, 1937. С. 325.

²³ Загорский М. Б. Указ. соч. С. 66.

почку предположений, и появилось очередное: «Федра и Клеопатра могли фигурировать в их спектаклях <...> как пародии на героинь Расина и Корнеля в пьесах Риккобони, Пирона и Фавара»,²⁴ однако назвать хотя бы какую-нибудь из них, которая бы шла в Петербурге в подходящие годы, М. Б. Загорский не смог. Абсурдность подобных многоэтажных построений, лишенных фактической основы, очевидна, и в пушкиноведении они прошли незамеченными.

Другой историк театра, А. А. Гозенпуд признал «гипотезу об опере Лемуана» правдоподобной, даже «хотя в 1819 году она не шла»; тем не менее он склонился к тому, что под Федрою в пушкинском стихе имелась в виду Е. И. Колосова, исполнявшая «с огромной силой и драматизмом» эту партию в балете Дидло «Тезей и Ариана или Поражение Минотавра», шедшем «с огромным успехом» в 1817–1820 гг. Клеопатру предлагалось «искать в репертуаре немецкого театра в Петербурге», а именно в одной из самых популярных пьес А. Коцебу «Октавия». Привести в немецкий театр Онегина, то есть самого Пушкина, да еще на представление пьесы Коцебу, могло, по мнению ученого, внимание к этому «предателю немецкого народа и агенту царского правительства», возбужденное его убийством в марте 1819 г.: «...если действительно в „Евгении Онегине“ упоминается „Октавия“, то Пушкин, „шикая“ ей, имел в виду Коцебу».²⁵ Четверть века спустя А. А. Гозенпуд вернулся к этим своим предположениям, развернув их подробнее, но его аргументация не приобрела от этого большей убедительности.²⁶

²⁴ Там же. С. 66, 68.

²⁵ Гозенпуд А. А. Музыкальный театр в России от истоков до Глинки: Очерк. Л., 1959. С. 344. С гипотезой А. А. Гозенпуда относительно «Тезея и Арианы» согласился автор монографии о балетных интересах Пушкина (см.: Слонимский Ю. И. Балетные строки Пушкина. Л., 1974. С. 70).

²⁶ Гозенпуд А. А. Пушкин и русский театр десятых годов XIX в // Пушкин Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 49–53. О балете «Тезей и Ариана» здесь уточняется, что он был поставлен в 1817 г. и с успехом шел «и год спустя». Значит ли это, что в 1819 г. он отсутствовал в репертуаре? В статье говорится, что применительно к Федре «упоминалась переведенная П. А. Катениным трагедия Т. Корнеля „Ариадна“, в которой одним из действующих лиц является Федра» — персонаж второстепенный, исполнявшийся в разное время Семеновой и Колосовой. Где и кем высказывалась эта гипотеза, не сообщается.

Поскольку разыскания театроведов не принесли ничего определенного, комментаторы — пушкинисты остались в прежнем кругу объяснений. В тот самый год, когда последний раз вышло пособие Н. Л. Бродского, эстафету толкования Федры принял от него В. В. Набоков, исправивший своего предшественника, назвав правильно автора оперы;²⁷ за ним последовал Ю. М. Лотман, оговоривший впрочем, что «точное определение пьес, которые здесь (т.е. в стихах 12–13 строфы XVII. — В. Р.) имеются в виду, затруднительно».²⁸ Освященное авторитетом двух литературоведческих кумиров, это объяснение вырвалось на страницы различных изданий,²⁹ вытесняя ранее преобладавший, но начавший забываться комментарий С. М. Бонди.

Между тем в полной неопределенности застыли поиски «Клеопатры». В. В. Набоков привел большой и, как ему, наверное, представлялось, едва ли не исчерпывающий, но на самом деле имеющий лагуну как раз в русской части, список театральных (драматических, оперных и балетных) произведений на этот сюжет и, вынужденный признаться, что не может «с уверенностью сказать, какую именно „Клеопатру“ имел в виду Пушкин», остановился на предположении, согласно которому такую пьесу, возможно, играла в 1819 г. французская труппа, выступавшая в петербургском Большом театре.³⁰ Эта

²⁷ Pushkin A. S. Eugene Oegin: A Novel in Verse / Tr. from the Russian, with a commentary, by V. Nabokov. New York, 1964. Vol. 2. P. 78–79; рус. пер.: Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Пер. с англ. СПб., 1998. С. 133.

²⁸ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий: Пособие для учителя. Л., 1980. С. 144.

²⁹ Например: Пушкин А. С. Евгений Онегин: Роман в стихах / Комментар. Е. Ларионовой. СПб.: Гуманитарное агентство «Акад. проект», 1993. С. 254 (здесь, вслед за Н. Л. Бродским, автором оперы назван Д. Штейбельт); Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 2 т. / Общ. ред. и вступ. ст. Н. Н. Скатова. М.: Изд. центр «Классика», 1999. Т. 1. С. 583.

³⁰ Pushkin A. S. Eugene Oegin. Vol. 2. P. 79. Русский перевод набоковского текста в этом месте неточен, создавая впечатление, что речь идет о конкретной ставившейся на русской сцене пьесе: «Возможно, ту, которую играла в Большом театре французская труппа...» (Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 133). В подлиннике: «Presumably, it was played by the French company that performed at the Bolshoy...», т.е. шла ли на самом деле подобная пьеса, Набокову было не известно.

мысль была недавно повторена.³¹ В то же самое время, резюмируя историю вопроса, новейшая «Онегинская энциклопедия», авторы которой с необыкновенным тщанием вникли в реалии пушкинского романа, не обойдя вниманием даже такие, как «клопы да блохи», «балконы», «блины», «грибы», «жук» и пр., меланхолично и обреченно процитировала Ю. М. Лотмана: «...установить, какую роль имел в виду Пушкин, не удалось».³² Однако уже тогда, когда эти слова были впервые напечатаны (1980), они были неправдою, потому что еще почти двадцатью годами ранее эту пьесу назвал В. В. Набоков, но, как обычно для дилетантов, не поняв, что подошел наконец вплотную к решению загадки, не расставил точки над «i», а сделать это по его следам, там, где все было им подготовлено, никто за сорок (!) лет не смог.

Положение сложилось, казалось бы, бесперспективное и одновременно парадоксальное: комментаторы один за другим расписались в своем бессилии дать окончательный и полный ответ, притом что обе искомые пьесы им были известны и одна несчетно упоминалась в примечаниях. Сделать необходимые последние уточнения, которые бы всё прояснили, не позволяли им литературоведческие шоры, ограничивавшие поле обзора и мешавшие расширить культурный и литературный контекст пушкинского стиха. Поиски в анналах русской сцены

Набоков не знал, что в 1781 г. балетмейстер Джузеппе Канциани поставил в Петербурге трагический балет в 5 действиях «Клеопатра» на музыку Карло Каноббио; в сентябре-октябре 1789 г. четырежды шла опера «Клеопатра» композитора Доменико Чимарозы на либретто Фердинандо Моретти, тогда же изданное отдельной брошюрой; опера сопровождалась четырьмя балетными сценами в постановке Д. Канциани. (Музыкальный Петербург: Энциклопедический словарь: XVIII век. СПб., 1996. Кн. 1. С. 107, 110; Сводный каталог книг на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке, 1701–1800. Л., 1985. Т. 2. С. 229. № 1981). Вряд ли до Пушкина дошло что-нибудь об этих спектаклях; во всяком случае ни о каких связанных с ними инцидентах, оставивших память в истории петербургской сцены, не известно.

³¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 2 т. М.: Изд. центр «Классика», 1999. Т. 1. С. 583.

³² Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 144; Строганов М. В. Клеопатра // Онегинская энциклопедия / Под общ. ред. Н. И. Михайловой. М., 1999. Т. 1. С. 516.

пушкинской эпохи раз за разом не давали никакого результата. Обследованы были все имеющиеся в распоряжении ученых документальные и мемуарные источники, где можно было надеяться получить хотя бы намек для расшифровки комментируемого стиха, но ничего сколь-либо определенного не было найдено. В растерянности была придумана формулировка, согласно которой «Пушкин дает суммарную картину типичных театральные роли».³³ Почему в качестве «типичной» он упомянул роль, которая в подлежащее рассмотрению время не игралась на русской драматической сцене, а на оперной и балетной не оставила сколь-либо заметного следа, автор этого тезиса предпочел не объяснять, так как, развивая свою мысль, ему пришлось бы в конечном счете согласиться с давним замечанием Б. В. Томашевского о том, что Клеопатра введена в стих «едва ли не ради рифмы».

В этом тупиковом положении давно логически напрашивается признать недостаточной исходную посылку, определяющую направление и область поиска рамками отечественного театра около 1819 года. Коль скоро здесь ничего не обнаруживается, необходимо раздвинуть границы культурного горизонта и продолжить разыскания уже в истории европейской сцены, что применительно к Пушкину означает французскую.

Организованный противниками Расина провал («обшикание») «Федры» относится к числу общехрестоматийных знаний. Об этом эпизоде писалось и пишется в бесчисленных трудах, посвященных французской литературе XVII века, театру того времени, собственно Расину. В добротном советском учебном пособии об этом говорится следующее:

«Враги Расина упрекали его в том, что его трагедия дает поэтическое оправдание прелюбодеяния и кровосмешения. <...>

Толки о безнравственности „Федры“ были тесно связаны с устроенным врагами Расина большим заговором против этой

³³ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 144. В новейшем комментарии для школьников эта формулировка получила следующий вид: «Федра, Клеопатра, Моина — имена трагических героинь» (Пушкин А. С. [Соч.: В 5 т.] / Под общ. ред. Н. Н. Скатова. М.: Издат. дом Синергия, 1999. Т. 2 / Коммент. О. С. Муравьевой. С. 282 (Новая школьная библиотека).

пьесы, вдохновительницей которого была племянница кардинала Мазарини Мария Манчини, герцогиня Бульонская. Она принимала в своем доме блестящее общество, в котором культивировались фронтёрские настроения против двора Людовика XIV. В ее салоне царило запоздалое увлечение прециозной поэзией и подвергалась критике поэтика классицизма, разрабатываемая Буало. Вражда к Буало, высмеивавшему прециозных поэтов, принятых у герцогини, распространялась и на его друга Расина. Герцогиня организовала искусственный провал „Федры”, скупив большую часть мест на первые шесть представлений трагедии, и одновременно создала искусственный успех бездарной трагедии Прудона „Федра и Ипполит”». ³⁴

Было бы, наверное, безнадежным делом пытаться установить конкретный источник сведений Пушкина об этой знаменитой «вольности» французского партера. Прочсть о ней можно было у разных авторов, во множестве книг, полемических брошюр, критических статей, очерков, стихотворений и пр. По-видимому, в данном случае к Пушкину в полной мере применимо то, что сказал один исследователь, отвечая на вопрос, на какие источники опирался Вольтер, говоря о полемике вокруг «Федры»: «Находясь в центре разыгравшейся бури, эта пьеса непрерывно и в изобилии порождала у современников и предшественников Вольтера затасканные критические замечания. <...> То, что он имел сказать, было общими местами критики. <...> Слишком много было легкодоступных источников, в которых говорилось об этой ссоре, и это не позволяет нам сделать вывод о том, что Вольтер должен был получить о ней сведения у какого-либо определенного автора». ³⁵

Вторая пьеса — та самая трагедия Ж. - Ф. Мармонтеля «Клеопатра» («Cléopâtre»), от которой отмахнулся пренебрежительно в конце своего длинного перечисления театральных произведений на этот сюжет В. В. Набоков, заметив, что она ему «интересна лишь тем, что на премьере публика присоеди-

³⁴ История западноевропейского театра / Под общ. ред. С. С. Мокульского. М., 1956. Т. 1. С. 613-614 (автор раздела — С. С. Мокульский).

³⁵ Lowenstein R. Voltaire as an historian of seventeenth-century French drama. Baltimore; London; Paris, 1935. P. 153.

лась к свисту отлично выполненной механической гадюки, а Бьевр съязвил: „Je suis de l'avis de l'aspic” (пер.: Я согласен с аспидом. — В. П.)». ³⁶ Первое представление, состоявшееся 20 мая 1750 г., явилось поворотным пунктом к спаду в карьере автора как трагического писателя, знавшего до тех пор только успех. Начало не предвещало ничего дурного. Мармонтель вспоминал, что, столкнувшись в коридоре лицом к лицу с выходящим из ложи графом Саксонским, маршалом Франции, имевшим причину быть к нему недоброжелательным из-за пересечения в любовной интриге, услышал от него слова одобрения: «Недурно, мосье, недурно!» ³⁷ Однако по ходу действия в зале раздался свист, что было запрещено; надзиратели бросились задержать нарушителя, но ему при активном содействии зрителей удалось скрыться. Полная катастрофа наступила в конце. Желая усилить зрелищный эффект финала, в котором Клеопатра должна была поднести к груди ядовитую змею, Мармонтель попросил изготовить этот предмет декорации знаменитого в те годы мастера манекенов-автоматов Жака де Вокансона (Vaucanson, 1709–1782). Игрушка издала на сцене, как было задумано, сильный свист, и это послужило толчком к взрыву накапливавшихся в течение спектакля отрицательных эмоций. Мармонтель глухо писал об этом в своих мемуарах. По его словам, манекен «почти натурально воспроизводил движения живого аспида; но удивление, вызванное этим шедевром ремесленного искусства, отвлекло внимание от того, что в тот момент должно было составить подлинный интерес». ³⁸ Иную (разумеется, утрированную) картину рисует эпиграмма на это событие Понса-Дени Экушара-Лебрена:

Au beau drame de *Cléopâtre*,
Où fut l'aspic de Vaucanson,
Tant fut sifflé qu'à l'unisson

³⁶ Pushkin A. S. Eugene Onegin. Vol. 2. P. 80; Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 134.

³⁷ «Fort bien, monsieur, fort bien!» — Marmontel J.-F. Œuvres complètes. Nouv. éd. Paris, 1818. Т. 1. P. 205.

³⁸ Ibid. P. 224.

Sifflaient et parterre et théâtre;
Et le souffleur, oyant cela,
Croyant encore souffler, siffla.³⁹

Вполне вероятно, что именно по этой едкой насмешке Пушкин знал об инциденте, когда была «обшикана» «Клеопатра». Далеко ли за пределы эпиграммы выходило его знание предмета; читал ли он саму трагедию и оправдания автора, признавшего, что сочинил ее «с поспешностью, с какой пишут в том возрасте, когда еще не сознают, как трудно писать хорошо»,⁴⁰ но тем не менее отстаивавшего свое право драматурга на развитую им в пьесе трактовку исторического сюжета и характера героини; был ли он знаком с критикой трагедии — в частности, с пространным уничтожающим разбором в «Лицее»⁴¹, и, если его знал (как есть все основания полагать), насколько с ним был согласен и какие моменты в нем привлекли его внимание, — все это неизвестно и не может быть выведено даже гипотетически из самой комментируемой строки, хотя соседство в ней с «Федрой» подсказывает мысль, что «обшиканье» «Клеопатры» Пушкин мог считать несправедливым.

С конца 1760-х гг., когда во время путешествия Екатерины II по Волге был коллективно, с ее участием, переведен роман «Велизарий», Мармонтель стал одним из самых популярных в России французских писателей, чьи произведения широко об-

³⁹ L'Aspic // *Le Brun P.-D. Ecouchard. Œuvres*. Paris, 1811. Т. 3. P. 65. Под другим заглавием: Sur la tragédie de Cléopâtre où paraissait un aspic de Vaucanson // *Anthologie française, ou Choix d'épigrammes, madrigaux, portraits, épitaphes, inscriptions, moralités, couplets, bons-mots, réparties, historiettes*. Paris, 1816. Т. 1. P. 55 (книга имела в библиотеке Пушкина; см.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. Репринт. изд. 1988. С. 141. № 546). Пер.: Аспид (другое заглавие: На трагедию Мармонтеля «Клеопатра», где появился аспид Вокансона). На представлении пьесы «Клеопатра», где выступил аспид Вокансона, такой стоял свист, что в унисон свистели и партер, и весь театр; и, слыша это, суфлер тоже свистел, думая, что продолжает суфлировать.

⁴⁰ *Marmontel J. - F. Œuvres complètes*. Т. 9. P. 141.

⁴¹ *Laharpe J. - F. Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*. Nouv. éd., augm. et complète. Paris, 1817. Т. 12. P. 72-95 (Pt. 3. Dix-huitième siècle. Liv. I^{er}. Poésie. Ch. 7. Sect. IV).

ращались в читательской среде на языке подлинника и многократно издавались в разных переводах. Как можно судить по составу переводов, преимущественным, даже почти исключительным, вниманием пользовались его беллетристические произведения, романы и «Нравоучительные повести» («Contes picaresques»). С началом XIX века в журналах начали мелькать отрывки из его литературно-критических и теоретических трудов, и большой интерес вызвали опубликованные посмертно его мемуары («Mémoires d'un père pour servir à l'instruction de ses enfants», 1804). Анонсируя их несколько запоздалый русский перевод («Творения Мармонтеля..., найденные по смерти сочинителя и напечатанные с собственной его рукописи: Памятные записки отца, служащие к наставлению его детей». СПб., 1820–1821. Ч. 1–4), журнал «Сын отечества» назвал их «книгой весьма любопытной» и так объяснил эту оценку: «Мармонтель был знаком и в связи с славнейшими писателями XVIII века: Вольтером, Бюффеном, Томасом, Даламбертом и пр., с знаменитыми министрами и другими отличными особами; участвовал в трудах и славе сего века, видел приготовления к Французской революции, дожил до ее ужасов, сам был в опасности лишиться жизни, и, обогатив память свою воспоминаниями, передает оные своим детям в творении, которое можно назвать беспристрастным, ибо оно напечатано после его смерти».⁴² Русским читателям, владевшим французским языком (а таких было множество), не нужно было ждать появления перевода, чтобы понять все эти достоинства мемуаров Мармонтеля, и, по всей вероятности, их содержание давало предметы для заинтересованных обсуждений. В 1818–1819 гг. в Париже вышло новое полное собрание сочинений писателя, что также могло, хотя бы через посредство отзывов в зарубежной прессе, обострить к ним внимание. Отголоски каких-то бесед, имевших быть в светском обществе, звучат в черновых и беловых вариантах 8–14 стихов V^{ой} строфы I^{ой} главы «Евгения Онегина».

⁴² Сын отечества. 1820. Ч. 66. № 48. 27 ноября. С. 83–84. Этот отзыв процитировал и другой журнал, отозвавшийся на выход русского перевода мемуаров Мармонтеля (см.: *Благонамеренный*. 1820. Ч. 12. Декабрь. № 23/24. С. 350–356).

Развитие текста в черновике может быть представлено в следующем виде (буквами *a*, *б*, *в* и т.д. обозначены последовательные варианты соответствующих стихов):

- В нем дамы видели талант —
И мог он с ними в с<амом деле>
Вести [ученый разговор]
И [даже] мужественный спор
- 12 *a*. О Мирабо, об Мармонтеле.
б. О Бергами, о Манюэле
в. О Benjamin о Манюэле
г. О Гетерии, Манюэле
д. О Байроне, о Манюэле
- 13 *a*. О магнетизме, о Парни
б. О Бенжамене — о Парни
г. О карбонарах, о Парни
Об генерале Жомини.

(Акад. VI, 217)

Подбирая разные комбинации злободневных для 1819–1820 гг. тем неодинаковой значимости, Пушкин искал такое их сочетание, которое передавало бы характер непринужденной, легко перескакивающей с одного предмета на другой, поверхностной салонной болтовни светского жуира с дамами. Вместе с тем отчетливо заметен главенствующий интерес к людям и общественным движениям, так или иначе связанным с борьбой против деспотизма, оппозицией политической и духовной реакции. «Нейтральным» в этом перечне был разве что «магнетизм», так как даже скандал вокруг любовной интриги английской королевы Каролины («Бергами») мог приобретать окраску возмущения лицемерием правящих кругов Великобритании и проявляемым ими бесчеловечным отношением к слабой женщине. В этом контексте упоминание рядом Мирабо и Мармонтеля также могло иметь политическую окраску: Пушкин мог их свести в одном стихе как современников революции, находившихся в противоположных лагерях, либо подразумевать содержащийся в мемуарах второго отзыв о первом, привлечший по их выходе внимание, растиражированный европейской прессой и переведившийся на русский язык из ка-

кого-то французского периодического издания. «Занимались рассмотрением донесения королю, которое сочинил Мирабо, первый оратор мещанства, человек одаренный от природы всеми способностями, нужными для народного трибуна, рожденный с характером пылким; сколько неукротимый в страстях, столько уклончивый в поведении; умеющий предузнавать общее мнение и предупреждать его для показания, будто он управляет умами; слаб и низок сердцем, но крепок умом и нагл до бесстыдства; развращенный — и гордящийся своим распутством; обесславленный за гнусные пороки еще в самой молодости — и ни во что вменяющий добрую славу; уверенный в душе своей, что человека опасного не презирают, хотя он и достоин презрения; твердо решившийся не заботиться о приобретении уважения благонаравием, если только удастся ему сделаться страшным своими способностями». Приведя эту цитату, журналист от себя замечал: «В сем живом изображении нет ничего лишнего; есть люди, которых нельзя поносить, даже приписывая им пороки, если только характер их состоит из смешения качеств, сделавших славными имена их».⁴³

В черновиках Мармонтель только мелькнул в одном, раннем варианте, но в беловом автографе Пушкин его возвратил:

- И мог Евгений в самом деле
- 10 *a*. Вести ученый разговор
б. Вести приятный разговор
- 11 *a*. А иногда и жаркой спор
б. А иногда ученый спор
- 12 *a*. О Байроне, об Манюэле
б. Об Геснере, об Мармонтеле
в. О господине Мармонтеле,
О карбонарах, о Парни,
О генерале Жомини.

(Акад. VI, 545)

Замена первоначального Мирабо на Геснера допускает предположительную (и не более того!) ее интерпретацию как

⁴³ *Marmontel J.-F. Œuvres complètes. T. 2. P. 343; рус. пер.: Мирабо / Из франц. журн // Вестник Европы. 1820. Ч. 20. № 7. С. 219–220.*

перенесение разговора о Мармонтеле из плоскости политической в чисто литературную, где, между прочим, могло бы найтись место и «Клеопатре», дававшей материал хотя бы для обсуждения вопроса о дозволенных границах свободы писателя в творческом переосмыслении заимствованного из истории сюжета. Заходила ли на самом деле когда-нибудь в окружении Пушкина речь об этой трагедии, остается лишь гадать. Конечный в белой рукописи вариант стиха о Мармонтеле приобретает, кажется, иронический оттенок, создаваемый неуместным в контексте строфы словом «господин». Если намерением Пушкина было действительно создание такого эффекта и введенное существительное не несло с собою каких-то не улавливаемых ныне ассоциаций или намека, то легкой усмешкой давалось, вероятно, понять, что беседа об этом писателе не была серьезным «ученым спором», но протекала в рамках всего лишь «приятного разговора». Такое отношение к Мармонтелю вполне согласуется с мнением, высказанным о нем десять лет спустя в статье «О ничтожестве литературы русской», где Пушкин его причислил к «бездарным пигмеям, грибам, выросшим у корня дубов», которые «овладели» русской словесностью и, к ее несчастью, оказали на нее большее влияние, нежели такие «великаны», как Вольтер (Акад. XI, 495–496). В этом контексте есть все основания признать более чем вероятным, что упоминание в «Евгении Онегине» трагедии «Клеопатра», не будучи ни в коей мере случайным, не предполагало ничего иного, кроме как служить примером вольного нрава партера и его произвольных суждений, диктуемых часто всевозможными приводящими обстоятельствами. Любопытно, что в этой оценке русский поэт расходился с Мармонтелем, который в статье «Партер» («Parterre»), написанной для знаменитой «Энциклопедии» и затем печатавшейся в составе его книги «Основы литературы» («Éléments de littérature», 1787), восхищался здравостью мнений, вырабатываемых коллективно этой частью зрительного зала во время спектаклей.

ПУШКИН И ФРАНЦУЗСКИЙ ПЕРЕВОД «ОТЕЛЛО»

Известно, что еще на юге, с марта 1824 г., Пушкин начал и в михайловской ссылке продолжал читать Шекспира во французском переводе П. Летурнера, поправленном Ф. Гизо и А. Пишо.¹ Последовательность его ознакомления с произведениями английского драматурга не поддается точному установлению,² однако в хронологической последовательности реминисценций, упоминаний и цитат вторым в сочинениях и письмах появляется «Отелло».³

Считающийся у Пушкина самым ранним отзвук трагедии о венецианском мавре относится к началу 1825 г. и содержится в посвященных Одессе строфах «Евгения Онегина», предназначенных в то время для четвертой главы. Вспоминая своего знакомого, поэт написал:

И ты Отелло — Морали

(Акад VI, 465).

В сознании Пушкина мавр Али, отождествленный с Отелло, вызывал также мысли о славном «черном деде» — А. П. Ганнибале. И. П. Липранди вспоминал, что, рекомендуя ему в Одессе шкипера, поэт присовокупил: «У меня лежит к

¹ Майков Л. Н. Воспоминания Шевырева о Пушкине // Русское обозрение. 1893. № 4. С. 623; Шекспир и русская культура / Под ред. М. П. Алексеева. М.; Л., 1965. С. 162–180; Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1 (1799–1824) / Сост. М. А. Цявловский; отв. ред. Я. Л. Левкович. С. 385.

² Шекспир и русская культура. С. 172.

³ Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века Л., 1988. С. 32.