

**К ПРОБЛЕМЕ: БРЮСОВ И ТРАДИЦИЯ.
МИФОПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ КЛЕОПАТРЫ В ПОЭМЕ
«ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ»**

*В эту осень В. Брюсов протянул мне бокал
с темным терпким вином, где как
жемчужина Клеопатры была растворена
его душа.*

Н. Петровская¹

Ключевые слова: Брюсов, «Египетские ночи», Клеопатра, Афродита, страсть, традиция.

Поэма «Египетские ночи» [Брюсов т. III:438-454], писавшаяся Брюсовым в 1914-1916 годах, представляет собой, согласно признанию автора, обработку и окончание одноименной поэмы Пушкина [там же:438]². Следует, в связи с этим, вспомнить общеизвестный, уже многократно отмечаемый исследователями [Гофман 1922; Жирмунский 1970; Максимов 1987 и др.], а также самим поэтом факт, что он являлся опытным пушкинистом, очень высоко ценившим наследие великого классика. Из-под пера символиста вышло свыше восьмидесяти статей о Пушкине [Максимов 1987:5], в том числе, и об интересующей меня поэме; лучшие из них вошли в том «Мой Пушкин» [Брюсов 1929]. Правда, в своем дневнике, в записи от 22 марта 1893 года (то есть в начале своего творческого пути), Брюсов задорно заявляет, что нельзя на языке Пушкина выразить настроения *fin de siècle* [Брюсов 2002:29], но, несмотря на это, без всяких сомнений, именно Пушкин занимает «на литературном горизонте Брюсова» ведущее место среди русских классических

¹ Цит. по: Богомолов, Лавров 2004:11.

² Незаконченная поэма Пушкина о Клеопатре является лирическим отрывком повести «Египетские ночи» (1835) [Пушкин 1948:262-276].

поэтов [Максимов 1987:5; Алексанян 2005:344]³. «Брюсов видел в Пушкине, – пишет Дмитрий Максимов, – недостижимый идеал поэта и, при всем разительном несходстве своего дарования с характером и масштабом пушкинского гения, пытался в своих творческих заданиях считаться с пушкинской поэзией» [Максимов 1987:5]⁴. Символист называл Пушкина величайшим из поэтов, гением и доказывал актуальность его созданий [Брюсов 1987:445-447]. Писал: «Пушкин был не только великий поэт: он был учитель поколений <...>. До Пушкина у нас были писатели и поэты, но литературы не было» [т.VII:165]. Особый интерес Брюсова привлекали некоторые произведения Пушкина, среди них: «Домик в Коломне», «Медный Всадник», «Пророк», «Египетские ночи» – им полностью посвящены отдельные статьи символиста. Последний из названных текстов становится объектом его поэтической обработки.

Брюсов считал, что пушкинские «Египетские ночи» – это «одно из его глубочайших созданий» [т.III:621] и полагал, что они остались незаконченными, потому что классик просто не успел довести свое дело до конца (что, однако до сих пор является проблематичным). С таким мнением полемизирует Модест Гофман, согласно которому, Пушкин не окончил своего произведения, просто из-за нежелания или же – потому что, по каким-то неизвестным причинам, не смог этого сделать [Гофман 1922:177]. В статье «Пушкин-мастер» (1924 г.) автор «Chefs d'oeuvre» пишет, что вся литература после Пушкина развивает темы, намеченные Мастером: «Идея „Медного Всадника“ целиком легла в основу «Преступления и наказания» <...>. Идея „Цыган“ повторена в „Анне Карениной“. Идея „Египетских ночей“ еще ждет гения, который сумел бы ее претворить» [т.VII:177]. Последняя фраза приведенного высказывания

³ Об интересе Брюсова к поэзии начала XIX века (Тютчева, Баратынского, Пушкина) пишет также Николай Богомолов [Богомолов 2010:209-210].

⁴ Полемическую точку зрения выражает, напр., Эллис, обращая внимание на факт, что влияние Пушкина на поэзию Брюсова было небольшим и скорее всего поверхностным, ибо касалось исключительно сферы формы [Эллис 1996:112].

кажется немного загадочной, если учесть факт, что Брюсов уже на десять лет раньше сам предпринял попытку обработки поэмы. Это вызывает вопрос: возможно ли, что в конце своей жизни поэт уже не считал себя гением? В довольно обширном предисловии к поэме, впервые опубликованном в альманахе «Стремнины» (Москва 1916, №1), автор очень точно поясняет, в чем заключается его обработка пушкинского текста: указывает, которые строки им сохраняются, которые изменяются и пр. Эти проблемы, как и вопрос: «Брюсов и Пушкин» (уже достаточно тщательно изученный), не являются предметом предпринятых мной исследований. Основная же цель данной статьи – показать, что мифопоэтический образ главной героини поэмы – Клеопатры, хотя во многом опирающийся на культурную традицию, в восприятии и истолковании Брюсова становится орудием выражения символистских представлений о женственности и страсти.

«Египетские ночи» – это, говоря лаконично, поэма в шести главах о женственности, страсти и смерти. В статье Брюсова, посвященной произведению Пушкина (1910), читаем: «Он [Пушкин – А.Г.] показал нам, какой великий соблазн, какая страшная сила сокрыта для человеческого существа в сладострастии. Показал нам, как люди готовы ринуться в эту черную пропасть, даже если бы за то надо было заплатить жизнью. Намекнул нам на таинственную близость между страстью и смертью» [т. III:622]. Интересным в этом контексте кажется взгляд Виктора Жирмунского, автора монографии, содержащей в себе сравнительный анализ избранных баллад обоих поэтов, впервые изданной в Петербурге в 1922 году и посвященной Константину Мочульскому. Жирмунский утверждает, что, интерпретируя произведение Пушкина в эротическом ключе, Брюсов не понял замысла автора, его же поэма «представляет любопытный факт своеобразного истолкования одним поэтом органически ему непонятого замысла другого поэта. Брюсов, – полагает критик, – старается освоить Пушкинский отрывок с помощью привычных ему эстетических категорий; превратить поэму Пушкина в новую эротическую балладу Брюсова» [Жирмунский 1970:8]. Кажется, в какой-то мере Жирмунский прав, ибо в своих «Египетских

ночах» символист сочетает пушкинскую идею с символистской концепцией страсти (а даже в определенной степени подчиняет ей). Несомненно, его произведение принадлежит к тем «египетским» стихотворениям поэта, в которых «история намеренно вытеснена экзотикой и эротической темой» [Гинзбург 1997:339].

Лирическая героиня поэмы – это легендарная, полумифическая Клеопатра – последняя египетская царица, согласно свидетельствам – привлекательная и образованная, жизнерадостная и чрезвычайно самолюбивая [Kopaliński 2003:542]. Она считалась дочерью бога солнца Ра, и (видимо, из-за ее многих романов) легенда еще при жизни создала из нее подобие богини любви [там же]. Фигура Клеопатры, немного загадочная, занимает особое место в поэзии русских символистов. К ней обращались м.п. Константин Бальмонт и Александр Блок⁵; в их текстах она обладает статусом символа или же – олицетворения силы, ненасытной жажды и, в более широком плане, – «роковой женщины декаданса» [Матич 2004:106]. В сатве А. Блока «О современном состоянии русского символизма» (1910) Клеопатра мыслится как мертвая кукла, пришедшая на смену Прекрасной даме и представляющая собой темную антитезу переживающего кризис символизма [Блок 1962:435]. Комментируя данный текст, Ольга Матич пишет: «<...> темная антитеза символизма в данной статье – мертвая кукла, в лице которой проскальзывают отражения ее небесной

⁵ Она появляется м.п. в стихотворении К. Бальмонта из цикла «Гимн солнцу» (1903), а также в стихотворении А. Блока «Клеопатра» (1907), анализ которого проводится в статье Ольги Матич [Матич 2004:107-109]. См. также: Матич 2008:143-147.

В своем письме от 1894 года к В. Станюковичу Брюсов упоминает о стихотворении Бальмонта «Клеопатра», тогда еще не опубликованном, но, видимо, известном поэту в виде рукописи. Можно догадываться, что речь идет о произведении «Камея» (1897). Брюсов определяет его как «удивительное стихотворение» [Станюкович 1976:731]. К упомянутому тексту Бальмонта отсылает стихотворение Брюсова «Клеопатра» (1899), являющееся в определенном смысле его «зеркальным отражением» [Жиронкина 2013:16].

предшественницы. Прекрасная дама превратилась в восковую Клеопатру – прекрасный труп истории и русского символизма» [Матич 2004:103]⁶.

Брюсов в своей поэме создает неоднозначный, сложный образ царицы. Его героиня вовсе не мертвая восковая кукла, как в стихотворении и статье Блока, но Клеопатра-Афродита: женщина, с одной стороны, в некотором смысле мертвая (лишенная любви), с другой же – богиня страсти, обладающая властью над человеческой судьбой. Брюсовское произведение основано на одном, овеянном тайной и легендой, мотиве жизни египетской царицы, описанном римским историком и писателем Аврелием Виктором: на ее продажной страсти [Гофман 1922:174]. Ибо, как полагает Аврелий Виктор, Клеопатра обладала таким обаянием, что многие готовы были посвятить жизнь (и делали это) ради одной ночи с царицей [Schulz]⁷.

Поэма Брюсова открывается описанием пышного пира в великолепных садах Клеопатры:

Прекрасен и беспечен пир
В садах Египетской царицы,
И мнится: весь огромный мир
Вместился в узкие границы.
Там, где квадратный водоем
Мемфисским золотом обложен,
За пышно убраным столом
Круг для веселья отгорожен.
<...>
На ложах из слоновой кости
Лежат увенчанные гости.

⁶ См. также комментарий Дмитрия Токарева к статье Блока [Токарев 2008:52].

⁷ Вероятно, тексты Аврелия Виктора стали инспирацией также и для Пушкина. Анна Ахматова, автор стихотворения «Клеопатра» (1940), пишет, что «во всей истории Клеопатры его [Пушкина – А.Г.] интересовала только запись Аврелия Виктора. Ни любовная связь с Цезарем, ни бурный предсмертный роман с Антонием, ни героическое самоубийство <...> – все это не привлекало внимания Пушкина. Он заметил и запомнил „одну черту“, как говорили в его время. И, смотря почти на каждую женщину, десять лет подряд думал – а может ли она, как Клеопатра <...>» [Ахматова 1989:198-199].

Десятки бронзовых лампад
Багряный день кругом струят;<...>
[т.III:438]

Описание сада и самого пира построено таким образом, что оно имплицитно характеризует владычицу. В нем появляются мотивы, обладающие широкой и богатой символикой: золото, слоновая кость, пурпур, свидетельствующие о богатстве, власти и божественности героини (хотя символ пурпура содержит в себе также значения, связанные с жертвой, мученичеством – что здесь немаловажно). Брюсов следует тем свидетельствам, которые в окружении царицы (известной своей любовью к роскоши) на первый план выдвигают золото и пурпур. В качестве примера достаточно вспомнить один из эпизодов ее жизни – с точки зрения предпринятых здесь исследований значительный, ибо указывающий на подчеркнутую в брυσовских «Египетских ночах» связь Клеопатры с богиней красоты. Как утверждают летописцы, Клеопатра приплыла к Марку Антонию на злато-пурпуровом корабле. Сама же царица, наряженная Афродитой, лежала под золотистой беседкой [Wojarska 1979]. Также и известные произведения искусства представляют эту фигуру почти всегда среди золота и роскоши [Perspektywy Kulturoznawcze 2014:№4:154-167]. В поэме Брюсова в характеристике царицы-богини также преобладает золото (ср. напр.: «Сверкая златом, / Идет царица в свой покой»). Клеопатра прибывает на пир, окруженная роскошью и блеском, как будто упоенная хвалой:

<...>И величавые искусства
Ей тешат дремлющие чувства.
<...>
Покорны ей земные боги;
Полны чудес ее чертоги;
В златых кадилах вечно там
Сирийский дышит фимиам,
Звучат тимпаны, флейты, лира
Певцов со всех пределов мира.<...>
[т.III:439]

Небезынтересно, что в начальных частях поэмы (1-3) лирический субъект довольно тщательно описывает образ жизни и окружение царицы, как будто не обращая внимания на ее

наружность. В тексте нет никакой информации относительно ее красоты, одежды, отдельных частей ее тела. И если (лишь один раз) упоминаются глаза, то это только с целью подчеркнуть силу и власть женщины (ср.: «В ее глазах – какая сила!»). Похожая ситуация появляется в стихотворении Брюсова «Цезарь Клеопатре» (1920 г.): лирический герой – заглавный Цезарь – замечает в облике царицы (и здесь также являющейся для него олицетворением страсти), только «огонь холодный глаз» [т. III: 77-78]. Данный оксюморон, возможно, указывает на некоторую дихотомию образа Клеопатры, замечаемую и в анализируемой поэме (о чем речь пойдет дальше), а также на то, что именно такое – бестелесное, холодное и в определенном смысле мертвое – изображение брюсовской Клеопатры вполне согласуется с общесимволистскими представлениями о ней. Для подтверждения сказанному следует обратиться к экфрастическому очерку А. Блока «Взгляд египтянки» (1909), в котором описан портрет молодой женщины из музея во Флоренции. Сам автор, отождествляя эту женщину именно с Клеопатрой (как и многие искусствоведы), сосредоточивает свое внимание на ее некрасивом лице и глазах, которые «побеждают все лицо; побеждают, вероятно, и тело, и все окружающее» [Блок 1979:152]. В глазах царицы поэт замечает «полное равнодушие и упорство устремления, вне понятий скромности, стыда или наглости <...>. В них нет ни усталости, ни материнства, ни веселья, ни печали, ни желания. Все, что можно увидеть в них, – это глухая ненасытная алчба; алчба до могилы, и в жизни, и за могилой – все одна и та же» [там же]. Несомненно, это неслучайно, что Блок видит в глазах Клеопатры алчбу. Это слово, как одно из ключевых в символистском эротическом дискурсе (ср. в поэме Вячеслава Иванова «Человек»: «Ты, Эрос <...> Голодных **алчный** бог» [Иванов 2006:28]), может указывать на факт, что в легендарной героине, не славящейся красотой (о чем дальше), русские символисты все-таки замечали олицетворение эротико-сакрального варианта женственности.

Итак, если учесть контекст эпохи, а также широко понимаемый культурный контекст, то становится очевидным, что поэма Брюсова не противоречит традиционным представлениям о Клеопатре. Символист приближается к тем свидетельствам,

которые не считают ее красавицей и молчат на тему ее телесности. Уже древнегреческий моралист и биограф Плутарх из Херонеи (ок. 50 – ок. 120), утверждал, что красота владычицы не являлась чрезвычайной и ослепительной, но в ней было нечно пленяющее. Вся ее фигура, своеобразная культура обычаев и легкость разговоров вызывали особое впечатление [Plutarch 2006: 462]⁸. Уместно здесь отметить, что в новой литературе, в таких великих драмах, как «Антоний и Клеопатра» Шекспира (1606-1607), или «Клеопатра и Цезарь» Норвида (вероятно 1870-1872) мы не найдем никакой информации, касающейся внешнего вида героини. Возвращаясь, однако, к Брюсову: его «Египетские ночи», как можно полагать, полностью вписываются в этот традиционный канон представлений о египетской царице, так как поэт тоже не находит в ней олицетворения красоты и чувственности, а, скорее всего, воплощение власти и силы страсти, как будто желая показать, что страсть – стихия, власть, независимая от всяких других «ценностей», таких, как телесная красота. Эту правду: о силе страсти, находящейся выше всего, олицетворяет Клеопатра также и в других произведениях Брюсова, напр., в стихотворении 1899г.⁹, лирическая героиня которого выговаривает знаменательные слова: «А я бессмертна прелестью и страстью» [т.1:153]. В противовес телесной красоте, которая проходит с течением времени, находящаяся выше ее страсть является вневременной и вечной. В поэме Брюсова она кажется вездесущей. Уже в начальных частях появляются выражения: «музыка стонет сладострастно», «смены наслаждений», характеризующие чертог Клеопатры как царство наслаждений и страсти, саму же владычицу – как их олицетворение. Брюсов применяет целый ряд мотивов, которые

⁸ Некоторые считают, что для Плутарха Клеопатра была исключительно «соблазнительницей Марка Антония» [Грант 2004:360]. Есть источники (очень немногие), в которых упоминается мнимая красота царицы. См. напр.: Delahunty 2001:34.

⁹ Александр Лавров полагает, что современным прототипом заглавной Клеопатры (как и многих других героинь Брюсова) является Нина Петровская, прототипом же героя стихотворения *Антоний* – сам поэт [Лавров 2015:189-190].

составляют своеобразную группу «аксессуаров» царской страсти и способствуют созданию экзотической обстановки. Это: опохало, вино, музыка флейт и лир, тайные покои, золотое любовное ложе, лампы, фимиам, пурпуровые завесы, сладострастные прохлады и пр. Такая экзотическая обстановка, овеянная тайной, наполненная светом, запахами, звуками, золотом, в эротических стихотворениях Брюсова нередко является внешним эквивалентом внутреннего мира лирических героинь (ср., напр., баллады «Путник и Раб» [Жирмунский 1970:12-13]). Как позволительно предполагать, также и здесь она исполняет подобную роль: характеризует Клеопатру как внутренне богатую личность (символика золота), таинственную (занавесь), сильную и непреклонную (камни, слоновая кость), но одновременно: лишенную искренности, естественности и тепла/чувств (мрамор).

Создавая образ героини поэмы, Брюсов остается верным своему мировоззрению, противопоставляющему любовь страсти. Ибо Клеопатра по принципу *coincidentia oppositorum* соединяет в себе эти два феномена. Очень значимы в этом плане слова ее второго любовника:

<...> «Клянуся Бакхом! я – не сыт!

Царица! Ты – Андиомена,

Любимица молодых харит!

Мне кажется, морская пена

Доньше с ног твоих бежит.

Дай осушить ее устами!

Пред тем, как Феб, грозя лучами,

Блеснет, – владычица любви,

Порыв жреца благослави!

Он здесь, коленопреклоненный,

Лобзает, весь горя огнем,

Святыни, спрятанные днем,

И каждый волос благовонный

На теле божеском твоём!»

<...>

«Хоть раз позволь взглянуть

Мне – на божественную грудь!»

<...>

Кто эту ночь, как я, провел

Вдвоем с божественной царицей,

Не может и не должен жить:
Мне больше некого любить!<...>

[т.III:447, 449]

Мужчина видит в Клеопатре богиню, восхищается ее божественной красотой и называет Афродитой-Андиоменой – богиней страсти. Однако, в то же самое время, ради подтверждения правдивости и искренности своего признания, он призывает Вакха, который (следует это подчеркнуть) в символистском мышлении отождествлялся с Эросом – богом любви, или же – воспринимался как „вакхическая форма Эроса” [Фрейденберг 1998:382]. Высказывание героя, как и целая – наполненная эротикой – сцена разговора любовников во время приближающейся к концу любовной ночи является особо значимым для характеристики Клеопатры. Ее отождествление с Афродитой, а также упоминание Вакха-Эроса, наверное, свидетельствует о том, что у Брюсова (как и у Пушкина) Клеопатра есть олицетворение эротико-сакрального варианта женщины-искусительницы (*соблазнительница*)¹⁰. Знаменательно, что оба поэта, отрекаясь от моральной оценки героини, постигают ее как объект, заслуживающий – используя слова исследователя Пушкина – «высшего эстетического восхищения» [Slavia Orientalis 1997. №3:384]. В поэме Брюсова этот восторг проявляется в словах и поведении второго любовника Клеопатры, который, замечая в ней черты богини страсти, падает к ее ногам и желает их целовать (осушить устами стекающую с них пену). Этот мужчина – Критон, молодой мудрец, певец Харит, Киприды и Амура, а значит, как можно предполагать, – поэт. Итак, в тексте появляется еще одна тема, очень важная в литературе символизма, в поэзии же Брюсова тесно связанная с фигурами мифических героинь: тема роли поэта, который здесь изображен как мудрец, избранный среди толпы, одаренный особым родом интуиции, знанием и целомудрием, благодаря которым видит и понимает больше, чем остальные. Это неслучайно, что именно он

¹⁰ Согласно Вадиму Вацуру, в творчестве Пушкина появляются три варианта искусительницы: inferнальный, жертвенно-героический и именно эротически-сакральный, олицетворяемый Клеопатрой [Jews and Slavs. Vol.2. Jerusalem 1994. P.141-143].

среди всех любовников замечает в Клеопатре – олицетворении страсти – сакральные признаки: ибо, как единственный из трех храбрецов, кажется, понимает сущность страсти и ее сакральный статус; понимает, что «Целомудрие есть мудрость в страсти, сознание **святости** страсти» (выделено мною – А.Г.) [Весы 1904:№8:28].

Данная цитата – из статьи Брюсова «Страсть», в которой противопоставляются «мудрецы», т.е. те, кто понимает сакральный характер страсти, людям, «к страстному чувству относящимся легкомысленно» [там же]. В поэме олицетворением последнего типа поведения является воин Флавий – первый любовник царицы. Клеопатра для него отнюдь не богиня страсти, но обычная женщина (ср. его слова: «Довольно, женщина!»), ничем не отличающаяся от его прежних наложниц – испанских девушек, британских пленниц, фракиянок. В данном случае смерть героя следует воспринимать как наказание за профанацию святого чувства – страсти; за то, что она стала для него явлением обыденным. Согласно же символистскому мышлению, выраженному, например, в одной из статей Вячеслава Иванова, страсть следует постигать как явление исключительное, как редко встречаемое чудо [Иванов 2007:268]. Флавий этого не понимает, поэтому он должен умереть. Богиня любви показывает здесь свой облик жестокой мстительницы, беспощадной для тех, кто презирает любовь/страсть, или же – десакрализует ее, сводя к телесному (физическому) удовольствию.

Возвращаясь к образу героини: кажется, что она сама осознает, что, будучи богиней (олицетворением сакральной страсти), она все же остается человеком. Уже в начальных строфах поэмы говорится о том, что Клеопатра как земная женщина тоскует по бескорыстной, искренней и неподкупной любви:

<...> Ей все послушно, все доступно,
И лишь любовью неподкупной
Ей насладиться не дано!<...>

[там же:439]

Не знающая настоящей любви царица – *femme fatale* – отдается страсти и предает смерти своих любовников. Таким образом, здесь (как и в поэзии Брюсова в целом) над любовью

торжествует страсть, которая – следует это подчеркнуть еще раз – согласно убеждению Брюсова-символиста, есть сила, стихия [Весы 1904:№8:25]; над Клеопатрой-женщиной торжествует Клеопатра-богиня (страсти). Страсти же сопутствует (используя слова Жоржа Батая) атмосфера смерти. К описанной в «Египетских ночах» ситуации вполне подходящим является высказывание французского философа: «Gdy związek dwojga kochanków jest wynikiem namiętności, przyzywa on śmierć, pragnienie zbrodni lub samobójstwa» (*Когда союз двоих людей является результатом страсти, тогда он призывает смерть, желание преступления или самоубийства*) [Bataille 1982:344].

В связи с вышесказанным, следует вернуться к упомянутой, но еще не вполне развитой, мысли, касающейся (бес)телесности Клеопатры-Афродиты. Как уже отмечалось, в трех начальных частях поэмы, до любовных встреч героини с мужчинами, очень много внимания уделяется окружению царицы, ей же самой – почти вообще. Она обитает в роскошном мире не как человек, а, скорее всего, как некий кумир, идол, спрятанный от человеческого взгляда за покрывалом золота, пурпура, шелка, мрамора, слоновой кости, янтаря и пр. Героиня является олицетворением популярной в культуре начала XX века «женщины под покрывалом», которая «обитает в экзотической, оваянной древностью обстановке и в мифологизированном пространстве» [Матич 2004:91]¹¹. Брюсов скрывает телесность своей Клеопатры-Афродиты от толпы; создается даже впечатление, что героиня лишена телесности, или же – находится вне ее.

Ситуация меняется за дверью спальни царицы, где она обнажается перед мужчинами и отдается им. Хотя поэт продолжает оставаться сдержанным в характеристике внешности Клеопатры, то в этих сценах уже появляется упоминание о таких частях ее тела, как ноги, колени, стан, руки, плечи, прекрасная, божественная грудь, сине-черный локон. Подчеркивается ее божественная красота («Он смотрит. Та – прекрасна / Божественны ее черты»), упоминается «женская дрожь», божественное тело, «святыни, спрятанные днем». Стоит, однако

¹¹ См. в связи с этим о Иде Рубинштейн в роли Клеопатры под двенадцатью покрывалами: Матич 2004:92 и дальше.

подчеркнуть следующее: во время любовных ночей мужчины, хотя замечают божественность Клеопатры и называют ее богиней, но видят в ней отнюдь не божественное над-телесное (или внетелесное) олицетворение страсти (как днем), а женщину – объект страсти, подвергающийся чувственному восприятию (зрением, осязанием). Такое же восприятие сакральной страсти, согласно мышлению Брюсова, является недопустимым, ибо для поэта (и для других символистов) страсть – это тайна [Весы. 1904. №8:25], остающаяся вне чувственного восприятия; она – бог, на алтарь которого приносят жертвы, царица, делающая из людей своих рабов, – как это определяет Тадеуш Климович [Klimowicz 1987:35]. Возможно, именно поэтому телесность Клеопатры – олицетворения страсти/тайны – поэт скрывает под покрывалом роскоши. Уместно в этом плане привести контекст символистского мышления о женщине и женственности, как о тайне. Согласно этому мышлению, «женщина казалась древности и представляется мужской впечатлительности донныне существом таинственным и неисследимым до его последних глубин. Существует как бы согласие всех мужчин <...> в этом восприятии женщины, как бессознательной хранительницы какой-то сверхличной, природной тайны» [Иванов 2007:264]. Образ женщины как бестелесного идеала, олицетворяющего загадку, тайну, нередко появляется также на полотнах модернистских художников (Сомова, Бакста, Врубеля и др.)¹². Героиня поэмы, сбрасывая по ночам покрывало, прекращает быть для своих любовников тайной, она показывает им «святыни, спрятанные днем»; и тот, кто познал тайну страсти и тайну женственности, богиню страсти же превратил в объект страсти, тот приговорен к смерти.

Однако в одном случае беспощадная Клеопатра-Афродита колеблется:

<...> Он спит. Но сонные уста
Так чисты! Так ресницы милы!
Ужели эта красота

¹² На это обращает внимание, напр., Лидия Гулюк в своей диссертации, посвященной феномену женственности в культуре Серебряного века [Гулюк 2007:16].

Сегодня станет прах могилы?

<...>

И сердце царственной блудницы

Внезапной болью стеснено,

И чувства, спавшие давно,

Оживлены в душе царицы,

<...>

«Я тайный путь тебе открою!

Хочу спасти тебя! Беги!» <...>

[там же:450, 451]

Данная сцена значима, так как она показывает внутреннюю борьбу женщины-богини: столкновение божественной страсти с земной любовью, которая на мгновение пробуждается в сердце царицы и вызывает желание спасти от смерти последнего, младшего любовника. Однако победа чувства является мнимой: в конце концов Клеопатра сама убивает мальчика, подав ему отравленное вино (хотя и ее поступок можно рассматривать как проявление именно любви: она будто дарует ему смерть в момент наивысшего счастья). Ср.:

<...> Она, с обманчивой улыбкой,

Наполнила бакал вином.

«Ты – прав! Мне вдруг понятно стало,

Что я тебя лишь ожидала!

Так! Мы бежим из этих зал!

Прочь, злато, ткани и каменья!

Но, уходя, в знак единенья

Прощальный выпьем мы фиал!» <...>

[там же:453]

Интересную интерпретацию финальной сцены поэмы дает Вадим Вацуру в статье «Три Клеопатры». Вполне справедливо он воспринимает конечный фрагмент текста Брюсова как реплику на фрагмент поэмы Баратынского «Цыганка» (1829-1831) – произведения, которое, как утверждает автор статьи, русский символист знал едва ли не наизусть [Вацуру 1995:214-215]. Заглавная Цыганка, подобно Клеопатре, отравляет своего возлюбленного эликсиром любви. Сопоставление обеих поэм приводит исследователя к выводу, что «Брюсов находил в поэзии Баратынского „стихийное смятение” и идею „отрадной”, „обетованной”, примиряющей смерти» [там же]. Действительно, смерть в произведении символиста в некой степени приносит

облегчение (безымянный юноша признается, что он не может продолжать жить без любимой Клеопатры), однако, несомненно, любовь торжествует лишь краткий момент. Могушественная Афродита – богиня страсти – в конечном счете побеждает Клеопатру – жаждущую любви женщину. В финальном фрагменте поэмы царица опять покидает свою спальню и опять становится владычицей «под покрывалом». Она вновь теряет телесность и чувственность, а на первый план снова выдвигается описание чертога и готовящегося пира:

<...> Рабыни выбрали давно
Наряд для утреннего часа;
Уже разубрана терраса,
Над ней алеет полотно...
Все приготовлено для пира:
Сегодня во дворце своем,
За пышно убранным столом,
Царица встретит триумвира. <...>

[там же:454]

Итак, очевидным становится факт, что данная поэма, несмотря на открытую ориентацию на романтическую традицию, все-таки вписывается в парадигму Брюсовского и общесимволистского мышления о страсти, выраженного в теоретических работах автора «Египетских ночей», а также в его поэтическом наследии (ср. хотя бы вышецитированное стихотворение «Клеопатра»¹³). Кроме того, она (что я старалась показать) не оторвана от культурной традиции, которая определенным образом мифологизировала царицу Клеопатру, подчеркивала схожесть между ней и Афродитой или даже – считала Клеопатру земным воплощением богини любви.

Учитывая это, позволительно судить, что соединение Брюсовым двух архетипических женских фигур в одном образе

¹³ Лирическая героиня данного стихотворения, вошедшего в цикл «Любимцы веков» («Tertia Vigilia»), Клеопатра как олицетворение страсти является одновременно вдохновением и музой поэта. Комментируя этот текст, Людмила Смирнова пишет, что «устаами Клеопатры Брюсов прославил непреодолимую власть земной „прелести и страсти” – источник поэтического вдохновения» [Смирнова 2009:282].

не случайно. Благодаря ему лирическая героиня поэмы становится обобщенным символом страсти или же, скорее, – Страсти – как таковой. Проявленный в тексте топос символистского мышления, состоящий в использовании принципа мифических тождественностей и соответствий, вполне позволил Брюсову символическим образом выразить сущность Любви/Страсти. Она тайна, которую невозможно до конца познать и понять, сила сакральная, обладающая полной властью над человеческой судьбой. Однако для человека она одновременно источник безмерного счастья, продолжающегося лишь краткий миг, но требующего от него наивысшей жертвы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексанян Е.А. Пушкин – Брюсов. «Урок игроку». Комедия // Неизвестный Брюсов (публикации и републикации). Ереван, 2005.
2. Ахматова А. О Пушкине: Статьи и заметки. Составление, послесловие и примечания Э.Г. Герштейн. М., 1989.
3. Блок А. Молнии искусства. Итальянские впечатления // Искусство и революция. Сост. и примечания Л. Асанова. М., 1979. Блок А. О современном состоянии русского символизма. М.-Л., 1962. Богомолов Н.А. Вокруг «Серебряного века». Статьи и материалы. М., 2010.
4. Богомолов Н.А., Лавров А.В. Вступ. статьи, подготовка текста и комментарии. Валерий Брюсов, Нина Петровская. Переписка: 1904-1913. М., 2004.
5. Брюсов В.Я. Вехи. 1. Страсть // Весы. 1904. №8. Брюсов В.Я. Египетские ночи // Собр. сочинений: в VII тт. Т.III: Стихотворения 1918-1924. Поэма «Египетские ночи» и стихотворения, не включавшиеся В.Я. Брюсовым в сборники 1891-1924. Ред. П.Г. Антокольский и др. М., 1974. Брюсов В.Я. Клеопатра // Собрание сочинений в семи томах. Т.1: Стихотворения. Поэмы 1892-1909. Ред. П.Г. Антокольский и др. М., 1973.
6. Брюсов В.Я. Мой Пушкин. М., 1929.

7. Брюсов В.Я. Моя жизнь. Годы 1904-1907 // Валерий Брюсов. Дневники. Автобиографическая проза. Письма. М., 2002.
8. Брюсов В.Я. Почему должно читать Пушкина? // Сочинения в 2 томах. Т.2. Сост. Д.Е. Максимов, Р.Е. Помирчий. М., 1987. Брюсов В.Я. Пушкин-мастер // Собр. сочинений: В VII т. Т.VII. М.-Л., 1962.
9. Брюсов В.Я. Цезарь Клеопатре // Собр. сочинений: В VII т. Т.III. М.-Л., 1962.
10. Вацуро В.Э. Пушкинское переложение из «Книги Иудифь» // «Jews and Slavs». Vol.2. Jerusalem, 1994. Вацуро В.Э. Три Клеопатры // *Dissertationes Slavicae: Sectio historiae litterarum*. XXI, Szeged, 1995.
11. Гинзбург Л. О лирике. М., 1997.
12. Гофман М.Л. «Клеопатра» и «Египетские ночи». Неосуществленный замысел Пушкина // Современные записки. 1922. Кн. XIII. Грант М. Клеопатра: Последняя из Птолемеев. Перевод с английского Л.А. Игоревский. М., 2004.
13. Гулюк Л.А. Мифологема женственности в культуре Серебряного века. Автор. дис. на соиск. уч. ст. кандидата философских наук. Белгород, 2007.
14. Жирмунский В. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Paris, 1970.
15. Жирмунский В. Валерий Брюсов и наследие Пушкина. Опыт сравнительно-стилистического исследования. Ed. by С.Н. van Schooneveld. The Hague-Paris, 1970.
16. Жиронкина О.А. К.Д. Бальмонт и В.Я. Брюсов: состязание в поэтической практике. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. к. ф. н.. М., 2013.
17. Иванов В.И. О достоинстве женщины // По звездам. Борозды и межи. М., 2007. Лавров А.В. Символисты и другие: Статьи. Разыскания. Публикации. М., 2015.
18. Максимов Д. Брюсов критик // Брюсов В.Я. Сочинения в 2 томах. Сост. Д.Е. Максимов, Р.Е. Помирчий. Т.2. М., 1987.
19. Матич О. Покровы Саломей: эрос, смерть и история. Авторизованный перевод с английского О.В. Карповой // Эротизм без берегов. Сост. М.М. Павлова. М., 2004.

20. Матич О. Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и *fin de siècle* в России. Авторизованный перевод с английского Е. Островской. М., 2008.
21. Паперный В. Мудрость Пушкина (Пушкин и библейская «литература мудрости») // «Slavia Orientalis», 1997. №3.
22. Пушкин. Египетские ночи // Полное собр. сочинений. Т.8. 1948.
23. Смирнова Л. Золотой сон души. О русской поэзии рубежа XIX-XX вв. М., 2009.
24. Станюкович В.К. Воспомятая о В.Я. Брюсове. Публикация Н.С. Ашукина и Р.Л. Щербакова // «Лит. наследство». Т.85М., 1976. Токарев Д.В. Михаил Булгаков и Федор Сологуб, literary.ru, опубликовано 19.02.2008.
25. Фрейденберг О. Миф и литература древности. М., 1998.
26. Эллис. Русские символисты. Томск, 1996.
27. Bataille G. Wprowadzenie do antropologii erotyzmu // Odmieńcy. Wybór i oprac. M. Janion i Z. Majchrowski. Gdańsk, 1982.
28. Delahunty A., Dignen S., Stock P. [Ed.] The Oxford Dictionary of Allusions. New York, 2001.
29. Klimowicz T. Eros w literaturze rosyjskiej (Twórczość Walerija Briusowa) // «Slavica Wratislaviensia» XLIV. Wrocław, 1987.
30. Kopalinski W. Słownik mitów i tradycji kultury Warszawa, 2003.
31. Plutarch z Cheronei. Antoniusz. // Żywoty sławnych mężów (z żywotów równoległych). T.III. Przeł. i komentarzem opatrzył M. Brożek. Wrocław, 2006. Schulz M. Prawdziwa twarz bogini, <http://www.marhan.pl/index.php/ciekawostki>, 17.05.2015.
32. Bojarska E. Burzliwe dzieje egipskiej królowej. Audycja, 26.12.1979 r., player.polskieradio.pl Kulpa K. Wizerunek Kleopatry VII w sztuce XIX wieku skonstruowany czy zrekonstruowany? // «Perspektywy Kulturoznawcze» 2014. №4: Obecność tradycji w kulturze artystycznej. Pod red. K. Chrobak, M. Klai, M. Piepiórki, D. Rzeczkowskiej.

AGNIESZKA GOZDEK – MORE ON THE QUESTION OF BRUSOV AND TRADITION: THE MYTHOPOETIC IMAGE OF CLEOPATRA IN THE POEM «EGYPTIAN NIGHTS»

This article analyses the mythopoetic image of Cleopatra in Valery Brusov's poem «Egyptian Nights», which is the processing and ending of Pushkin's eponymous poem. The Russian symbolist creates an image of the Egyptian queen according to the historical evidence and cultural tradition, but at the same time according to the symbolist worldview. His lyric heroine combines the specific features of the historical Cleopatra and the mythical Aphrodite, and becomes the personification of eroticism and passion that exceeds all other values and exercises the complete power over a human life.