

ГИПОТЕЗЫ

DOI 10.37386/2305-4077-2024-3-55-66

Владимир Пимонов¹

Независимый исследователь (Копенгаген, Дания)

«ЕГИПЕТСКИЕ НОЧИ» А. С. ПУШКИНА: ПОЭТ В РОЛИ КЛЕОПАТРЫ

Две проститутки и два поэта
Сошлись однажды, – не странно-ль это?

Федор Сологуб

Работа посвящена прозаическому сочинению А. С. Пушкина «Египетские ночи», которое принято считать незавершенным. Впервые разбор структуры сюжета предпринят на материале исключительно черного автографа – без стихотворных импровизаций, которые отсутствуют в рукописи, но в печатный текст вводятся издателями. Показано, что сюжетный замысел повести реализован в оставленном автором прозаическом тексте. Описана аллюзивная параллель между историей Клеопатры и историей импровизатора, основанная на мотивах «проституции» и «отрубленной головы». В основе сюжетного построения лежит сочетание двух нарративных уровней: символического и реального. В отличие от вставного античного сюжета, в котором за любовь египетской царицы публика (любовники) расплачивается своей головой в *буквальном смысле*, в основном сюжете за любовь публики импровизатор расплачивается своей головой в *переносном смысле*.

Ключевые слова: Пушкин, Египетские ночи, Клеопатра, сюжет, структура, мотив

Vladimir Pimonov

Independent Researcher (Copenhagen, Denmark)

PUSHKIN'S "EGYPTIAN NIGHTS": POET IN THE ROLE OF CLEOPATRA

This article explores Pushkin's "Egyptian Nights," which critics consider to be an unfinished work. For the first time, the analysis of the story's plot structure is carried out exclusively in regard to the autograph draft in prose without taking into consideration the poetic improvisations which are absent in the poet's manuscript, but are traditionally inserted by publishers into the printed text. The author argues that the story's plot design is completed in Pushkin's prose text. An allusive parallel between the story of Cleopatra and the story of the improviser based on the motifs of "prostitution" and the "severed head", is described. It is shown that the plot structure of the story is built on the juxtaposition of two narrative levels: symbolic and real. In contrast to the ancient legend, in which the public (lovers) pay for the love of the Egyptian queen with their heads in a literal sense, in the main plot the improviser pays for the love of the public with his head in a figurative sense.

Key words: Pushkin, Egyptian Nights, Cleopatra, plot, structure, motif

¹ Владимир Пимонов – кандидат филологических наук (PhD in Philology), Копенгаген (Дания).

Введение

Речь пойдет о прозаическом сочинении А. С. Пушкина «Египетские ночи» (далее – ЕН)².

В пушкинистике считается, что ЕН (1835) – это «три главы незавершенной повести» [Виролайнен, 2012, с. 33]. Тезис о незавершенности произведения зиждется на том обстоятельстве, что после слов «импровизация началась» [Пушкин, 1959, с. 283] текст чернового автографа обрывается. Остается загадкой, что же произошло дальше. Так называемый беловой автограф ЕН отсутствует [Виролайнен, 2012, с. 64] [Matlaw, 1954, с. 192] [Бонди, 1931, с. 191].

Критик заключает, что поэт «довел <...> повесть до стихотворения о Клеопатре, но не успел <...> закончить ни этого стихотворения, ни повести ...» [Гофман, 1922, с. 175]. В одной из ранних работ выдвигается предположение, что «импровизация могла закончиться как угодно, и только после нее должно было раскрыться сюжетное ядро произведения» [Новицкий, 1927, с. 48].

Долгое время обсуждался вопрос о возможном окончании повести [Сидяков, 1962, с. 173] и различных вариантах развязки сюжета.

В роли Пушкина

Впечатление незавершенности повести побудило В. Я. Брюсова «закончить “Египетские ночи” – сделать то, чего Пушкин “не успел сделать”» [Гофман, 1922, с. 175]. Цветаева назвала эту попытку «развить» сюжет «жестом варвара, не чтящего и не чувствующего тайны в неоконченности творения» [См.: Непомнящий, 2005, с. 169]. Сегодня в пушкинистике принята точка зрения, что «попытки дописать повесть <...> являются, в сущности, лишь произвольной реконструкцией пушкинского замысла» [Виролайнен, 2012, с. 64].

История вопроса

Разбор ЕН осложняется тем обстоятельством, что текст печатается в разных вариантах. В. Г. Белинский был уверен, что ЕН «в одно и то же время и повесть, писанная прозою, и поэма, писанная стихами» [Белинский, 1948, с. 412]. Дело в том, что критик опирался на первую посмертную публикацию ЕН в «Современнике» за 1837 год [Современник, 1837]. Издавая повесть, редакторы «не сочли нужным <...> оговорить немаловажное обстоятельство, <...> а именно: что они *напечатали не пушкинскую, а собственную, весьма искусную компо-*

² Сюжет его вкратце таков. Петербург. В кабинете поэта Чарского неожиданно появляется незнакомец. Представившись неаполитанским художником, он выражает надежду на помощь со стороны «собрата». Чарский холодно относится к просьбе посетителя, но узнав, что перед ним импровизатор, живущий сочинением стихов, устраивает ему выступление у знакомой княгини. В знак благодарности итальянец исполняет импровизацию на тему, заданную поэтом. На вечере у княгини темы для импровизации предлагает публика. По жребию итальянцу выпадает произнесенная по-итальянски тема *Cleopatra e i suoi amanti* (Клеопатра и её любовники). Чарский уточняет, что имеется в виду показание Аврелия Виктора, который пишет, будто бы египетская царица продавала ночи любви за жизнь мимолетных обожателей. Итальянец приступает к исполнению заказа. Импровизация началась.

зицию из различных рукописей Пушкина³ – черновых и беловых, и даже разных годов (1825–1835). Так <...> до сего дня <...> никто не сомневается в том, что “Египетские ночи”, которых поэт будто бы не успел окончить, обрывались стихами» [Гофман, 1922, с. 169–170].

Речь идет о стихотворении «Клеопатра», которое первые издатели повести произвольно поместили в конце третьей главы. Пушкинская энциклопедия поясняет: «И вторая, и третья главы должны были содержать поэтические импровизации итальянца, однако эти *стихотворные части в рукописи отсутствуют*. В печатный текст они вводятся издателями» [Виролайнен, 2012, с. 52].

Действительно, в ЕН упоминается о двух импровизациях итальянца (первая – на тему, заданную Чарским: «поэт сам избирает предметы для своих песен. Толпа не имеет права управлять его вдохновением; другая – «Клеопатра и ее любовники»), *но в тексте нет ни одной*» [Бонди, 1931, с. 192].

В качестве первой импровизации издатели помещают в печатный текст стихотворение «Поэт идет: открыты вежды». В академическом комментарии сообщается, что «для первой импровизации итальянца, *отсутствующей в рукописи*, взяты имеющиеся в черновиках наброски переработки Пушкиным <...> двух строф из неоконченной поэмы «Езерский». Переработки средней части импровизации в рукописи не сохранились – возможно, что Пушкин и не делал ее – и текст для нее взят из соответственных стихов «Езерского».

Для второй импровизации берется, согласно традиции, стихотворение «Клеопатра» («Чертог сиял ...»)» [Пушкин, 1940].

В основе сюжета упомянутого стихотворения лежит древний анекдот о том, что Клеопатра торговала собой и обожатели покупали ночь ее любви ценою собственной жизни.

Правомерность помещения этого стихотворения в конце третьей главы ставилась под сомнение: «Во всех изданиях (начиная с первой публикации «Египетских ночей» в IV книжке «Современника» 1837 г.) в качестве второй [импровизации. – В.П.] – о Клеопатре и ее любовниках – приводилось стихотворение «Клеопатра» в редакции 1827 года («Чертог сиял ...»). <...> хотя можно с уверенностью сказать, судя по <...> исправлениям Пушкиным этих стихов, что он сам дал бы, конечно, иной текст» [Бонди, 1931, с. 192].

Мнимая незавершенность

Наряду с полемикой о правомерности введения в пушкинский текст стихотворных вставок высказывалось мнение, что «художественные намерения Пушкина вложены в прозаический, а не в стихотворный отрывок» [Новицкий, 1927, с. 48], и что «прозаические части выглядят вполне законченными с точки зрения стиля и структуры» [Matlaw, 1954, с. 192].

Еще П. В. Анненков настаивал на «художественной полноте и окончен-

³ Курсив здесь и далее мой. – В.П.

ности» ЕН [Пушкин, 1855, с. 401]. Художественное совершенство в ЕН видел Ф. М. Достоевский: «... неужели вы не понимаете, что развивать и дополнять этот фрагмент в художественном отношении более невозможно» [Достоевский, 1979, с. 133]. Классик предвосхитил модернистскую трактовку, согласно которой «внешняя незаконченность – не незавершенность произведения, а важная черта <...> поэтики» [Непомнящий, 2005, с. 147].

Обратим внимание, что приводимые нами высказывания критиков о художественной законченности повести касаются не чернового автографа ЕН, а печатного текста, в который издателями включены стихотворные вставки (одна или обе).

Сюжетный замысел

У нас нет достоверных сведений, объясняющих отсутствие в черновом автографе стихотворных импровизаций, которые, как явствует из текста, по ходу действия исполняет итальянец.

В этой связи мы предлагаем взглянуть на повесть в том виде, в котором ее оставил поэт. Подчеркнем, что мы сосредоточим внимание лишь на макроуровне сюжетной структуры, оставляя в стороне множество других важнейших проблем (роль Чарского, значение эпитафий, числовая символика, авторство предложенных для импровизации тем), разбор каждой из которых требует отдельного исследования.

Хотя разбору ЕН посвящены десятки научных статей и несколько монографий, материалом для анализа в них была не рукопись повести, а ее компилятивные варианты, включающие в себя одну или обе стихотворные вставки, внесенные в печатный текст издателями.

Мы исходим из посыла о том, что сюжетный замысел повести раскрыт в прозаическом тексте чернового автографа.

Египетские ночи

Уже само название «Египетские ночи» косвенно указывает на то, что содержание повести перекликается с легендой о египетской царице. Пушкинская энциклопедия сообщает: «Первоначально Пушкин собирался назвать ее “Клеопатра”» [Виротайнен, 2012, с. 60]. Именно сюжет о Клеопатре более всего привлекал внимание исследователей, «хотя в повести он не развит, а только обозначен» [Непомнящий, 2005, с. 147].

Замысел ЕН часто связывают с прозаической миниатюрой Пушкина «Мы проводили вечер на даче» (далее – ВД). Отмечалось, что, как и в ВД, «история Клеопатры вставлена в “Египетских ночах” в современный контекст, хотя прямые сюжетные параллели в последнем случае отсутствуют» [Виротайнен, 2012, с. 62].

Царская особа

Тему, выпавшую итальянцу для импровизации, зачитывает вслух «молодая величавая красавица»: Cleopatra e i suoi amanti [Клеопатра и ее любовники]. «Эти слова произнесены были **тихим** голосом, но в зале **царствовала** такая **тишина**, что все их **услышали**. Импровизатор низко **поклонился прекрасной даме** с видом **глубокой благодарности**⁴ и возвратился на свои подмостки» [Пушкин, 1959, с. 283].

Лексическая и фонетическая аранжировка сцены (тихим-тишина-услышали), передающая атмосферу *царственной тишины*, которая обычно окружает *царскую* особу, создает переключку между молодой величавой красавицей, оглашающей тему о Клеопатре, и образом самой египетской царицы. В свою очередь итальянец, который «низко поклонился прекрасной даме», оказывается в роли подданного, *поклоняющегося* царской особе.

Нездешность красавицы, ее символическая принадлежность другому, античному миру, выражена тем обстоятельством, что она произносит тему на итальянском языке, наиболее близком латыни, на которой эта тема о Клеопатре и была впервые записана.

Итальянец обращается к публике: «Покорно прошу особу, избравшую эту тему, пояснить мне свою мысль: о каких любовниках здесь идет речь, perché la grande regina aveva molto...» (потому что у великой царицы было много) [Пушкин, 1959, с. 283].

Уточнение вносит Чарский, который «обратясь к импровизатору, сказал ему на итальянском языке: – Тема предложена мною. Я имел в виду показание Аврелия Виктора, который пишет, будто бы *Клеопатра назначила смерть ценою своей любви и что нашлись обожатели, которых таковое условие не испугало и не отвратило...*» [Пушкин, 1959, с. 283].

Две проститутки

Прозвучавшее уточнение выглядит светским пересказом более откровенного фрагмента из книги «О знаменитых людях Рима» (*De viris illustribus rubisco Romae*), авторство которой приписывается римскому историку IV века Аврелию Виктору. Вот как оно звучит в русском переводе: «*Она была так развратна, что часто **проституировала**, и обладала такой красотой, что многие мужчины своей **смертью** платили за обладание ею в течение одной ночи*» [Аврелий, 1997]. В оригинальном виде на латыни это высказывание процитировано в повести Пушкина «Мы проводили вечер на даче»: «*Haec tantae libidinis fuit ut saepe **prostiterit**; tantae pulchritudinis ut multi noctem illius **morte** emerint*» [Пушкин, 1959, с. 62] [Aurelius].

Поэт был знаком с упомянутой книгой, о чем есть косвенное свидетельство: «на автографе стихотворения “Клеопатра” <...>, в котором Пушкин использовал цитированное известие Аврелия Виктора о Клеопатре, имеется собственноручная пометка Пушкина “Aurelius Victor”» [Амусин, 1941, с. 162].

⁴ Выделено здесь и далее нами. – В.П.

В латинском фрагменте выделяются два ключевых слова, которые, с нашей точки зрения, имеют важнейшее значение для понимания сюжетной структуры ЕН: *prostiterit* (от *prosto* = предлагаю на продажу, проституирую) и *morte* (от *mors* = смерть, труп).

Аллюзивная параллель между линией Клеопатры и линией импровизатора зиждется на мотиве проституции: «Предложение Клеопатрой на продажу своего тела символически отражает “проституирование” поэта, продающего свое вдохновение на рынке» [Напукai, 2009, с. 75].

В то время как Клеопатра назначила смерть любовников ценою своего *тела*, импровизатор назначает 25 рублей ценою своей *таланта*.

Мотив проституирования талантом завуалирован в двусмысленной фразе импровизатора: «Говорят, la signora Catalani брала по 25 рублей? Цена хорошая...» [Пушкин, 1959, с. 278].

Упоминание имени Catalani содержит аллюзию на знаменитую итальянскую певицу Angelica Catalani (1780–1849), которая выступала на сцене ведущих оперных театров Европы и была одной из самых высокооплачиваемых актрис своего времени. По своей стилистике к ней вряд ли может относиться выражение «брала по 25 рублей», содержащее, скорее, скрытый намек на проститутку, которая «берет» деньги с клиента.

Мотив проституции изначально подан в контексте отношения публики к стихотворцу как к *купленной собственности для получения удовольствия*: «Публика смотрит на него как на свою собственность; по ее мнению, он рожден для ее пользы и удовольствия» [Пушкин, 1959, с. 271].

Высказывание повествователя об отношении публики к поэту становится предвестием, с одной стороны, выступления импровизатора, на котором он продает свой талант толпе, получающей эстетические удовольствие от его стихов, а с другой, – появления «сюжета-в-сюжете» о Клеопатре, где она продает свое тело любовникам, получающим сексуальное удовольствие.

В кульминационной точке сюжета, за мгновение до начала импровизации итальянец впадает в оргастическое состояние: «Лицо его страшно побледнело, он затрепетал как в лихорадке; глаза его засверкали чудным огнем» [Пушкин, 1959, с. 283].

Аллюзивная параллель между темой *продажи своего тела любовникам* в античном анекдоте о Клеопатре и темой *продажи поэтом своего таланта толпе* в современной жизни, вызывает неожиданную ассоциацию: импровизация итальянца на эротическую тему о Клеопатре и ее любовниках выглядит аллегорией сексуального акта между поэтом и толпой [ср. Smith, 2006, с. 405].

В роли Клеопатры

Мотив *проституции* служит основой содержательной переклички между античным анекдотом о Клеопатре и «современной» историей импровизатора. В обоих сюжетах персонажи функционально выступают в двойках ролях.

Молодая величаява красавица, которая произнесла вслух тему о Клеопатре, выступает, с одной стороны, в роли Клеопатры, известной своей красотой, а с другой, – в собирательной роли публики, покупающей «голову» (талант) поэта своей любовью к нему (вниманием в его творчеству).

В двоякой роли оказывается и сам поэт-импровизатор: с одной стороны, он выступает в роли публики (условно – любовника) «величайшей красавицы» – символической Клеопатры, перед которой он *склоняет голову* (низко поклонился), а с другой, и в роли Клеопатры (проститутки), предлагающей себя публике за деньги.

Талант и тело

В отличие от Клеопатры, которая выставляет на продажу свое *тело*, импровизатор выставляет на продажу свой *талант*.

Мотив «таланта», изначально обозначенный во французском эпитафье к первой главе повести (На *c'est un bien grand talent* – О, это большой талант), настойчиво повторяется по ходу действия: «я приехал в Россию в надежде на свой талант»; «Я много слышал о вашем удивительном таланте», «Всякой талант неизъясним».

Во вставном античном сюжете «любовники» (публика) за *ночь любви* с Клеопатрой готовы отдать свою жизнь, то есть *голову*.

В основном современном сюжете импровизатор за *вечер любви* с публикой *продает свой талант*, образно говоря – свою *голову*.

В повести косвенно выражена символическая эквивалентность *таланта* и *головы* (хотя эти слова могут быть обычными синонимами, например, в выражении «вот это голова!», то есть, талант). В повести говорится, что «мысль из *головы* поэта выходит уже вооруженная <...> *рифмами*», то есть талант, выражающий себя в стихотворных рифмах, содержится в голове. Поскольку голова – это часть тела, то в символическом смысле поэт, подобно Клеопатре, тоже продает толпе свое тело.

Отрубленная голова

Во вставном сюжете о Клеопатре речь идет о смертной казни, которая ждёт мимолетных любовников царицы, назначившей «смерть ценою своей любви». Мотив казни лишь обозначен, но не развит. Ничего не сказано о способе казни.

Возможно, именно поэтому у издателей возникает соблазн вставить в печатный текст повести стихотворение «Клеопатра» в качестве финальной части третьей главы. В этом стихотворении египетская царица клянётся казнить своих любовников на одну ночь путем *отрубания головы*: «Клянусь – до утренней зари / Моих властителей желанья / Я сладострастно утомлю / И всеми тайнами лобзанья / И дивной негой утолю. / Но только утренней порфирой / Аврора вечная блеснет, / Клянусь – под смертною секирой / Глава счастливецов отпадет».

Однако тема смертной казни проведена в пушкинской рукописи и без стихотворной вставки – с помощью изоциренно закамouflированного мотива *отрубленной головы*.

В самом начале повести рассказчик сообщает: «Вдруг дверь его кабинета скрипнула, и незнакомая **голова** показалась». Вид головы, которая «показалась» из-за двери – то есть, подана отдельно от тела, выражает мотив *головой, отделенной от тела*.

В редуцированной форме этот мотив выражен посредством повторяющегося упоминания жеста **поклона** (изменения положения головы по отношению к телу): «– Signor, – отвечал иностранец с **низкими поклонами**»; «Он проговорил несколько несвязных извинений, **поклонился** и хотел выйти»: «... итальянец <...> проводил его <...> с **глубокими поклонами**»; «импровизатор **низко поклонился** прекрасной даме». По воображаемому чертежу жеста поклона восстанавливается вид склоненной, «сложенной» головы, то есть головы, действующей отдельно от тела.

Повторяющийся в творчестве Пушкина мотив *отрубленной головы*, завуалированный в ЕН с помощью жеста *поклона*, находит аналогичное, но эксплицитное выражение в финале XIV главы «Капитанской дочки» (1836): «Известно, <...> что он [Петр Андреевич Гринев. – В.П.] присутствовал при казни Пугачева, который узнал его в толпе и **кивнул** ему **головой**, которая через минуту, мертвая и окровавленная, показана была народу».

Нарастающий по ходу повествования мотив *головой, отделенной от туловища*, достигает апогея в описании фигуры импровизатора перед его выступлением на вечере у княгини: «он был в черном с ног до **головой**; кружевной воротник его рубашки был откинут, **голая шея** своею странной белизною ярко **отделялась от густой и черной бороды**».

Перед нами словесный портрет импровизатора, в котором его шея (часть тела, соединяющая голову с туловищем), *отделена* от бороды – волосяного покрова на лице, то есть, от передней части головы. Описание создает визуальную иллюзию, что *голова импровизатора отделена от его туловища*⁵.

В этом контексте фраза «импровизатор с **низкими поклонами** приближался к самому краю подмостков» допускает альтернативное прочтение на символическом уровне: голова импровизатора приближалась к воображаемой гильотине, если представить, что литературный салон княгини в образном смысле является местом казни (лобным местом), где поэт приносит себя в жертву публике.

Действительно, Пушкин представлял взаимоотношения поэта и толпы в аллегорическом контексте *казни*, что косвенно выражено в сцене «Бориса Годунова» под названием «Лобное место», которая начинается со слов: «Пушкин идет, окруженный народом». Речь идет о персонаже исторической драмы Пушкина – Гаврииле Григорьевиче Пушкине (1560–1638), который имел должность *головой*,

⁵ Это наблюдение сделано совместно с О. Б. Заславским в ходе личной переписки. – В.П.

но имя действующего лица трагедии делает аллюзию автора на тему встречи поэта и толпы на *месте казни* достаточно прозрачной [ср. Greenleaf, 2003, с. 179].

Мотив *головы* (поэта-импровизатора), *отделенной от туловища* в основном сюжете повести, перекликается с мотивом *обезглавливания* любовников во вставном сюжете о Клеопатре.

Заключение

В основе сюжетной макро-структуры ЕН лежит *переключка* двух сюжетов: вставного, связанного с древним анекдотом об отношениях между Клеопатрой и ее любовниками, и основного, связанного с отношениями между «поэтом и толпой» – излюбленной темой в творчестве Пушкина.

Аллегорический смысл «сюжета в сюжете» о Клеопатре проецируется на содержание основного сюжета об импровизаторе.

Сюжетный замысел ЕН реализуется в прозаическом тексте на фоне переключки двух планов: символического и реального.

В отличие от античного сюжета, в котором за любовь египетской царицы публика (любовники) расплачивается своей головой в *буквальном смысле*, в основном сюжете за любовь публики импровизатор расплачивается своей головой в *символическом смысле*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Аврелий, Виктор.** Происхождение римского народа. Римские историки IV века / Виктор Аврелий. – Москва: Российская политическая энциклопедия, 1997. – 384 с. – URL: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1466000300> (дата обращения: 15.03.2024).

2. **Амусин, И. Д.** Пушкин и Тацит: Временник Пушкинской комиссии / И. Д. Амусин. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1941. – [Вып.] 6. – С. 160–180.

3. **Белинский, В. Г.** Собрание сочинений: в 3 т. Под общей редакцией Ф. М. Головенченко. Т. III / В. Г. Белинский. – Москва: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. Статьи и рецензии 1843–1848. – 924 с.

4. **Бонди, С.** Новые страницы Пушкина. Стихи, проза, письма / С. Бонди. – Москва: «Мир», 1931. – 211 с.

5. **Виротайнен, М. Н.** «Египетские ночи» / М. Н. Виротайнен, О. С. Муравьева // Пушкинская энциклопедия. Произведения. Выпуск 2. Е-К. – Санкт-Петербург: Нестор-история, 2012. – 574 с.

6. **Гофман, М. Л.** «Клеопатра» и «Египетские ночи». Неосуществленный замысел Пушкина / М. Л. Гофман // Современные записки, 1922. Книга XIII. – С. 169–190. – 392 с.

7. **Достоевский, Ф. М.** Ответ «Русскому вестнику» / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 19. – Ленинград: Наука, 1979. – С. 119–133.

8. **Новицкий, П. И.** «Египетские ночи Пушкина» / П. И. Новицкий. – Ленинград: Academia, 1927. – 85 с.
9. **Непомнящий, В.** Условие Клеопатры. К творческой истории повести «Египетские ночи»: Пушкин и Мицкевич / В. Непомнящий // Новый мир. – 2005. – № 9. – С. 146–167.
10. **Пушкин, А. С.** Сочинения, т. I, изд. П.В. Анненкова / А. С. Пушкин. – Санкт-Петербург, 1855. – 492 с.
11. **Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 6 т. Изд. второе. Т. 4. Под общей редакцией Демьяна Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, М. А. Цявловского и П. Е. Щеголева / А. С. Пушкин. – Москва; Ленинград: Художественная литература, 1934. – 819 с.
12. **Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 16 т. – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 8, кн. 2. Романы и повести. Путешествия / А. С. Пушкин. – 1940. – 620 с.
13. **Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. VI / А. С. Пушкин. – Москва; Ленинград: изд-во Академии наук СССР, 1950. – 820 с.
14. **Пушкин, А. С.** Собрание сочинений: в 10 т. Т. 5. Романы, повести / А. С. Пушкин. – Москва: ГИХЛ. 1959–1962. – 658 с.
15. **Сидяков, Л. С.** К изучению «Египетских ночей» / Л. С. Сидяков // Пушкин: Исследования и материалы. АН СССР. Институт русской литературы (Пушкинский дом). – Москва; Ленинград: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 4. – С. 174–182.
16. **Современник.** Литературный журнал А. С. Пушкина, изданный по смерти его, в пользу его семейства. Т. осьмой. – Санкт-Петербург, 1837. – 332 с.
17. **Aurelius Victor.** De virus illustribiâus Urbino Romae. Saeculo IV. (86). – URL: https://la.m.wikisource.org/wiki/De_viris_illustribus_urbis_Romae#86.2 (дата обращения: 15.04.2024).
18. **Greenleaf, Monika.** Feasting on Genius' – in Svetlana Evdikimova (ed.) Alexander Pushkin's "Little Tragedies": The Poetics of Brevity. – WI, 2003. – Pp. 172–90.
19. **Hanukai, Maksim.** The Disenchantment of Poetry: Pushkin's 'Egyptian Nights.' Ulbandus Review, vol. 12, 2009. – Pp. 63–82.
20. **Matlaw, Ralph E.** "Poetry and the Poet in Romantic Society as Reflected in Pushkin's 'Egyptian Nights.'" The Slavonic and East European Review, vol. 33, no. 80, 1954. – Pp. 102–19.
21. **Smith, Alexandra.** Fictionality, Theatricality and Staging of Self: A New Look at Pushkin's 'Egyptian Nights.'. The Slavonic and East European Review, vol. 84, no. 3, 2006. – Pp. 393–418.

REFERENCES

1. **Avrelij, Viktor.** Proiskhozhdenie rimskogo naroda. Rimskie istoriki IV veka / Viktor Avrelij. – Moskva: Rossijskaya politicheskaya enciklopediya, 1997. – 384 s. – URL: <https://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1466000300> (data obrashcheniya: 15.03.2024).
2. **Amusin, I. D.** Pushkin i Tacit: Vremennik Pushkinskoj komissii / I. D. Amusin. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1941. – [Vyp.] 6. – S. 160–180.
3. **Belinskij, V. G.** Sobranie sochinenij: v 3 t. Pod obshchej redakciej F. M. Golovenchenko. T. III / V. G. Belinskij. – Moskva: OGI Z, GIHL, 1948. Stat'i i recenzii 1843–1848. – 924 s.
4. **Bondi, S.** Novye stranicy Pushkina. Stihi, proza, pis'ma / S. Bondi. – Moskva: «Mir», 1931. – 211 s.
5. **Dostoevskij, F. M.** Otvet «Russkomu vestniku / F. M. Dostoevskij // Dostoevskij F. M. Polnoe sobranie sochinenij: v 30 t. T. 19. – Leningrad: Nauka, 1979. – S. 119–133.
6. **Gofman, M. L.** «Kleopatra» i «Egipetskie nochi». Neosushchestvlenyj zamysel Pushkina / M. L. Gofman // Sovremennye zapiski, 1922. Kniga XIII. – S. 169–190. – 392 c.
7. **Novickij, P. I.** «Egipetskie nochi Pushkina» / P. I. Novickij. – Leningrad: Academia, 1927. – 85 c.
8. **Nepomnyashchij, V.** Uslovie Kleopatry. K tvorcheskoj istorii povesti «Egipetskie nochi»: Pushkin i Mickevich / V. Nepomnyashchij // Novyj mir. – 2005. – № 9. – S. 146–167.
9. **Pushkin, A. S.** Sochineniya, t. I, izd. P. V. Annenkova / A. S. Pushkin. – Sankt-Peterburg, 1855. – 492 c.
10. **Pushkin, A. S.** Polnoe sobranie sochinenij: v 6 t. Izd. vtoroe. T. 4. Pod obshchej redakciej Dem'yana Bednogo, A. V. Lunacharskogo, P. N. Sakulina, V. I. Solov'eva, M. A. Cyavlovskogo i P. E. Shchegoleva / A. S. Pushkin. – Moskva; Leningrad: Hudozhestvennaya literatura, 1934. – 819 c.
11. **Pushkin, A. S.** Polnoe sobranie sochinenij: v 16 t. – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937–1959. T. 8, kn. 2. Romany i povesti. Puteshestviya / A. S. Pushkin. – 1940. – 620 s.
12. **Pushkin, A. S.** Polnoe sobranie sochinenij: v 10 t. T. VI / A. S. Pushkin. – Moskva; Leningrad: izd-vo Akademii nauk SSSR, 1950. – 820 s.
13. **Pushkin, A. S.** Sobranie sochinenij: v 10 t. T. 5. Romany, povesti / A. S. Pushkin. – Moskva: GIHL. 1959–1962. – 658 c.
14. **Sidyakov, L. S.** K izucheniyu «Egipetskih nochej» / L. S. Sidyakov // Pushkin: Issledovaniya i materialy. AN SSS R. Institut russkoj literatury (Pushkinskij dom). – Moskva; Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1962. T.4. – S. 174–182.

15. **Sovremennik.** Literaturnyj zhurnal A. S. Pushkina, izdannyyj po smerti ego, v pol'zu ego semejstva. T. os'moj. – Sankt-Peterburg, 1837. – 332 s.
16. **Virolajnen, M. N.** «Egipetskie nochi» / M. N. Virolajnen, O. S. Murav'eva // Pushkinskaya enciklopediya. Proizvedeniya. Vypusk 2. E-K. – Sankt-Peterburg: Nestor-istoriya, 2012. – 574 s.
17. **Aurelius Victor.** De virus illustribus Urbino Romae. Saeculo IV. (86). – URL: https://la.m.wikisource.org/wiki/De_viris_illustribus_urbis_Romae#86.2
18. **Greenleaf, Monika.** Feasting on Genius' – in Svetlana Evdikimova (ed.) Alexander Pushkin's "Little Tragedies": The Poetics of Brevity. – WI, 2003. – Pp. 172–90.
19. **Hanukai, Maksim.** The Disenchantment of Poetry: Pushkin's 'Egyptian Nights.' // Ulbandus Review, vol. 12, 2009. – P. 63–82.
20. **Matlaw, Ralph E.** "Poetry and the Poet in Romantic Society as Reflected in Pushkin's 'Egyptian Nights.'" // The Slavonic and East European Review, vol. 33, no. 80, 1954. – Pp. 102–19.
21. **Smith, Alexandra.** Fictionality, Theatricality and Staging of Self: A New Look at Pushkin's 'Egyptian Nights.' // The Slavonic and East European Review, vol. 84, no. 3, 2006. – Pp. 393–418.