

Ф. А. Елоева

Институт лингвистических исследований РАН, Санкт-Петербург, Россия.  
fatimaeloeva@yandex.ru

## **НО ПОКА МНЕ РОТ НЕ ЗАБИЛИ ГЛИНОЙ... КАВАФИС ДОПИСЫВАЕТ ПЛУТАРХА**

Предметом рассмотрения данной статьи стали три текста, связанные между собой в хронологическую и смысловую цепочку: «Жизнь Антония» из Сравнительных жизнеописаний Плутарха (45–125 н. э.), стихотворение Константина Кавафиса (1863–1933) «Оставляет бог Антония», основанное на диалоге с Плутархом, и стихотворение Иосифа Бродского (1940–1996) «Я входил вместо дикого зверя в клетку...», которое, как доказывается, непосредственно связано с текстом Кавафиса. Также выявляется специфика интертекстуальной связи между стихотворением Кавафиса «Конец Антония» и трагедией Шекспира «Антоний и Клеопатра».

Анализ этой цепочки текстов показывает некоторые особенности проявления интертекстуальности и специфику рецепции в свете установок reader-response theory, а также демонстрирует, каким именно образом, умный читатель (в терминологии Умберто Эко) становится писателем и творцом и к каким именно последствиям это приводит (Есо 2000). Для автобиографического стихотворения И. Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» предлагается новая интертекстуальная коннотация.

*Ключевые слова:* Константин Кавафис, Плутарх, Иосиф Бродский, интертекстуальность, рецепция, перевод, Марк Антоний, Антоний и Клеопатра.

F. A. Eloeua

Institute for Linguistic Studies, RAS, St. Petersburg, Russia. fatimaeloeva@yandex.ru

## **Yet until brown clay has been rammed down my larynx... Cavafy continues Plutarch**

The subject of this article are three texts, interconnected in a chronological and semantic chain: *The Life of Antony* from the *Parallel Lives* of Plutarch (45–125 AD), the poem *God Forsakes Anthony* by Constantine Cavafy (1863–1933), based on the dialogue and partial quotation of Plutarch, and the poem *I entered the cage instead of a wild beast...* by Joseph Brodsky (1940–1996), which is proposed to be considered directly related to the text of Cavafy. It is also important to identify the specifics of

the intertextual connection between Cavafy's poem *The End of Antony* and Shakespeare's tragedy *Antony and Cleopatra*.

It seems that the analysis of this chain of texts gives us the opportunity to identify, in the light of the reader-response theory, some aspects of how intertextuality manifests itself and how reception works, as well as demonstrates how exactly a smart reader (in the terminology of Umberto Eco) becomes a writer and creator and to which exact consequences it leads (Eco 2000). A new intertextual connotation is proposed for Joseph Brodsky's autobiographical poem *Instead of a wild beast I entered a cage...*

*Keywords:* Constantine Cavafy, Plutarch, Joseph Brodsky, intertextuality, reception, translation, Mark Antony, Antony and Cleopatra

Предметом рассмотрения данной статьи<sup>1</sup> стала специфика проявления интертекстуальности и рецепции на примере

---

<sup>1</sup> Начальным вариантом этой статьи было сообщение на юбилейном заседании кафедры классической филологии памяти Александра Иосифовича Зайцева в январе 2022 года. Я сочла возможным воспроизвести короткое обращение к памяти А. И. Зайцева, предшествовавшее тексту доклада.

Я часто вспоминаю Александра Иосифовича. Собственно, любое соприкосновение с темой античной Грецией обычно заставляет меня подумать о нем — и следует сказать, что его облик совершенно не стирается из памяти — я явственно представляю его, задумчивого и сосредоточенного, бродящего со своим неизменным портфелем по коридорам филфака, где некогда гулял и я и откуда многие из нас волею судеб были перемещены в виртуальное пространство.

Александр Иосифович безусловно был одним из самых необыкновенных и, я бы сказала, загадочных из встреченных мною людей. Заметим, что факт его величия всегда воспринимался как данность. Поражала его удивительная способность знать все и интересоваться всем, в частности, и новогреческими сюжетами.

Очевидно, что в нашем восприятии личности и научного творчества Зайцева важную роль играли факты его трагической, драматической биографии — А. И. Зайцев принадлежал к сидевшему поколению, пережил арест родителей, расстрел отца, собственный арест, тюремно-психиатрическую Казанскую больницу; все это сформировало то, что Бродский называл дикцией — сейчас, видимо, мы уже свыклись с мыслью, что автор, вопреки утверждению Барта, не умирает — биография писателя накладывается на его текст и создает некий резонанс; вне всякого сомнения это определенным образом работает и применительно к ученым. Все знавшие Александра Иосифовича помнят, каким особенным образом он произносил слово «узилище». Очевидно, что в его прочтении Апология Сократа, Критон или Федон приобретали особенное звучание и в силу его биографии.

нескольких текстов, связанных между собой в хронологическую и смысловую цепочку. В этом аспекте в статье будет рассматриваться «Жизнь Антония» из Сравнительных жизнеописаний Плутарха (45–125 н.э.), стихотворения Константина Кавафиса (1863–1933) «Конец Антония» и «Бог оставляет Антония», основанные на диалоге с Плутархом и его частичным цитировании, а также стихотворение Иосифа Бродского (1940–1996) «Я входил вместо дикого зверя в клетку...»<sup>2</sup>, которое я считаю непосредственно связанным с текстом Кавафиса.

Представляется, что внимательный анализ этой цепочки текстов дает нам возможность выявить некоторые особенности проявления интертекстуальности и специфику рецепции в свете установок reader-response theory, а также демонстрирует, каким именно образом *умный читатель* (в терминологии Умберто Эко) становится писателем и творцом и к каким именно последствиям это приводит (Есо 2000)<sup>3</sup>. Для автобиографического стихотворения И. Бродского «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» предлагается новая интертекстуальная коннотация с Кавафисом.

### **Плутарх — Кавафис. Некоторые точки схождения**

Сложно сказать, сколько именно стихотворений Кавафиса явились прямым откликом или даже пересказом текстов Плутарха. 11 стихотворений из его основного корпуса прямо цитируют Плутарха, но значительно больше стихотворений опосредованно связаны с его творчеством (Paschalis 2020: 641). Задачей данного раздела является попытка выявления причин особого притяжения Кавафиса к Плутарху и дополнительных точек схождения между двумя выдающимися греками.

---

Представляется уместным посвятить его памяти текст статьи, в которой разбирается специфика взаимодействия истории, биографии и поэзии.

<sup>2</sup> Alles Vollkommene in seiner Art muß über seine Art hinausgehen, es muß etwas anderes, Unvergleichbares werden (Goethe 1963) «Все совершенное в своем роде должно стать выше своего рода, оно должно стать чем-то другим, несравнимым» (Пер. А. В. Федорова, Goethe 1978).

<sup>3</sup> Авторы, участвующие в рассматриваемой нами интертекстуальной игре, не могут пожаловаться на недостаток внимания исследователей, поэтому в данной работе мы сочли возможным ограничиться лишь самой необходимой библиографией и комментариями.

В истории мировой литературы Плутарх занимает особое место (Beck 2014). С XVI до XVII вв. Плутарх является наиболее читаемым античным автором (Oikonomopoulou, Xenophontos: 2019). Веками Запад видел свое классическое прошлое прежде всего глазами Плутарха. «Сравнительные жизнеописания» стали главным источником нескольких пьес Шекспира — «Юлия Цезаря», «Антония и Клеопатры», «Кориолана» и «Тимона Афинского»<sup>4</sup>.

С. С. Аверинцев, посвятивший Плутарху свою первую монографию (Averincev 1973), попытался определить секрет его огромной литературной славы, поставив вопрос о границах его творчества и природе его индивидуальности. Монография Аверинцева имеет подзаголовок «К вопросу о месте классика жанра в истории жанра». Аверинцев замечает, что классик — это вовсе не типичный представитель жанра, а, напротив, явный аутсайдер, выходящий за границы жанра, он цитирует Гете: «Все совершенное в своем роде должно выйти за пределы своего рода» и задается вопросом: «Если же мы от общих понятий обратимся к конкретному случаю Плутарха, снова и снова всплывает вопрос: положим, биографии Плутарха написаны совершенно так же, как биографии некоего эллинистического автора NN — но почему тогда случилось, что “Параллельные жизнеописания” остались в числе переписываемых и читаемых книг, а труды NN были заброшены?» (Averincev 1973: 6).

Аверинцев сравнивает свой подход к изучению Плутарха с прочерчиванием силуэта на некоем фоне — он пытается определить характер «инаковости» херонейского писателя и приходит к парадоксальному выводу о том, что традиционность Плутарха является лишь кажущейся — «характерное для Плутарха использование биографической формы для философски-психологических этюдов на материале политической истории является единственным в своем роде явлением и прямо противоречит традиции жанра». В основе стиля Плутарха лежит интонация «доверительной раскованной беседы, живого голоса, зримого жеста» (Averincev 1973: 10). Кажется, что сам Плутарх прекрасно отдавал себе отчет в загадке своего писательского обаяния, в часто цитируемом вступлении к жизни

---

<sup>4</sup> Шекспир читал Плутарха в переводе Томаса Норта (Thomas North) (1579), который, в свою очередь, пользовался переводом Жака Амио (J. Amyot) (Dimitrova 2019: 473; Farsier, Guerrier 2019: 421–436).

Александра Македонского из «Параллельных жизнеописаний» он пишет о важности выразительной детали, которую он предпочитает подробной биографии, поскольку именно деталь может дать нам представление о характере человека.

«Мы пишем не историю, а жизнеописания, и не всегда в самых славных деяниях бывает видна добродетель или порочность, но часто какой-то ничтожный поступок, слово или шутка лучше обнаруживают характер человека, чем битвы, в которых гибнут десятки тысяч, руководство огромными армиями и осады городов» (Plutarch 1994: Alexander, 1).

Создается впечатление, что Плутарх становится классиком жанра, именно нарушая жанровую цельность и расшатывая каноны, внося домашнюю интонацию в политический дискурс; биография в его исполнении становится точкой пересечения разных силовых полей, превращается в своеобразную метафору.

Константин Кавафис — одно из главных имен мировой поэзии. В 1935 году после смерти «александрийца» (так называли прожившего всю жизнь в Александрии Кавафиса его греческие читатели) были опубликованы 154 стихотворения, сделавшие его знаменитым. Характерно, что при жизни Кавафис практически не публиковал своих стихотворений, хотя сложно найти поэта, который бы так последовательно и продуманно шел к своему будущему успеху<sup>5</sup>. По словам В. Н. Топорова, «Кавафис начал смыкать ту великую, от Гомера до Каллимаха и разорванную дугу с вновь выстраиваемой ее частью» (Торогов 2000: 491). Однако гораздо больше классической античности Кавафиса занимал эллинистический период, по свидетельству друзей, он постоянно читал Плутарха и Палатинскую антологию: «Особенно он любил Плутарха; он знал его всего практически наизусть и в разговоре часто цитировал, с некоторым тщеславием упоминая, из какой главы они взяты (Sareyannis 1983: 110). Многие лучшие стихотворения Кавафиса написаны по следам Плутарха (Pontani 1991: 51–70, 189, 235).

Поразителен греческий язык Кавафиса, его идиолект образованного александрийца-космополита. Пожалуй, Кавафис единственный греческий поэт нового периода, для которого характерна абсолютная свобода языкового выражения, кажется,

---

<sup>5</sup> Часто он сам переписывал стихи и дарил ближайшим друзьям. Большая часть поздней лирики была выущена малыми тиражами на отдельных листах.

что он просто игнорирует знаменитый греческий языковой вопрос. Греческий язык Кавафиса можно назвать панхроническим, он свободно комбинирует цитаты и легко инкорпорирует их в свой текст, сочетая архаизмы и инновации. Сходное бесстрашие и свобода отличают и восприятие поэтом истории. Это отчасти напоминает высказывания исследователей о языке Плутарха<sup>6</sup>.

«В своих исторических стихах, — писал Бродский, — Кавафис пользуется тем, что Кели называет “общественными метафорами”, то есть метафорами, основанными на политическом символизме» (Brodsky 2000: 489). Помимо языкового своеобразия, особенной интонации и использованию биографии как политической метафоры обоих поэтов отличает привязанность к хронотопу (термин Бахтина) (Bakhtin 1975, Bakhtin 1981). И один и другой, в силу разных обстоятельств, провели всю жизнь в тоже же самом городе и в своих текстах перемещались в родном пространстве по оси времени. Провинциальная Херонея и космополитическая Александрия играют очень важную роль в творчестве обоих авторов, создавая постоянно меняющийся, но узнаваемый и бесконечно важный контекст. Интересно, что критики часто сравнивают Кавафиса с Плутархом, несмотря на несхожесть их дикции<sup>7</sup>.

Мы сознательно не включили в свою цепочку Бродского, к нему мы обратимся несколько позже. Влияние Кавафиса на Бродского или, точнее, отношение Бродского к Кавафису — тема, которую следует рассматривать отдельно. На эту тему существуют огромное число работ. Ограничимся лишь одной цитатой из статьи Т.В. Цивьян «Кавафис и Бродский»: «Было бы неосторожно вторгаться в чужой душевный мир, особенно тогда, когда его владелец уже не может себя защитить. И все же, когда Бродский пишет о Городе Кавафиса, нельзя не думать

---

<sup>6</sup> Ср. у С. И. Соболевского о языке Плутарха: «выбор слов у него похож на мозаику, собранную из выражений разных времён и жанров» (Plutarch 1961: Т. 1). Э. Л. Боуи пишет: «Эссе Плутарха не написаны в единообразном или постоянно высоком стиле, и при этом они не являются чисто “популярными”. Скорее, они демонстрируют ряд регистров, от возвышенного литературного языка до разговорной речи и даже сленга» (Bowie 1979: 1).

<sup>7</sup> «Он высвечивал обстоятельства, сводившие в драматическом противостоянии языческое и христианское, гедонистов и святых, богатых и бедных, греков и не-греков, молодых и старых... «Кавафис был Плутархом своего времени» (Leontis, Talalay, Taylor 2003: 20).

о том, что свой Город был и у Бродского, и если Кавафис выбрал Александрию, чтобы остаться, то Бродскому был навязан (или определен) противоположный выбор. Возможно, на Александрию, воспринятую через Кавафиса, каким-то образом накладывается образ другого Города, переживаемого в узнаваемых деталях, в точных знаках, идущих не только из собственного опыта, но и из литературы, и того особого текста, в котором этот Город говорит своими улицами, зданиями, мостами, реками, каналами — и облаками» (Цивьян, 2000: 271).

### «Бог покидает Антония». Close Reading

Первыми в рассматриваемой нами последовательности взаимосвязанных текстов являются два отрывка из «Антония» из «Параллельных жизнеописаний» Плутарха. (Plut. *Ant.*, 77, 3–4; 75, 3–4). Мы сознательно нарушим хронологию и начнем с пассажа, повествующего о гибели Антония:

...περιερρήξατο τε τοὺς πέπλους ἐπ’ αὐτῷ, καὶ τὰ στέρνα τυπτομένη καὶ σπαράττουσα ταῖς χερσί, καὶ τῷ προσώπῳ τοῦ αἵματος ἀναματτομένη, δεσπότην ἐκάλει καὶ ἄνδρα καὶ αὐτοκράτορα· καὶ μικροῦ δεῖν ἐπιλέληστο τῶν αὐτῆς κακῶν οἰκτῶ τῶν ἐκείνου. καταπαύσας δὲ τὸν θρήνον αὐτῆς Ἀντώνιος ἤτησε πιεῖν οἶνον, εἴτε διψῶν, εἴτε συντομώτερον ἐλπίζων ἀπολυθῆσεσθαι. πῶν δὲ παρήνεσεν αὐτῇ τὰ μὲν ἑαυτῆς, ἂν ἢ μὴ μετ’ αἰσχύνης, σωτήρια τίθεσθαι, μάλιστα τῶν Καίσαρος ἐταίρων Προκλήτῳ πιστεύουσιν, αὐτὸν δὲ μὴ θρηνεῖν ἐπὶ ταῖς ὑστάταις μεταβολαῖς, ἀλλὰ μακαρίζειν ὃν ἔτυχε καλῶν, ἐπιφανέστατος ἀνθρώπων γενόμενος καὶ πλείστον ἰσχύσας καὶ νῦν οὐκ ἀγεννῶς Ῥωμαῖος ὑπὸ Ῥωμαίου κρατηθεῖς.

«...(Клеопатра) растерзала на себе одежду и била себя в грудь и раздирала ее ногтями, лицом отирала кровь с его раны и звала его своим господином, супругом и императором. Проникшись состраданием к его бедам, она почти что забыла о своих собственных. Утишив ее жалобы, Антоний попросил вина — то ли потому, что действительно хотел пить, то ли надеясь, что это ускорит его конец. Напившись, он увещевал ее подумать о своем спасении и благополучии, если только при этом окажется возможным избежать позора, и среди друзей Цезаря советовал больше всего доверять Прокулею. А его, продолжал он, пусть не оплакивает из-за последних тяжелых превратностей, пусть лучше полагает его счастливым из-за всего прекрасного, что выпало ему на долю — ведь он был самым знаменитым человеком на свете, обладал величайшим в мире могуществом и даже проиграл свое дело не без славы,

чтобы погибнуть смертью римлянина, поверженного римлянином.»

(Пер. С. П. Маркиша под ред. С. С. Аверинцева)

Речь идет о моменте, когда, по приказу Клеопатры, Марку Антонию передают ложное извещение о ее самоубийстве и он пытается покончить с жизнью, но верный Антонию слуга отказывается заколоть его, предпочтя собственную смерть. Антоний падает на меч, истекает кровью, но остается жив. В отчаянии он просит отвести его к царице, Клеопатра поднимает его на веревках в свои покои, и на ее руках Антоний умирает. Эта одна из самых драматических сцен у Плутарха, она, как это часто свойственно Плутарху, обладает кинематографической зримостью. Шекспир, читавший Плутарха в переводе (см. сноску 3), по мнению критиков, практически ничего не поменял в тексте, создав в результате одну из своих самых блистательных трагедий. Этим он многократно увеличил славу Плутарха. Как это часто бывает в случае удачной рецепции, многие читатели вновь обратились к чтению оригинала; по крайней мере, в случае «Антония и Клеопатры» Шекспира так именно и произошло. На настоящий момент «Антоний», видимо, самый известный из текстов Плутарха.

Триумвир Антоний — человек огромной физической храбрости и военной доблести, опытный политик, в нем есть простота и неприхотливость, он умеет признавать свои ошибки, он очень обаятелен. При этом он часто бывает безрассудным, непоследовательным, грубым, он обожает пирушки, чревоугодничает, пьет, увлекается женщинами, подвержен разнообразным страстям. Кажется, что Плутарх из многочисленных своих ипостасей выбирает роль моралиста и в конце трагедии показывает нам гибель человека, ставшего рабом страстей и отказавшегося от идеалов римской доблести. Но в полном соответствии с логикой приведенных выше рассуждений Аверинцева, все гораздо сложнее, и здесь Плутарх-философ вступает в очевидное противоречие с Плутархом-моралистом. Именно эта диалектика и делает Плутарха гениальным писателем. Предсмертные слова Марка Антония Ῥωμαῖος ὑπὸ Ῥωμαῖοῦ κρατῆεῖς — «Римлянин, поверженный римлянином», кажется, возвращают Антония в лоно римской доблести и римской законности и говорят о его верности римским идеалам. Эти слова вкладывает в уста умирающего Антония и Шекспир: *a Roman by a Roman valiantly vanquished*, их дословно повторит и



Кавафис *Ρωμαίος από Ρωμαίο νικημένο*. «Римлянин, побежденный римлянином»<sup>8</sup>.

Но Плутарх снова меняет ракурс и в действительности все оказывается еще сложнее, потому что, как в тексте Плутарха, так и в трагедии Шекспира как постоянная музыкальная тема проходит линия трагической и неотвратимой и в то же самое время возвышенной любви Антония и Клеопатры, удивительной прелести самой царицы (*infinite variety* [бесконечной изменчивости]), как ее характеризует Энобарб у Шекспира и пленительной роскоши жизни египетской Александрии. В Александрии и в Клеопатре есть красота, которой нет в Риме. И, хотя Шекспир, следуя за Плутархом, действительно ничего не меняет и ничего не привносит в текст трагедии, он иначе расставляет акценты, меняет освещение, и для всего мира «Антоний и Клеопатра» наряду с «Ромео и Джульеттой» становятся главными историями, рассказанными о великой любви. Об этом явственно свидетельствует история дальнейшей рецепции «Антония и Клеопатры» — многочисленные театральные постановки, фильмография, изобразительное искусство, где Клеопатра выходит на первый план и фактически переигрывает Антония.

История рецепции «Антония» свидетельствует о возможности *умного читателя* (термин Умберто Эко) воздействовать на судьбу текста, меняя его последующее восприятие. Шекспир оказался *поразительно умным читателем*, при последовательном перечитывании текста Плутарха и трагедии «Антоний и Клеопатра», становится очевидным, что, почти ничего не меняя, Шекспир, тем не менее, рассказывает нам иную историю.

Обратимся к тексту Шекспира *Antony and Cleopatra* 4.16.42–61:

ANTONY.

I am dying, Egypt, dying.

Give me some wine, and let me speak a little.

CLEOPATRA.

No, let me speak, and let me rail so high

That the false hussy Fortune break her wheel, Provoked by my offence.

ANTONY.

One word, sweet queen. Of Caesar seek your honour, with your safety. O!

CLEOPATRA.

They do not go together.

<sup>8</sup> Для Кавафиса очень важна идея о возможности изменить жизнь в любой момент, даже в момент смерти. Этой теме посвящены многие стихотворения.

ANTONY.

Gentle, hear me. None about Caesar trust but Proculeius.

CLEOPATRA.

My resolution and my hands I'll trust, None about Caesar.

ANTONY.

The miserable change now at my end  
Lament nor sorrow at, but please your thoughts  
In feeding them with those my former fortunes,  
Wherein I lived the greatest prince o'th' world,  
The noblest; and do now not basely die,  
Not cowardly put off my helmet to My countryman;  
a Roman by a Roman valiantly vanquished.  
Now my spirit is going; I can no more.

Перевод Б. Л. Пастернака:

АНТОНИЙ

Моя египтянка, я умираю.

Я умираю. Дай глоток вина.

Мне надобно сказать тебе два слова

КЛЕОПАТРА

Нет, говорить дай мне, и я судьбу

Сведу с ума беспечностью беседы.

АНТОНИЙ

Защиты в будущем себе ищи

У Цезаря, царица.

КЛЕОПАТРА

Это вряд ли

Соединимо.

АНТОНИЙ

Клеопатра, верь

Из Цезаревых только Прокулею.

КЛЕОПАТРА

Не Цезаревым слугам, а одним

Рукам своим и смелости доверюсь.

АНТОНИЙ

Не думай про печальный оборот

И смерть мою, но возвращайся мыслью

К минувшим, более счастливым дням,

Когда, владея величайшей властью,

Я благородно пользовался ей,

Да и теперь кончаюсь не бесславно

И не прошу пощады, снявши шлем

Пред земляком, но римлянином гибну

От римских рук. Захватывает дух.

Я больше не могу.

Следует отметить, что при сопоставлении пассажа Плутарха и текста Шекспира возникает ощущение, что Шекспир несколько сдвигает акценты и меняет характер Клеопатры. Клеопатра Шекспира гораздо более сдержанна в проявлении горя, она более горда и более царственна.

Клеопатра у Шекспира не рыдает, не раздирает на себе одежду, не расцарапывает лицо до крови, как у Плутарха. В ответ на совет Антония искать защиты у Цезаря, она холодно отвечает, что это вряд ли соединимо. Наконец, когда Антоний советует ей доверять Прокулею, она отвечает, что не может доверять никому, тем более «цезаревым слугам», а доверится лишь своим рукам, намекая на будущее самоубийство. Ранее мы отмечали, что Шекспир практически ничего не меняет в тексте Плутарха. В действительности, даже в данном примере, речь идет не о кардинальном изменении, а о высвечивании иных сторон описываемого объекта. Все качества Клеопатры, которые подчеркивает Шекспир, — ее мгновенная реакция, отвага и чувство собственного достоинства, бесстрашие, способность адекватно оценить ситуацию и, не впадая в отчаяние, принять оптимальное решение, — описаны уже у Плутарха. Но именно у Шекспира Клеопатра становится главной героиней повествования, у Плутарха главный герой — сам Антоний.

Свое стихотворение «Конец Антония», вдохновленное тем же пассажем Плутарха, Кавафис написал в 1907 году, но был им недоволен и не стал его издавать. Текст был напечатан лишь в 1968 году:

Το τέλος του Αντωνίου.

Αλλά σαν άκουσε που εκλαίγανε οι γυναίκες  
και για το χάλι του που τον θρηνούσαν,  
με ανατολίτικες χειρονομίες η κερά,  
κι οι δούλες με τα ελληνικά τα βαρβαρίζοντα,  
η υπερηφάνεια μες στην ψυχή του  
σηκώθηκεν, αηδίασε το ιταλικό του αίμα,  
και τον εφάνηκαν ξένα κι αδιάφορα  
αυτά που ως τότε λάτρευε τυφλά –  
όλ' η παράφορη Αλεξανδρινή ζωή του –  
κι είπε «Να μην τον κλαίνε. Δεν ταιριάζουν τέτοια.  
Μα να τον εξυμνούνε μάλλον,  
που εστάθηκε μεγάλος εξουσιαστής,  
κι απέκτησε τόσ' αγαθά και τόσα.  
Και τώρα αν έπεσε, δεν πέφτει ταπεινά,  
αλλά Ρωμαίος από Ρωμαίο νικημένο».

Конец Антония<sup>9</sup>

Но когда он услышал как рыдали женщины  
И причитали о его беде,  
Их госпожа с восточным  
Заламыванием рук,  
Рабыни с их варварским греческим,  
Восстала гордость в душе,  
Возмутилась и вскипела его итальянская кровь,  
Вдруг показалось чужим и ненужным все то,  
Чему он слепо поклонялся прежде —  
Вся его безумная александрийская жизнь —  
Тогда он проговорил: Пусть перестанут плакать. Не пристало.  
Уж лучше пусть они его прославят,  
Он ведь правителем был всемогущим,  
И много всяких благ добился  
А если пал, то ведь унижен не был  
Он в схватке пал как равный  
Как римлянин, что римлянином был повержен.

Стихотворение «Конец Антония», напрямую связанное с Плутархом, сильно расходится с версией Шекспира. Формально, Кавафис достаточно точно следует Плутарху, однако он фактически выключает Клеопатру из повествования, она для него не важна, или, возможно, просто раздражает его. Он лишает ее имени и называет ее керá «госпожа»<sup>10</sup>, несколько брезгливо подчеркивая ее восточную экзальтированность — με ανατολικές χειρωναξίες — «с восточными жемами». И далее у Кавафиса следуют «рабыни — δοῦλες — с их варварским греческим», оскорбляющие слух Антония. Служанки оплакивают χαλί — Антония, это слово также несет разговорный оттенок, стилистически снижено и ощущается как турецкое заимствование, мы перевели это как «беда», но, скорее, это «бедственное положение». Сложная модальность повествования Плутарха как это ему свойственно, предполагает наложение разных планов — любовь Антония и Клеопатры приводит к их саморазрушению, жизнь становится праздником на грани гибели, он осуждает своих героев, но и восхищается ими. У Плутарха (так же, как и у Шекспира), умирая, Антоний думает о Клеопатре, он пытается сделать все, чтобы облегчить ее участь, и, конечно,

<sup>9</sup>Привожу свой собственный, приближенный к дословному перевод (Ф. Е.).

<sup>10</sup> Слово керά «хозяйка, госпожа» имеет разговорно-просторечные коннотации в новогреческом.

мы не можем вычитать из текста, что ее «восточные жесты» раздражают Антония, он умирает с именем египетской царицы на устах.

«Конец Антония» — это вариант прочтения Плутарха Кавафисом. Стихотворение, от которого Кавафис впоследствии отказался и не стал публиковать, позволило ему подойти к одному из самых пронзительных своих стихотворений «Покидает бог Антония». Здесь Кавафис также прибегает к редукции, сосредотачиваясь на эпизоде мистического ухода Диониса из осажденной войсками Октавиана Александрии, к рассмотрению этого текста мы обратимся далее.

Часто цитируется замечание Т. С. Элиота о том, что Шекспиру удалось получить от Плутарха больше знаний об истории, чем большинству людей от всего Британского музея<sup>11</sup>. Цитируя Элиота, английский исследователь Кавафиса Дэвид Рикс (автор статьи о рецепции Кавафиса в издании Brill — Ricks 2019: 573) замечает, что с еще большим основанием нечто подобное можно утверждать и о Кавафисе. Рикс высказывает мнение (как мы попытаемся показать ниже, не обоснованное) что Кавафис, не получивший в силу семейных обстоятельств университетского образования, не мог читать античные тексты в оригинале и создавал свои стихотворения, пользуясь английскими переводами Плутарха или непосредственно обращаясь к Шекспиру (Ricks *ibidem*) Забегая вперед, заметим, что это элитарное недоверие напоминает отказ самому Шекспиру (сыну перчаточника) в возможности написать произведения шекспировского канона (anti-Stratfordian Theory). Нам представляется, что Рикс неправ. Кавафис, очевидно, прекрасно чувствовал древнегреческий, Плутарх и Палатинская антология были его любимым чтением, в его александрийском детстве у него были разнообразными учителя, и, хотя нам неизвестно, какое именно образование он получил, когда учился семь лет в школе в Ливерпуле, можно предположить, что древнегреческий там присутствовал. Очевидно, присутствовал он и в лицее «Гермес», основанном известным филологом, поклонником античности и афинской демократии Папазисом, в котором учился Кавафис, вернувшись в Александрию (Pjinskaja 2000: 285).

Однако помимо фактологических доказательств того, что Кавафис хорошо знал древнегреческий, можно привести текс-

---

<sup>11</sup> “Shakespeare acquired more essential history from Plutarch than most men could from the whole British Museum” (Eliot 1920:47).

тологические обоснования. Выше мы уже показали, что у Шекспира и Кавафиса образ Клеопатры расходится и это расхождение имеет, как кажется, принципиальный характер. Первым, насколько нам известно, это мнение обосновал Михаил Пасхалис<sup>12</sup>. Он указывает, что впервые точка зрения о непосредственном влиянии отрывка (4,16,53–61) из «Антония и Клеопатры» Шекспира на «Кончину Антония» была высказана Филиппо Мария Понтани в 1970 году (Pontani 1970). По мнению Пасхалиса, эта гипотеза была обусловлена полным совпадением заключительного монолога Антония у Шекспира (4.16.52–61) и у Кавафиса. Этой точки зрения придерживаются многие исследователи. Она была принята Г. П. Саввидисом, подготовившим первое издание неизданных стихотворений Кавафиса (Savvidis 1977) и Димитрисом Димирулисом (Dimiroulis 2015).

Пасхалис отвергает эту гипотезу. С его точки зрения, импульс к написанию «Конца Антония» дало Кавафису непосредственное чтение Плутарха. К интересным выводам приходит Пасхалис, рассматривая соотношение английского перевода Томаса Норта, являющегося переводом Амио (сноска 3), и, собственно, текста Плутарха, находя дополнительные доказательства того, что Шекспир читал английский перевод, а Кавафис — оригинал. Впрочем, как справедливо замечает Пасхалис, мы находимся здесь на сложном пересечении тропинок интертекстуальности, поэтому в многочисленных зеркальных отражениях Плутарха в Кавафисе и Шекспире легко можно запутаться (Πασχάλης 2020).

### «Покидает бог Антония»

В 1911 году Кавафис публикует одно из своих самых известных стихотворений «Покидает бог Антония». Он продолжает читать Плутарха и перемещается на две главы назад. Мы последуем его примеру.

---

<sup>12</sup> Я хотела бы поблагодарить Михаила Пасхалиса за любезно присланную неизвестную мне статью в ответ на мой вопрос о его мнении о степени знания Кавафисом древнегреческого языка. Из этой статьи стало ясно, что большинство моих возражений Риксу Пасхалис уже сформулировал, возражая против точки зрения, принятой многими исследователями Кавафиса о непосредственном влиянии Шекспира на «Кончину Антония».

ἐν ταύτῃ τῇ νυκτὶ λέγεται μεσοῦση σχεδόν, ἐν ἡσυχίᾳ καὶ κατηφείᾳ τῆς πόλεως διὰ φόβον καὶ προσδοκίαν τοῦ μέλλοντος οὔσης, αἰφνίδιον ὀργάνων τε παντοδαπῶν ἐμμελεῖς φωνὰς ἀκουσθῆναι καὶ βοήν ὄχλου μετ' εὐασμῶν καὶ πηδύσεων σατυρικῶν, ὥσπερ θιάσου τινὸς οὐκ ἀθουρύβως ἐξελαυνοντος· εἶναι δὲ τὴν ὀρμὴν ὁμοῦ τι διὰ τῆς πόλεως μέσης ἐπὶ τὴν πύλην ἕξω τὴν τετραμμένην πρὸς τοὺς πολεμίους, καὶ ταύτῃ τὸν θόρυβον ἐκπεσεῖν πλείστον γενόμενον. ἐδόκει δὲ τοῖς ἀναλογιζομένοις τὸ σημεῖον ἀπολείπειν ὁ θεὸς Ἀντώνιον, ᾧ μάλιστα συνεζομοιῶν καὶ συνοικειῶν ἑαυτὸν διετέλεσεν. (Plut. Ant. 75, 5)

«Около полуночи, как рассказывают, среди унылой тишины, в которую погрузили Александрию страх и напряженное ожидание грядущего, внезапно раздались стройные, согласные звуки всевозможных инструментов, ликующие крики толпы и громкий топот буйных, сатировских прыжков, словно двигалось шумное шествие в честь Диониса. Толпа, казалось, прошла через середину города к воротам, обращенным в сторону неприятеля, и здесь шум, достигнув наибольшей силы, смолк. Люди, пытавшиеся толковать удивительное знамение, высказывали догадку, что это покидал Антония тот бог, которому он в течение всей жизни подражал и старался уподобиться с особенным рвением». (Пер. С. П. Маркиша под ред. С. С. Аверинцева)

Итак, мы продвигаемся обратно по оси времени. Прочитанный выше пассаж Плутарха рассказывает об удивительном событии, свидетелями которого стали жители Александрии в 30 г. до н. э., в ночь, когда город ждал вторжения войск Октавиана в осажденную Александрию, которую защищал Антоний. Это явление интерпретировалось как божественный знак, Дионис, которого Антоний всегда считал своим покровителем, оставлял его, уходя из города со своим фиасом (θιάσος), слово, которое до сих пор обозначает в новогреческом театральную труппу<sup>13</sup>. Этот пассаж весьма необычен для Плутарха, это один

<sup>13</sup> Θιάσος — слово, используемое в греческом на протяжении тысячелетий — это группа последователей какого-то культа. В частности, последователи культа Диониса в современном греческом языке обозначают театральную труппу. Учитывая культовые истоки театра и его связи с Дионисом, несложно понять эту семантическую непрерывность. «Слово θιάσος вообще означает общество или группу, но преимущественно религиозного характера и притом для служения таким божествам, культ которых сопровождался оргиастическими церемониями (например, Дионису)» (Latyshev: 220). Ср. стихотворение Кавафиса «Свита Диониса» (пер. С. Ошерова) (Шjinskaja 2000: 49).

из немногих эпизодов, где автор переводит повествование на метафизический уровень, проявляя свою связь с культом Дельфийского Аполлона, жрецом которого Плутарх был.

В контексте нашего рассуждения важно, что у Плутарха соратник Цезаря, полководец, триумвир Марк Антоний постоянно сопоставляется с Гераклом, но с момента его прибытия на Восток — с Дионисом. «Когда Антоний вступал в Эфес, впереди выступали женщины, одетые вакханками, мужчины и мальчики в обличии панов и сатиров, весь город был в плюще, в тирсах, повсюду звучали псалтерии, свирели, флейты, и граждане величали Антония Дионисом — Подателем радости, Источником милосердия» (Plut. *Ant.* 24. 1–2).

В стихотворении «Покидает бог Антония» Кавафис снова прибегает к редукции, ограничиваясь лишь пересказом о мистическом уходе Диониса из осажденной войсками Октавиана Александрии. Кавафис здесь пересказывает Плутарха с намеренными лакунами, этим он прямо подталкивает читателя к тому, чтобы обратиться к тексту Плутарха. Подобная эллиптичность текста является важным риторическим приемом.

Умберто Эко по этому поводу пишет, что всякое повествование «неизбежно должно быть стремительным, потому что рассказчик хоть и строит мир со своими событиями и персонажами, но не может сказать об этом мире всего. Он намекает, а в остальном просит читателя сотрудничать, заполняя пустые места (перевод Ф.Е.)<sup>14</sup> (Есо 2000:13).

Название стихотворение «Покидает бог Антония» в действительности не может быть точно переведена на русский, поскольку содержит форму древнегреческого инфинитива — таким образом паратекст прямо заявляет о своей цитатной сущности.

Приведем это стихотворение в оригинале и в переводе С. Б. Ильинской (Ijinskaja, 40)<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> Ora però vorrei dire che ogni finzione narrativa è necessariamente rapida perché mentre costruisce un mondo coi suoi eventi e i suoi personaggi-di questo mondo non può dire tutto. Accenna e per il resto chiede al lettore collaborare colmando una serie di spazi vuoti

<sup>15</sup> Απολείπεινο Θεός Αντώνιον [1911]  
 Σαν έξαφνα, ώρα μεσάνυχτ', ακουσθει  
 αόρατος θίασος να περνά  
 με μουσικές εξαίσιες, με φωνές –  
 την τύχη σου που ενδίδει πια, τα έργα σου  
 που απέτυχαν, τα σχέδια της ζωής σου



## Покидает бог Антония

Когда внезапно в час глубокой ночи  
 услышишь за окном оркестр незримый  
 (божественную музыку и голоса) –  
 судьбу, которая к тебе переменялась,  
 дела, которые не удались, мечты,  
 которые обманом обернулись,  
 оплакивать не вздумай понапрасну.  
 Давно готовый ко всему, отважный,  
 прощайся с Александрией, она уходит.  
 И главное — не обманись, не убеди  
 себя, что это сон, ошибка слуха,  
 к пустым надеждам зря не снисходи.  
 Давно готовый ко всему, отважный,  
 ты, удостоившийся города такого,  
 к окну уверенно и твердо подойди  
 и вслушайся с волнением, однако  
 без жалоб и без мелочных обид  
 в волшебную мелодию оркестра,  
 внемли и наслаждайся каждым звуком,  
 прощаясь с Александрией, которую теряешь.

Стихотворение «Покидает бог Антония» многократно переводилось на русский язык, этот текст переводили М. Л. Гаспаров, Дмитрий Быков и многие другие. И в полном соответствии с reader-response theory каждый автор предлагал свое про-

---

πού βγήκαν όλα πλάνες, μη ανωφέλετα θρηνήσεις.  
 Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος,  
 αποχαίρετά την, την Αλεξάνδρεια που φεύγει.  
 Προ πάντων να μη γελασθείς, μην πεις πώς ήταν  
 ένα όνειρο, πώς απατήθηκεν η ακοή σου  
 μάταιες ελπίδες τέτοιες μην καταδεχθείς.  
 Σαν έτοιμος από καιρό, σα θαρραλέος,  
 σαν που ταιριάζει σε που αξιώθηκες μια τέτοια πόλι,  
 πλησίασε σταθερά προς το παράθυρο,  
 κι άκουσε με συγκίνησην, άλλ' όχι  
 με των δειλών τα παρακάλια και παράπονα,  
 ως τελευταία απόλαυσι τους ήχους,  
 τα εξάισια όργανα του μυστικού θιάσου,  
 κι αποχαίρετά την, την Αλεξάνδρεια που χάνεις.

Обратим внимание на то, что ἀπολείπειν, форма инфинитива настоящего времени, указывая на незавершенность грамматической конструкции, отсылает читателя к древнегреческому тексту Плутарха.

чтение. Следует отметить, что эти прочтения очень различаются. В данном случае существенно, что переводы различаются не только стилистически, очень разнятся передаваемые ими смыслы. Кажется, что это связано именно с «лакунностью» стихотворения Кавафиса.

Ниже приводится перевод стихотворения, сделанный Геннадием Шмаковым и отредактированный Бродским. В этом переводе, как справедливо отметила Ильинская, чувствуется поэтика Бродского. Здесь мы вступаем на зыбкую почву, поскольку поэтика Бродского формировалась отчасти и на текстах Кавафиса, которого Бродский безмерно любил. И отчасти поэтому при переводе Кавафиса Бродским возникал эффект резонанса, интонация Бродского вытесняет голос Кавафиса. В одном из интервью Бродский сказал следующее: «Если в моих стихах находят его [Кавафиса] влияние — для меня это лучший комплимент. Однако я не считаю, что это влияние было столь существенным... Невозможно находиться под влиянием Кавафиса. Его можно любить, но использовать его как образец нельзя, потому что он неповторим» (Polukhina 2008: 25).

#### Бог покидает Антония

Когда ты слышишь внезапно, в полночь,  
незримой процессии пенье, звуки  
мерно позвякивающих цимбал,  
не сетуй на кончившееся везенье,  
на то, что прахом пошли все труды, все планы,  
все упования. Не оплакивай их впустую,  
но мужественно выговори «прощай»  
твоей уходящей Александрии.  
Главное — не пытайся себя обмануть, не думай,  
что это был морок, причуды слуха,  
что тебе померещилось: не унижай себя.  
Но твердо и мужественно — как пристало  
тому, кому был дарован судьбой этот дивный город, —  
шагни к распахнутому окну  
и вслушайся — пусть с затаенным страхом,  
но без слез, без внутреннего содроганья, —  
вслушайся в твою последнюю радость: в пенье  
странной незримой процессии, в звон цимбал  
и простиись с навсегда от тебя уходящей Александрией.  
(пер. Г. Шмакова под ред. И. Бродского)

Отказываясь от предыдущего варианта «Конец Антония», буквально воспроизводящего Плутарха, Кавафис переходит на следующий уровень абстракции. Следует заметить, что при чтении Кавафиса неизменно действует одно правило. Обычно его стихотворение способен воспринять любой, даже самый неискушенный читатель. При этом чем более образован и способен думать читатель, тем лучше он представляет себе исторический контекст, тем больше может открыть ему Кавафис. Очень часто (как, например, в стихотворении *Анна Далассина*), обратившись к византийской истории читатель выясняет, что кажущееся вариантом японского хайку стихотворение, написанное на абсолютно прозрачном для современного грека аттическом диалекте и повествующее об огромной сыновней любви, в действительности говорит прямо противоположное, рассказывая о сыне, восстающем против гнета деспотичной матери.

При чтении «Покидает бог Антония» также возникает ощущение недосказанности, некоторой «паузы», отчего сила эмоционального воздействия стихотворения вырастает. Неясно, кто обращается к Марку Антонию. Возможно, сам автор (или это к автору обращается некий божественный голос). Видимо, это не может быть Дионис, который в это время со своим **фиасом** удаляется из города, но и в этом мы не можем быть вполне уверены.

Большая часть стихотворения посвящена описанию божественной музыки незримых музыкантов, возгласов сатиров и вакханок Диониса. Тема музыки, раздающейся ночью, одна из любимых тем Кавафиса, она звучит в финале стихотворения Кавафиса *Φωναί γλυκεῖαι* (1894) (Savvidis 1985: 184) и *Φωνές* (1904) (Savvidis 1985: 183) «Чудные голоса (звуки)», «Голоса, звуки» написанные последовательно на кафаревусе и на димотике. Оба стихотворения строятся на том, что *φωνή* по-новогречески означает и звук и голос.

Родные голоса... но где же вы? —  
одни давным-давно мертвы, другие  
потеряны, как если бы мертвы.

Они порой воскреснут в сновиденьях,  
они порой тревожат наши мысли  
и, отзвуком неясным пробуждая  
поэзию минувшей нашей жизни,  
как музыка ночная, угасают...

(Пер. Р. Дубровкина)

Кавафис очень часто завершает свои стихотворения звучащими дидактически парадоксальными заключениями, в случае «Оставляет Бог Антония» Кавафис не изменяет этому правилу. Бог покидает тебя, это очевидно, простись с Александрией, но простись радостно — потому что ты — избранник судьбы, тебе выпало жить в этом городе, тебе была дарована Александрия! Дионис покидает тебя, но ты слышишь божественную музыку, затихающую в ночи, и должен быть благодарен. Тебе был дарован счастливый миг, а будущего нет и не может быть, если ты смертен. Но за выпавший тебе опыт ты должен быть благодарен.

Поразительно, насколько отличается прочтение Кавафисом Плутарха в двух рассмотренных выше «Конец Антония» и «Покидает бог Антония». Герой стихотворения «Конец Антония» отторгает от себя восточную роскошную экзальтированную культуру. Он остается римлянином и находит в себе мужество «умереть достойно от руки римлянина». Интересно, что фактически Антоний погибает в результате попытки самоубийства, но при этом говорит, что пал от руки Октавиана.

В стихотворении «Оставляет бог Антония» также нет упоминания о Клеопатре и роскоши экзотического Востока. Однако здесь шекспировские реминисценции гораздо сильнее. В трагедии Шекспира благодаря Клеопатре Антоний пережил абсолютное счастье. Умирая, он вспоминает об этом. У Кавафиса воплощением чуда существования становится его родная, ненавистная и обожаемая Александрия.

По этому поводу Бродский пишет следующее: «Метафора обычно образуется из двух составных частей: из объекта описания («содержания», как называет это И. А. Ричарде) и объекта, к которому первый привязан путем воображения или просто грамматики («носитель») Связи, которые обычно содержатся во второй части, дают писателю возможность совершенно неограниченного развития. Это и есть механизм стихотворения. Почти с самого начала своей поэтической карьеры Кавафис концентрируется непосредственно на «носителе»; развивая и разрабатывая впоследствии его подразумеваемую зависимость от первой части метафоры, но не озабоченный возвращением к ней как к самоочевидной. «Носителем» была Александрия, «содержанием» — жизнь» (Brodsky 2000: 483).

В моем представлении, идеальным переложением на русский «Покидает бог Антония» является не какой-то из переводов, а стихотворение Иосифа Бродского «Я входил вместо

дикого зверя в клетку...», написанное сорокалетним Бродским. Я убеждена, что читать эти стихи нужно вместе. Это, безусловно, самое кавафианское стихотворение Бродского. Оно отвечает канону поэтического творчества Кавафиса даже формально — дидактически звучащий и совершенно неожиданный вывод следует за перечислением эпизодов из жизни героя. И это вывод о *благодарности*.

Я входил вместо дикого зверя в клетку,  
выжигал свой срок и кликуху гвоздем в бараке,  
жил у моря, играл в рулетку,  
обедал черт знает с кем во фраке.  
С высоты ледника я озираю полмира,  
трижды тонул, дважды бывал распорот.  
Бросил страну, что меня вскормила.  
Из забывших меня можно составить город.  
Я слонялся в степях, помнящих вопли гунна,  
надевал на себя что сызнова входит в моду,  
сеял рожь, покрывал черной телью гумна  
и не пил только сухую воду.  
Я впустил в свои сны вороненый зрачок конвоя,  
жрал хлеб изгнанья, не оставляя корок.  
Позволял своим связкам все звуки, помимо воя;  
перешел на шепот. Теперь мне сорок.  
Что сказать мне о жизни? Что оказалась длинной.  
Только с горем я чувствую солидарность.  
*Но пока мне рот не забил глиной,  
из него раздаваться будет лишь благодарность*<sup>16</sup>.

### Литература

- Bakhtin, M. M. 1981: Forms of time and of the chronotope in the novel. Dialogic Imagination. *Four Essays by M. M. Bakhtin*. Austin: Univ. Texas Press, 84–258
- Beck M. (ed.). 2014: *Companion to Plutarch*. Malden; Oxford: Wiley Blackwell.
- Bloom, H., Heims, N. 2008: *Antony and Cleopatra*, New York.
- Brodsky, I. 2000 [On the Side of Cavafy *Na storone Kavafisa* [Russian Cavafiana] *Russkaja kavafiana* 2000 O.G.I. 482–489 Russian Cavafiana. М.: OGI, 2000.
- Иосиф Бродский. На стороне Кавафиса. Ильинская С. Б. (ред.). Русская Кавафиана. М.: OGI,

<sup>16</sup> Курсив мой (Ф. Е.).

- Bullough, G. 1977: *Narrative and Dramatic Sources of Shakespeare*, vol. 5, London and New York.
- Burrow, C. 2013: *Shakespeare and Classical Antiquity*. Oxford.
- Cavafis, C. P. 2003: *154 Poems*. Translated by Evangelos Sakhperoglou, Athens.
- Deats, S. M. 2004: *Shakespeare's Anamorphic Drama: A Survey of Antony and Cleopatra in Criticism, on Stage, and on Screen*. In: S. M. Deats (ed.), *Antony and Cleopatra: New Critical Essays*, New York and London, 1–93.
- Dimiroulis, D. 2015: Κ. Π. Καβάφης, *Τα ποιήματα*. Δημοσιευμένα και Αδημοσίευτα, Athens.
- Dimitrova, M. D. 2019: Taking Centre Stage: Plutarch and Shakespeare. In: Xenophontos, S., Oikonomopoulou, K. (eds.). Brill's *Companion to the Reception of Plutarch*, Leiden, 493–511.
- Eco, U. 2000: *Sei passeggiate nei boschi narrativi*. Harvard University, Norton Lectures, 1992–1993. Bompiani, Milano.
- Eliot, T. S. 1920. *The Sacred Wood*. London: Methuen.
- Farsier, F., Guerrier, O. 2019: Plutarch's French Translation by Amyot. In: Xenophontos, S., Oikonomopoulou, K. (eds.). Brill's *Companion to the Reception of Plutarch*, Leiden, 421–436.
- Goethe, J. W. 1963: *Die Wahlverwandtschaften. Mit einem Nachwort von Paul Stöcklein*, dtv, München.
- Goethe, J. W. 1978: [*Collected works in 10 vols.* Vol. 6. A. Anikst, N. Vilmont (eds.)]. Moscow.
- Гете И. В. 1978. *Собрание сочинений в 10-ти томах*. Т. 6 Под общ. ред. А. Аникста и Н. Вильмонта М.: «Худож. лит.».
- Ijinskaja, S. B. 2000: [The First Step] Первая ступень [Russian Kavafiana]. *Russkaja kavafiana*. Ильинская, С. Б. Русская Кавафиана. М.: ОГИ, 284–392.
- Keeley, E. & P. Sherrard 1992: C. P. Cavafy: *Collected Poems*, edited by George Savidis, revised edition, Princeton.
- Latyshev, V. V. 1997: [*Description of Greek antiquities. Liturgical and scenic antiquities.*] SPb., 1997.
- Латышев В. В. Очерк греческих древностей. Богослужебные и сценические древности. СПб.
- Leo, F. 1901: *Die griechisch-römische Biographie nach ihrer litterarischen Form*. Leipzig, 1901.
- Leontis, Artemis Talalay Lauren E., Taylor Keith 2003: Introduction. Cavafis, C. P. 2003 154 Poems. Translated by Evangelos Sakhperoglou, Athens
- Paschalis, M. 2015: Κ. Π. Καβάφης, Η ποιητική του μεταχρυσίου, *Ποιητική* 15, 63–84.
- Paschalis, M. 2020: Plutarch's Life of Antony between Cavafy and Shakespeare. In: *Τιμητικός τόμος για την καθηγήτρια Κατερίνα Συνοδίνου*, 639–655.
- Pelling, C. B. R. 1988: *Plutarch: Life of Antony*, Cambridge.

- Plutarch 1968: *Plutarch's lives*. An English translation by Bernadotte Perrin in eleven volumes. Vol. IX. Harvard University Press of the Loeb Classical Edition, London.
- Plutarch 1988: *Life of Antony*. C. B. R. Pelling (ed.). Cambridge: UP.
- Plutarch 1994 [Plutarch's Parallel Lives in two volumes] *Sravnitelnyje zhizneopisanija v dvukh tomakh*, M.: "Nauka", 1994. Translated by S. P. Markish, reedited by S. S. Averintsev, comments by M. L. Gasparov.
- Плутарх 1994. Сравнительные жизнеописания в двух томах, М.: издательство «Наука», 1994. Издание второе, исправленное и дополненное. Перевод С. П. Маркиша, обработка перевода для настоящего переиздания С. С. Аверинцева, переработка комментария М. Л. Гаспарова.
- Plutarch's *Lives of the Noble Grecians and Romanes* Englished by Sir Thomas North anno 1579, with an Introduction by George Wyndham, 6 vols., London.
- Polukhina, V (comp.). 2008 [Interview book. Joseph Brodsky] *Kniga intervju*. M.: Zakharov.
- Полухина, В. (сост.). Книга интервью / 2008 Иосиф Бродский. М.: «Захаров».
- Polukhina, V. (ed.) 2008: *Interview book. Joseph Brodsky*. Moscow: Zakharov, 2008.
- Полухина, В. Иосиф Бродский. Большая книга интервью. М.: издательство Захаров, 2000.
- Pontani, F. M. 1991: *Επτά δοκίμια και μελετήματα για τον Καβάφη* (1936–1974), Athens.
- Pontani, F. M. 1970: *Motivi classici e bizantini negli inediti di Kavafis*, in: *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze. Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti* 127.
- Ricks, D. 2019: *Plutarch and Cavafis*, 2019, M. Beck Companion to Plutarch, 573–590.
- Σαββίδης, Γ. Π. 1985: *Διαβάζοντας τρία «σχολικά ποιήματα» του Καβάφη*. («Φωνές», «Απολείπειν ο Θεός Αντώνιον», «Αλεξανδρινοί Βασιλείς»). Μικρά καθαφικά Τόμος 1 Ερμής, 181–210.
- Sareyannis, J. A. 1983: «What was most precious: his form», *Grand Street* 8.3, 108–126.
- Savidis, G. P. 1977: *Κ. Π. Καβάφη ανέκδοτα ποιήματα (1882–1923)*, Athens.
- Savidis, G. P. 1991: *Κ. Π. Καβάφη. Τα ποιήματα*, 2 vols., Athens.
- Scott, M. 1983: *Antony and Cleopatra: Text and Performance*, Houndmills, Basingstoke and London.
- Топоров, В. Н. 2000: [The Phenomenon of Cavafy]. In: Пјинскаја 2000.
- Топоров, В. Н. 2000: Явление Кавафиса. Ильинская, С. В. *Русская Кавафиана*

- Tsivjan, T. V. 2000: [Brodsky and Cavafy], In *Russian Literature*. VII, 2000, 261–272.  
Цивьян Т. В. Бродский и Кавафис. Русская литература, VII, 2000, 261–272.
- Xenophontos, S., Oikonomopoulou, K. (eds.). 2019: Brill's *Companion to the Reception of Plutarch*. BRILL. (= Brill's Companions to Classical Reception, 20).