

Sergei Khangulian

О характере драмы Эдгара По «Полициан» и её ономастических загадках

*«О Сократ, Сократ, не в этом ли, пожалуй, и
была твоя тайна? О таинственный ироник, мо-
жет быть, в этом и была твоя — ирония?»
Фридрих Ницше. «Рождение трагедии».*

Историки литературы, говоря о творчестве Эдгара По, часто оперируют словами «загадка», «ребус», «головоломка». Сцены из трагедии «Полициан»¹ в этом смысле не являются исключением. Определенная их загадочность питает стремление исследователей по-своему интерпретировать этот текст и сегодня.

Известно, что в основу сюжета драмы По легли события т. н. «кентуккской трагедии», пересказ которых стал общим местом в критической литературе о «Полициане»². Эти собы-

© Sergei Khangulian, 2014

© TSQ № 48. Spring 2014

¹ Впервые перевод полной версии драмы Эдгара Аллана По «Полициан» на русский язык, осуществлённый автором данной статьи, был опубликован под редакцией проф. В. И. Чередниченко на страницах академического журнала исследований в области славистики университета Торонто (Канада) «Toronto Slavic Quarterly» осенью 2013 г. (См.: *Toronto Slavic Quarterly* 46, Fall 2013. Editor Prof. Zahar Davydov. Toronto, 2013. P. 150—198). Далее все ссылки на русский перевод драмы «Полициан» будут приводиться по этому изданию в тексте статьи с указанием в скобках сцены латинскими цифрами и строки — арабскими.

² См.: *Mabbott, Thomas Ollive. Politian. Sources of the plot.* В кн.: *Collected works of Edgar Allan Poe. Vol. 1. Poems.* Edited by Thomas Ollive Mabbott. Cambridge, Massachusetts; London, England, The Belknap Press of Harvard University Press, 1969. P. 242—245; *Kimball, William J. Poe's Politian and the Beauchamp-Sharp Tragedy.* *Poe Studies*, Dec. 1971. Vol. IV. No. 2. P. 24—28; *Чередниченко В. И. Драма «Полициан» в творческом наследии Эдгара По.*

тия и их художественная проекция привлекали внимание многих поколений критиков. В результате, «прообразный» аспект драмы оказался изученным весьма детально. Каждый критик, обращавший внимание на «Полициана», считал своим долгом указать на степень соответствия реальных событий и участников «кентуккской трагедии» сюжетной линии и персонажам пьесы, хотя сама по себе такая проекция, как показывает критический опыт, в плане разрешения «загадочности» пьесы оказывается не вполне продуктивной.

Любая попытка рассматривать драму По как опыт создания серьезной трагедии в духе классической Schicksalstragödie дает простор для критики. Фрагментарность, напыщенность, театральность, утрированный смех и искусственные экскламии, выпренность, патетичность и архаичность оборотов речи, не соответствующая статусу персонажа высокопарность, немотивированные повторы реплик, тормозящие развитие действия, и т. п. и т. д. — вот перечень претензий, предъявляемых По его современниками и последующими поколениями критиков. Между тем, репутация По как принципиального и даже жёсткого театрального критика создавалась его бескомпромиссной борьбой как раз-таки против *этих* недостатков, причём не только в творчестве драматургов-современников, но и в текстах признанных классиков. Это противоречие упоминается едва ли не всеми исследователями, писавшими о «Полициане». Поразительно, что сопоставление драматургических «просчётов» «Полициана» со строгой взыскательностью По-критика вело к выражению всего лишь недоумения, а ведь именно этот разительный контраст и подталкивает к вполне определённом выводу: сцены из «трагедии» «Полициан» — не что иное, как *пародия* на англо-американскую драму в целом, её иронический, сатирический собирательный образ. Складывается впечатление, что «Полициан» — это своеобразный ответ По на некий гипотетический, а может быть, и чей-то конкретный *вопрос*: как написать пьесу для театра?

Toronto Slavic Quarterly 46, Fall 2013. Toronto, 2013. P. 140–142, а также Schoenbachler, Matthew G. Murder and Madness: The Myth of the Kentucky Tragedy. Lexington: The University Press of Kentucky, 2009.

Заметим, что сама по себе попытка воплощения подобной идеи вполне вписывалась бы в круг творческих интересов По, — достаточно сослаться на его сатирический рассказ «*How to write a Blackwood Article / a Predicament*» («Как писать рассказа для «Блэквуда»»)³.

Сюжет, как основной стержень «трагедии», может быть найден в криминальной газетной хронике. Идеальным примером такого «стержня» может послужить, например, упоминаемая выше «кентуккская трагедия», — событие резонансное, своим романтическим и драматическим флёром привлёкшее внимание как обывателей, так и людей с творческой искрой. Действие следует перенести в прошлое, в излюбленную для классического и современного По англоязычного театра эпоху *Ренессанса*, в такое привлекательное для англо-американских драматургов и поэтов место, как Италия. При этом нужно дать героям соответствующие эпохе и географии имена. Образцами для подражания следует считать классику, в первую очередь — Шекспира, Марло, популярного в Англии и Америке того времени Гёте, всё ещё модного Байрона... Следует насытить текст аллюзиями и прямыми цитатами из их произведений. Неплохо при этом следить за газетными публикациями по «избранному делу» и вкраплять в текст пьесы некоторые фрагменты из интервью, дневников и писем участников реальной кровавой романтической коллизии. Сами диалоги и монологи пишутся белым стихом, — это, разумеется, нужно уметь делать, — и, в сущности, «трагедия», — уж во всяком случае, для провинциального театра, — могла бы считаться готовой.

На сатирическую составляющую «Полициана» в 2002 г. обратил внимание Джеффри Ричардс в статье «*По, «Полициан» и драма критики*», указывая в частности на некоторое

³ *The Annotated Tales of Edgar Allan Poe*. Edited with an Introduction, Notes, and Bibliography by Stephen Peithman. New York, Doubleday & Company, Inc., Garden City, 1981. P. 373; По, Эдгар Аллан. Полное собрание рассказов. Изд. подг. А. А. Елистратова и А. Н. Николюкин. (Серия «Литературные памятники»). М.: Наука. 1970. С. 157.

сходство отдельных сцен пьесы с классическими комедиями Плавта и английской комедией эпохи Реставрации⁴.

Между тем целые сцены и ряд отдельных эпизодов отсылают нас к комедии *дель арте*, традиции которой сформировались в Италии 16 века. Слуги Бенито, Руперт, Уго и Джасинта, персонажи весьма важные для решения драматических задач пьесы, — это *дзанни* классической итальянской комедии, чей карикатурный статус «умников-придурков» (Бенито, Руперт), непроходимых тупиц (Уго) и завистливо-зловредных служанок-коломбин (Джасинта) в сочетании с выпендренной речью (Уго, Джасинта) и часто нелепым костюмом (Джасинта) призван вызывать комический эффект. В комедии *дель арте* все персонажи, как правило, разбиваются на пары. Так, один из *дзанни*, обычно крайне туповатый мальчик, вступает в комический диалог с неким покровительствующим ему персонажем — либо *Панталоне*, либо *Доктором* (пара Уго — Сан-Оззо). Другую пару составляют непременно жених и невеста, являющиеся «кривозеркальным» отражением «брачующихся» героев из «высокого» слоя пьесы (*innamorati*), озабоченных матримониальными отношениями и возникающими в их пределах проблемами. У По — это Уго и Джасинта, карикатурно соотносящиеся и с Кастильоне и Алессандрой, и с самим Полицианом и Лалидж. Так, Лалидж говорит о бегстве с Полицианом в «рай земной», открытый недавно «неким генуэзцем», где «свободе господствовать вовек» (VII, 65—74), Джасинта же мечтает выйти замуж за аптекаря и иметь в качестве слуги Уго, которого она смогла бы третировать всласть (VIII, 68—80), — каждому своё. Другие классические дуэты комедии *дель арте* — это пары Панталоне — Доктор (*Кастильоне — Сан-Оззо*), Капитан⁵ и Бригелла (соответственно, *Полициан — Бальдаццо*) и, наконец, пара Изабелла — Коломбина, т. е. госпожа — служанка (*Лалидж — Джасинта*). Определёнными

⁴ Richards, Jeffrey H. Poe, Politian, and the Drama of Critique. *Edgar Allan Poe Review*, 3.2. Fall 2002. Pennsylvania State University, 2002. P. 4—28.

⁵ Il Capitano, — как правило, заезжий гость, появляющийся откуда-то из заморских стран. Подобно ему появляется в пьесе Полициан Британский, граф Лестер.

чертами маски Капитана обладает и *Кастильоне*, который в решающий момент отказывается от дуэли, — при этом совсем не важно, какими именно причинами он этот отказ мотивирует. Комичность образа Капитана в классической итальянской комедии основывается на контрасте: бравада выпивохи, скандалиста и покорителя дамских сердец легко сочетается с готовностью встать на колени перед противником, когда дело принимает серьёзный оборот⁶. Чертами комической маски Доктора наделен и *герцог Ди Бролио*, туто соображающий, как бы не поспевающий за развивающимся действием, и потому пребывающий в постоянном недоумении (III, 66—67; VI, 65, 68, 74—78). В сцене VIII, представляющей собой монолог *Джасинты-Коломбины*, — демонстрируется образчик ситуации из классической *комедии ошибок*, одним из источников которой была комедия дель арте: Джасинта, представляя себя в роли жены аптекаря, т. е. в статусе госпожи, а своего жениха Уго — в качестве слуги, начинает ругать его на чём свет стоит. В этот самый момент появляется сам Уго и в недоумении выслушивает всю её тираду. В запале Джасинта поначалу не замечает его появления, продолжая изощряться в подборе эпитетов, но, увидев в конце концов своего жениха, не только не теряется, но, напротив, входит в какой-то особый раж и начинает избивать ничего не понимающего бедолагу: так создается комический эффект в духе *уличных комедий Ренессанса* (VIII, 71—88).

Обозначенные связи позволяют предположить, что Эдгар По был хорошо знаком с *комедией дель арте* и применил её схемы в сценах «Полициана», придав им пародийный, иронический характер.

Не оставил без внимания По и ряд общих мест, ставших таковыми для британской и континентальной европейской

⁶ Любопытно, что анонимные парижские эстампы (1575), представляющие сцены комедии дель арте, собранные Р. Фоссардом и хранящиеся в Королевском музее Стокгольма, могут служить замечательной иллюстрацией к острому диалогу Полициана и Кастильоне в девятой сцене пьесы (IX, 57—93). См.: *Berthold, Margot. A History of World Theater. New York: Frederick Ungar, 1972. P. 448.*

романтической драмы. Так, Полициан, как «истинный» байронический тип, склонный к частым и внезапным сменам настроения, получает весьма забавные взаимоисключающие характеристики от трёх персонажей пьесы — Алессандры, герцога Ди Бролио и Кастильоне в III сцене. На этом подтрунивание над характером главного героя не заканчивается. Сцена V открывается комичным диалогом герцога и его сына Кастильоне. В диалоге этом, изобилующем повторами, будто призванными подчеркнуть откровенную тугоухость героев (V, 13—16), Кастильоне даёт Полициану характеристику, полностью противоположную той, которую давал в сцене III. Из рассказа Кастильоне отцу следует, что он только что случайно встретил Полициана Британского, графа Лестера, и тот так весело и искромётно поведал о деталях своего путешествия из Англии в Рим, что он, Кастильоне, «чуть не умер со смеху». Далее Кастильоне с восторгом называет рассказ Полициана «феерией остроумия» и «чистым блеском» (V, 30—36). Ди Бролио же с забавным упорством замыкает все разговоры о Полициане одной и той же многозначительной вопросительной репликой (идентичные финальные реплики в сценах III и V), — «...Did dream, or did I hear // *Politian was a melancholy man?*» (*Mab.*, III, 66—67) и «...which of us said // *Politian was a melancholy man?*» (*Mab.*, V, 77—78). Линия характера героя, связанная с довольно зыбким, а потому весьма таинственным понятием «меланхолия», становится общим местом произведений всех родов литературы уже в эпоху раннего романтизма.

Тема эта обретает особую популярность после появления в 1800 г. девятого по счету издания трактата Роберта Бёртона «Анатомия меланхолии»⁷, впервые изданного в Оксфорде в 1621 г. Написанный не без юмора трактат-каталог о меланхолии становится одним из источников пародийного романа Лоуренса Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди,

⁷ *Burton, Robert. The Anatomy of Melancholy. What it is, with all the kinds, causes, symptoms, prognostics & several cures of it. Edited with an Introduction by Holbrook Jackson. New York: Vintage Books, 1977. См. также русское издание: Бёртон, Роберт. Анатомия меланхолии. Пер., статьи и комм. А. Г. Ингера. М.: Прогресс-Традиция, 2005.*

джентльмена» (1759—1767), в свою очередь оказавшего влияние на творчество Байрона, Китса, Шелли, Кольриджа и Вордсворта, во многом лишивших литературную тему меланхолии её изначальной легкомысленности. По, с его пародийным драйвом, говоря о пресловутой меланхолии героя устами подозрительного и вечно недоумевающего Ди Бролио, вновь поднимает тему до того уровня *иронии*, который с самого начала был задан трактатом преподобного Роберта Бёртона (1577—1640), родившегося в городке Линдли графства *Лестершир*. Именно оттуда по воле Эдгара По оказывается родом английский граф Лестер с весьма редким, — чтобы не сказать странным, — для Британских островов именем Полициан. Заметим, что, скорее всего, идея «отправить» в Рим именно англичанина, графа Лестера, возникла у По под влиянием популярного плутовского романа Томаса Нэша (1561—1601) «Злосчастный путешественник, или Жизнь Джека Уилтона» (1594)⁸. Роман написан от лица главного героя Джека Уилтона, постоянным спутником которого является Генри Говард, граф *Сёррейский* (вспомним к тому же, что этим титулом По награждает спутника Полициана Бальдазара), историческая личность, поэт, один из родоначальников английского сонета⁹. Любопытным представляется и эпизод романа, в котором Нэш описывает восторженные чувства и философские размышления главного героя, созерцающего руины римских исторических памятников (*Nashe, 77, 81*).

Утрированная декламация и «импровизации» в репликах и монологах Лалидж (например, цитаты из Джона Мильтона, Гомера, Джона Вебстера, Джона Драйдена в сцене IV и следующие размышления-импровизации на их тему), а затем и самого Полициана (в последней сцене), подчеркнутая «фрагментарность» в конструкции сцен в целом, — всё это в сочетании с сарказмом, сатирой, иронией и «чёрным» юмором (сцена X) — преследует одну и ту же цель: спародировать, высмеять тенденции, «общие места» не только в образах

⁸ *Nashe, Thomas. The Unfortunate traveler, or The Life of Jacke Wilton. Edited by H. F. V. Brett-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1920.*

⁹ Henry Howard, Earl of Surrey (1516/1517—1547).

современной драматургии, но и в тех пьесах елизаветинской эпохи, которые в англо-американской театральной критике считались показательными. Так размышления Кастильоне в сцене II (63—85) могут рассматриваться как пародия на характерный для елизаветинской и яковитской драмы монолог, дающий саморазоблачительную характеристику отрицательному герою. Этим приёмом, например, часто пользовался Джон Вебстер (1578—1634), младший современник Шекспира, строки из трагедии которого, «Герцогиня Мальфи», По цитирует в сцене IV. В пьесе Вебстера один из злодеев, Боссоло, изобличает себя в характерном монологе¹⁰. По пародирует этот приём. Он представляет душевные терзания Кастильоне в весьма утрированном виде. Сначала граф решительно и, казалось бы, весьма благородно защищает Лалидж от насмешек Сан-Оззо (II, 38—51), подчёркивая её чистоту и невинность, одновременно называя себя клятвопреступником и подлецом, а через пару реплик продолжает монолог, в котором однозначно называет брошенную возлюбленную «развратницей», причем явно пока незаслуженно, поскольку Полициану, герою-любовнику, ещё только предстоит появиться в последующих сценах. Такая переменчивость, усиленная иными забавными рассуждениями, изобличающими Кастильоне как истинного злодея, носит едва ли не комический характер:

...Marry her — no!
Castiglione wed him with a wanton!
Never! — oh never! — *what would they say at the club?*
What would San-Ozzo think? I have no right...
(*Mab.*, 255)

Удивительно, как могла критика пройти мимо этого блестящего сатирического пассажа! О каком клубе, институте чисто английского происхождения и свойства, может идти речь в Италии 16 века? Первые подобиия джентльменских клубов, получивших распространение в Британии в эпоху Диккенса, возникли в Лондоне в конце 17 века: историки называют впол-

¹⁰ См.: Вебстер, Джон. Герцогиня Мальфи. (III,2).

не конкретную дату — 1693 год¹¹. Всё это, разумеется, никакого отношения к эпохе позднего итальянского Ренессанса не имеет. В лучшем случае — предвзятость, в худшем — отсутствие чувства юмора могут заставить критика воспринять этот эпизод серьёзно и отнести его к категории анахронического просчёта.

Сцены «Полициана» насыщены аллюзиями, реминисценциями и прямыми цитатами, составляющими своеобразный шаблон, который «удобно» использовать при «сколачивании» драматического произведения. По нашим подсчетам, Эдгар По использует в сценах «Полициана» аллюзии, реминисценции и прямые цитаты (часто неточные) из Шекспира 14 раз, из Байрона — 5, из Джона Драйдена и Томаса Уайетта — 3, из Библии (Ветхий Завет), Джона Вебстера, Джона Мильтона, Томаса Мура по 2 раза, по одному из Гомера, Уильяма Чемберлейна, Френсиса Бомонта и Джона Флетчера, Джорджа Пила, Джозефа>Addисона и Виктора Гюго¹². Кроме того, по меньшей мере, 8 раз использованы прямые реминисценции из «Писем» Энн Кук и «Признаний» Джеребоума Бошама, супругов-подельников по «кентуккской трагедии». Полагаем, что приведенный выше каталог может быть дополнен.

Складывается впечатление, что текст «Полициана» представляет собой пёстрое одеяло, мастерски скроенное из множества лоскутков. Такая насыщенность реминисценциями и цитатами (в большинстве случаев скрытыми) носит преднамеренный и даже вызывающий характер — известно, как болезненно По относился к малейшему проявлению любого заимствования в художественном тексте. Один из затяжных литературных скандалов той эпохи, вошедший в историю критики как «Лонгфелловы войны», был связан, в том числе, и с публичными заявлениями Эдгара По (1845) по поводу факта «величайшего плагиата», совершённого Генри Лонгфелло¹³.

¹¹ См.: *Whitacker's Almanack*. 1900. London, 1999.

¹² Ссылки на конкретные строки и источник частично представлены в примечаниях к полному переводу «Полициана» (см.: *TSQ* 46, 196—198).

¹³ *Quinn, Arthur Hobson*. *Edgar Allan Poe. A critical biography*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1998. P. 430.

По-критик требовал от драматического произведения «оригинальности», т.е. независимости идеи, сюжета и характеров. Такая независимость должна была, с точки зрения По, вызвать конечный «оригинальный эффект», столь необходимый при рецепции (см.: *Richards*, 18). В шаблонности мышления, стандартизации идей и образов, в излишней театральности, напыщенности реплик и диалогов По довольно резко обвинял современных ему драматургов. Так в жернова его критики попадают Джеральд Гриффин («*Гизипп, или Забытый друг*», 1800), Джеймс Шеридан Ноулз («*Гай Гракх*», 1815; «*Виргиний*», 1820; «*Жена, или Мантуанская сказка*», 1833), Джон Пейн («*Брут*», 1818); Ричард Шейл («*Эвадна, или Статуя*», 1819), Ламберт Уилмер («*Мерлин*», 1827), Томас Чиверс («*Конрад и Эудора*», 1834) и др. драматурги, чьи произведения написаны, как правило, белым стихом, а действие перенесено в прошлое, — по большей части, в античный Рим или Италию эпохи Ренессанса. Заметим при этом, что все перечисленные произведения были написаны и опубликованы до 1835 г., т.е. до написания и публикации сцен из «Полициана», которые вполне могут рассматриваться как сатирический ответ По на такое повальное отсутствие «оригинальности» в образцах современной ему англо-американской драмы.

Особую проблему «сцен» «Полициана» составляет корректное произнесение имён представленных в них персонажей. Наиболее «неудобным» именем с точки зрения орфоэпии является, пожалуй, имя основного женского персонажа драмы — Lalage. Заметим, что для русского перевода эта проблематичность была всё-таки вторична. Прежде всего, следовало разрешить загадку корректного акустического воспроизведения имени Lalage в языке оригинала. Произносится или не произносится в нём последний слог, и на какой из первых двух слогов падает ударение — вопросы далеко не праздные, поскольку они напрямую связаны с версификационной, ритмической составляющей текста. Имя Lalage настолько редко встречается в английском языке, что единого орфоэпического стандарта у него нет до сих пор.

Пытаясь проследить литературную историю имени Lalage, исследователи называют оду Квинта Горация Флакка «*Integer vitae scelerisque purus...*» (*Carmina* I, XXII) в качестве первоисточника (Mab., 288). Римский поэт упоминает это имя в тексте оды дважды: в третьей (...*Namque me silva lupus in Sabina, / Dum meam canto Lalagen et ultra / Terminum curis vagor expeditis, / fugit inermem...*) и в последней строфах (...*Pone sub curru nimium propinqui / Solis in terra domibus negata: / Dulce ridentem Lalagen amabo, / Dulce loquentem*). Этимология имени увязывается с древнегреческим глаголом λαλαγέω — лепетать, журчать, переливаться. Гораций, согласно риторическим правилам эпохи, скрывает настоящее имя возлюбленной своего лирического героя под маской, призванной акцентировать её своеобразную и, надо полагать, милую манеру изъясняться. Приём этот в те далекие времена назывался на латыни прономинацией, а в системе литературных тропов и сегодня известен как антономазия. В сущности, Гораций использовал псевдоним, который позже стал именем, хотя и крайне редким. Это имя в форме Лалаге (с ударением на первом слоге) и с объяснением его греческой этимологии встречается, например, в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969), и это, возможно, один из последних примеров использования этого странного женского имени в литературе. Хронологически же первым его литературным источником был, надо полагать, именно Гораций, хотя существует недоказанное предположение, что он позаимствовал его у Сафо. Нам известно 11 переводов этой оды Горация на русский язык. Среди переводчиков — имена, представляющие в разные эпохи цвет русской поэтической культуры. Посмотрим, как они представили русскому читателю «сладко лепечущую» деву Горация (выборочно в алфавитном порядке):

В. Брюсов: Лалата (Лалату — вин. п., Лалаги — род. п.);

Я. Голосовкер: Лалага (о Лалаге — предал. п., Лалаги — род. п.);

В. *Капнист*: Лаллага (оба раза в родительном падеже — Лалаги);

А. *Мерзляков* заменяет имя Lalage на Лила (трижды — Лилу — вин. п., Лила — им. п, Лилы — род. п.);

Н. *Поповский* вообще решил избежать этого имени, употребив лишь однажды слово «любезная»;

А. *Семёнов-Тян-Шанский*: Лаллага с ударением на первом слоге (оба раза в род. п. — Лалаги);

А. *Фет*: Лаллага (дважды в вин. п. — Лалагу).

Казалось бы, литературный прецедент на русском создан: чаще всего переводчиками использовалась форма Лаллага — трёхсложное слово с ударением на втором слоге¹⁴. Оба переводчика неполной версии «Полициана», В. Пяст (между 1910 и 1917 гг.) и Ю. Лучинский (2000 г.), остановили свой выбор, соответственно, на вариантах «Лалагэ» и «Лаладже». Трудно сказать, обратили ли они внимание на существующий прецедент, освящённый такими знаковыми именами, как Фет и Брюсов. Каждый из переводчиков, надо полагать, имел определённую мотивацию в выборе своего варианта. Чем определялся выбор Пяста, неизвестно. Лучинский, также не объясняя причин своего предпочтения, ставит читателя в известность, что в его «переводке использован не латинизированный, а итальянский вариант произнесения имени героини»¹⁵, т.е. ориентируется не на английскую версию англоязычного автора, — как бы она при этом ни звучала, — и не на «латинизированную», надо полагать, гораццианскую, версию, а на географическую принадлежность действия, на его, если угодно, лингвострановедческую специфику (Рим). Заметим, однако, что в итальянском культурном ареале (если не считать греческого

¹⁴ Имя «Лаллага» встречается также в романе российского современника По Н. Полевого «Аббадонна» (1834) (см. *Аббадонна*. Сочинение Николая Полевого. Изд. 2-е. СПб., 1840) и в драме В. Буренина «Смерть Агриппины» (1886) (см. *Приложение к «Историческому Вестнику»*, СПб., 1886).

¹⁵ Лучинский Ю. Комментарий (к «Полициану»). В кн.: Эдгар Аллан По. Эссе. Материалы. Исследования. Вып. 3. Краснодар, 2000. С. 167.

или латинского контекста) имя «Лаладже» оказывается ещё более редким, чем в английском.

Отвлекаясь на некоторое время от факта переводческого разнобоя в акустической интерпретации имени Lalage, отметим, что оба переводчика — и Пяст, и Лучинский — оказались единодушны в выборе русского варианта имени Jacinta — Яцинта, — ещё одной ономастической загадки По. Комментарии В. Пяста по этому поводу отсутствуют, также как и комментарии его редактора Г. Шпета. Ю. Лучинский ссылается на соответствующий комментарий Маббота (*Mab.*, 288), предположившего, что По дал этому персонажу такое имя, поскольку его любимым цветком был гиацинт (*Лучинский*, 168), подразумевая акустическую аналогию слов hyacinth и Jacinta, обусловленную, конечно же, происхождением этого имени. Вопрос, зачем По понадобилось связывать название любимого цветка с именем одного из наиболее отталкивающих персонажей драмы, при этом не возник ни у кого. Отметим, между прочим, что использование Пястом и Лучинским начального йотированного звука в русской версии имени — Яцинта, представляется немотивированным, поскольку в английской версии присутствует начальное «джи», а русская транслитерация начального Ja как Я была бы оправдана в том случае, если бы мы, пусть даже и опосредованно, имели дело, скажем, с немецким или польским языком. Впрочем, даже если продолжать аналогию с гиацинтом, то и в итальянском окажется точно такое же «джи», как и в английском — *giacinto* [*джиачинто*]. Всё это в известной степени определило наши предпочтения, хотя в интерпретации имён мы изначально ориентировались именно на *английское*, а не итальянское звучание. Впрочем, переводчик всегда стоит перед выбором и часто склоняется к той версии, которая представляется ему не только *логически* более обоснованной, но и достаточно *благозвучной*. Например, в случае с именем главного героя предпочтение безоговорочно отдаётся не английскому звучанию — Полишиэн или Полишн, — а, действительно, скорее уж итальянскому — Полициан(о). Пяст, правда, выбрал классическое британское Политиан, которое звучало для нас, признаемся, довольно

соблазнительно. Действительно, в качестве возможных вариантов всерьёз можно рассматривать только эти две формы, — и это несмотря на нежелательные ассоциации со словами из современного лексикона «полиция» или «политика», — никаких иных опций просто не существует. То же самое должно быть сказано и в отношении имён San Ozzo и Baldazzar, которые в нашем переводе звучат как Сан Оззо и Бальдаззар, т. е. совсем не на итальянский манер — Сан Оццо и Бальдаццар. В отношении последнего мы преднамеренно сохраняем двойное з, как у По, призванное, по-видимому, подчеркнуть нелепость звучания этого имени для английского слуха (Richards, 21).

Особо следует сказать о корректном фонетическом оформлении графского титула Полициана — *Earl of Leicester*. Это, образно говоря, тот случай в английском языке, когда, согласно известной лингвистической шутке, пишется «Бирмингем», а произносится «Ливерпуль». Leicester как название главного города графства Лестершир (Leicestershire), и, соответственно, графский титул произносится как ['lestər]. В русской транскрипции и топоним, и зависимый от него титул должны быть представлены только и исключительно как *Лестер* и ни в коем случае не как транслитерация *Лейчестер*. Перевод Ю. Лучинского, к сожалению, демонстрирует именно этот вариант. Фонетические просчёты такого рода в работе переводчика досадны ещё и потому, что искажённое использование ключевых ономастических форм ведёт к нарушению имитации ритма поэтического текста оригинала, — в данном случае белого стиха Эдгара По.

Мы уже отмечали связь между «меланхоликом» Полицианом, графом Лестером (в оценке Ди Бролио), и Робертом Бёртоном, автором трактата «Анатомия меланхолии», чья жизнь была непосредственно связана с графством Лестершир. К сказанному добавим, что в Англии 16 века одна из наиболее популярных театральных трупп называлась «Люди графа Лестера» («The Earl of Leicester's Men»). В те времена (расцвет пуританства) лицедеев часто обвиняли в бродяжничестве и, как следствие, могли при любом удобном случае подвергнуть уго-

ловному преследованию, включая и физическое наказание. Чтобы избежать этого, актёры стремились заручиться покровительством аристократов, близких к королевскому двору, пытались создавать объединения-труппы, схожие с ренессансными цеховыми организациями, которые называли именем своего патрона. Всё было, конечно, далеко не так просто, ибо патрон должен был официально купить на свои средства лицензию на создание подобной труппы. Одним из таких меценатов оказался Роберт Дадли, первый граф Лестер (1532—1588), фаворит королевы Елизаветы, который в 1559 г. выкупил лицензию для одной из трупп, назвавшейся по такому счастливому случаю его именем. Такова была история возникновения известного в Англии театра «Людей графа Лестера». Факт этот был достаточно хорошо известен знатокам английского театра¹⁶, и маловероятно, что По, с детства связанный с театральной средой, его по какой-то причине не знал. Так может быть прослежена ещё одна линия, — причём, весьма иронического свойства, — приведшая к появлению этого имени — граф Лестер — в драматических сценах «Полициана».

Вернёмся к ономастической головоломке, связанной с акустическим оформлением имени главной героини. Любопытной представляется статистика английских разночтений имени Lalage. Большая часть наших американских респондентов из академического окружения, после кратких раздумий, произносила это имя на французский манер — *Лалаж*. Далее по убыванию частотности расположились предлагаемые версии: *Лаладжи*, *Лаладжи*, *Лалагэ*, *Лалидж*, *Лалэйдж* и даже *Лалайе*. Акустический спектр, как видим, достаточно широк. Тем не менее, в отличие от Пяста и Лучинского, остановивших свой выбор на *Лалагэ* и *Лаладже*, соответственно, мы сразу же отбросили все трёхсложные варианты произнесения этого имени. Критерием такого избирательного подхода служит *ритм* белого стиха По, демонстрируемый в «Полициане». Такая обусловленность сужает поиск корректного произнесения загадочного имени Lalage до возможного минимума — только тех вариантов, в которых озвучиваются не три, а *два слога*.

¹⁶*Pickering, Jerry V. Theatre: The History of the Art. St. Paul, 1978. P. 231—232.*

«Французский» вариант «Лалаж», как наименее вероятный (полное отсутствие «французского» следа в тексте драмы), отпадает в первую очередь. Пытаясь определить наиболее адекватный фонетический вариант, в поисках прецедента мы обратили внимание на те графически трёхсложные английские слова, которые при одном и том же окончании (третий слог не произносится) содержат в той же последовательности те же самые гласные: *lavage*, *cabbage*, *Carthage*, *adage*. Сразу же подчеркнем, что перечисленные слова интересуют нас исключительно с точки зрения *фонетики*, поэтому их лексические значения игнорируются вполне сознательно, тем более, что в двух из четырёх предлагаемых примеров, они окажутся весьма далёкими от высокого поэтического стиля — «промывание» (*lavage*), «капуста» (*cabbage*), — в отличие от «Карфагена» (*Carthage*), освященного старинной поэтической традицией, и «изречения», «афоризма», «максимы» (*adage*). Слова *cabbage*, *Carthage* и *adage* однозначно произносятся как «кабидж» ['kæbɪdʒ], «Картидж» ['kɑ:θɪdʒ] и «адидж» ['ædɪdʒ]. Слово *lavage* может произноситься и как «лавидж» ['lavidʒ] и как «лаваж» [la'va:ʒ] — в силу своего французского происхождения. Таким образом, наш выбор произнесения имени главного женского персонажа драмы «Полициан» — Лалидж — обусловлен *ритмом* белого стиха оригинала и *прецедентом* в области английской орфоэпии¹⁷.

Выше уже говорилось о том, что в связи с именем *Lalage* все исследователи «Полициана» следом за Куинном (*Quinn*, p. 232) указывают на 22-ю оду Горация из первой книги «Песен» («*Carmina*») как на источник По. При этом исследователи отмечают, что ни чарующим смехом своим (*dulce ridentem*), ни манерой говорить (*dulce loquentem*) Лалага Горация не напоминает героиню По (*Mab.*, 288; *Quinn*, 233). Справедливости ради заметим, что это имя Гораций упоминает не только в 22-й, но и в 5-й оде второй книги «*Carmina*» — «*Nondum subacta ferre*

¹⁷ Акустическая версия имени *Lalage* как Лалидж ['lælɪdʒ] может быть прослушана желающими на относительно новом сайте, который специализируется на академическом произношении английских слов, имён и текстовых фрагментов (<http://imtranslator.net/translate-and-speak/speak/english-female/>).

iugum ualet...» Правда, и здесь героиня Горация с *Lalage* По ничего общего, кроме, разумеется, имени, не имеет. Но действительно ли Гораций подсказал По столь проблемное в фонетическом отношении имя? На наш взгляд, существует более вероятный источник.

Оговоримся сразу, — здесь мы имеем в виду опять-таки не прообраз характера, а литературный *архетип*, причем не один, а сразу три. Архетипы эти напрямую связаны с IV сценой «Полициана», и проецируются на ряд *Лалидж — Джасинта — зеркало*. Автором, у которого По мог заметить исходную комбинацию, был также представитель классической римской поэзии, только чуть более позднего по сравнению с Горацием периода, — Марк Валерий Марциал. Речь идёт о его 66-й эпиграмме из книги второй «*Epigrammata*»:

Unus de toto peccaverat orbe comarum
anulus, incerta non bene fixus acu:
Hoc facinus *Lalage speculo*, quo viderat, ulta est,
et cecidit saevis icta *Plecusa* comis.

- 5 *Desine iam, Lalage, tristes ornare capillos,
tangat et insanum nulla puella caput.
Hoc salamandra notet vel saeva novacula nudet,
ut digna speculo fiat imago tua*¹⁸.

Выбился локон один из всей заплетенной причёски,
будучи шпилькой дрянной плохо на ней укреплён.
Зеркалом, выдавшем грех, отомстила *Лалага* служанке,
из-за проклятых волос тяжко *Плекусу* избив.

- 5 Брось ты свои украшать, *Лалага*, злосчастные кудри:
девушке ты не давай дурьей своей головы.
Выведи волосы ты или бритвой жестокой обрейся,
чтобы лицо у тебя *зеркалу* было под стать¹⁹.

¹⁸ *Martial*. Epigrams. Edited by E. Capps. Vol. 1. London: William Heinemann; New York: G. P. Putnam's Sons, 1919. P. 146.

¹⁹ *Марциал, Марк Валерий*. Эпиграммы. (Пер. Ф. А. Петровского). СПб., 1994.

Первый из отмеченных архетипов — ономастический (*Lalage*), два других — субстантивные (*speculo* — зеркало и *puella* — девушка-служанка, названная в эпиграмме Плекусой). Наличие в одном источнике трёхчленного архетипического ряда, делает наш вывод о заимствовании имени *Lalage* у Марциала, а не Горация достаточно правдоподобным. При этом ясно, что сопоставление эпиграммы с содержанием IV сцены «Полициана» лишено какого-либо смысла. Для нас важно наличие архетипического ряда *Lalage* — служанка (девушка) — зеркало и внутреннее соответствие поэтики Марциала общему пародийному и комедийно-эксцентричному духу отдельных сцен драмы По, в некоторых эпизодах демонстрирующих и чёрный юмор, и абсурдизм из арсенала иных, значительно более поздних литературных эпох.

Любая попытка найти прототип персонажей «Полициана», скорее всего, обречена на провал, поскольку ни на какие литературные или исторические прототипы (кроме «героев» «кентуккской трагедии», разумеется) По не опирался. Куинн утверждал, что По заимствовал не только имена, но и *характеры* «из итальянской истории» (Quinn, 232). При этом каждый раз углубляясь в анализ «характеров», он вынужден был в итоге констатировать — данный исторический персонаж с персонажем По имеет крайне отдалённое сходство или вообще не имеет такового. Это касается всех исторических личностей, которые обычно предлагаются исследователями драмы По в качестве прототипов. В первую очередь это тройка деятелей итальянского Возрождения: учёный и поэт, Анджело Амброджини (1454—1494), прозванный по месту рождения *Полициано*; Бальдасаре Кастильоне (1478—1529), литератор-гуманист, дипломат, и, наконец, Алессандра Скала (1475—1506), флорентийская поэтесса и корреспондент Полициано, переписывавшаяся с ним на греческом языке. Остальные персонажи По имеют, судя по комментариям исследователей, ещё более смутные «прообразы». Например, Куинн, ссылаясь на Киллиса Кемпбелла, одного из более ранних комментаторов По, предлагает совершенно непродуктивную информацию о том, что Ди Бролио — это «итальянизированная форма имени не-

коего французского деятеля начала 19 века» (Quinn, 232), — и всё. Мабботт со своей стороны прямо заявляет: По заимствовал имена своих персонажей из «пока ещё не идентифицированной книги по истории и литературе Ренессанса» (Mab., 288, — пер. и разрядка наши — С. Х.). Может ли такого рода информация пролить хоть какой-нибудь свет на происхождение имён персонажей По? Может ли она предложить хотя бы условные варианты разгадок этих ономастических головоломок? Ответ, увы, негативный. Вопрос же о том, существовал ли всё-таки какой-то единый источник, из которого По почерпнул имена своих драматических персонажей, будь то книга или журнальная статья, остаётся открытым. Факт существования такого гипотетического источника мог бы считаться доказанным только в том случае, если бы все рассматриваемые имена выстраивались в один ряд по тому или иному существенному признаку. Впрочем, По мог выстроить определённую систему имён, объединённых одним признаком, совершенно независимо от конкретного письменного источника. Попробуем подобный объединяющий признак обнаружить.

«Энологическая» тема и, уже, тема алкогольного опьянения в творчестве По занимает далеко не последнее место. Ей посвящены специальные исследования, в частности книги Мари Бонапарт «Эдгар По: Психоаналитический этюд» со вступительной статьей Зигмунда Фрейда²⁰, Алетеи Хейтер «Опиум и романтическая имажинация»²¹, отдельная глава в книге Дональда Гудвина «Алкоголь и писатель»²², а также статья Л. Моффитт Сесиль «Реестр вин Эдгара По»²³. В «Полициане» эта тема заявляет о себе в первой же авторской ремарке и доминирует во всей первой сцене (I, 3, 18, 27—29). С различной степенью настойчивости проявляется она и во второй (II, 81, 84—85, 87—88, 86—90, 94—97, 99, 101, 114—115, 119), и в третьей сценах (III, 12, 14, 16, 18, 19—20). Кроме того, ею полностью «освящена» сцена десятая: Уго, шокирующий и забавляющий своими

²⁰ Bonaparte, Marie. Edgar Poe: Etude Psychoanalytique, 2 vols. Paris, 1933.

²¹ Hayter, Alethea. Opium and the Romantic Imagination. Berkeley, 1968.

²² Goodwin, Donald W., M. D. Alcohol and the Writer. New York, 1988. P. 9—35.

²³ Moffitt Cecil, L. Poe's Wine List. Poe Studies. Vol. V-2, Dec., 1972. P. 41—42.

фантастическими заявлениями Сан-Оззо, несомненно, пьян, хотя в тексте сцены нет прямого указания на алкогольную интоксикацию.

Подобные сцены и эпизоды обнаруживаются легко, поскольку лежат на поверхности. Однако «энологическая» тема имеет в «Полициане» и скрытую, зашифрованную и довольно неожиданную форму. Мы предполагаем, что именно в рамках этой темы может быть выстроен *структурный* ряд, объединяющий загадочные и труднопроизносимые имена персонажей «Полициана» в единое логическое целое. Более того, выдвигаемая версия позволит ещё раз подтвердить сатирический характер драмы. Создаётся впечатление, что По, раздав своим персонажам имена из «винного» лексикона и не всегда увязывая их значения с характерами (за исключением вечно пьяного Уго и часто прикладывающихся к бутылке Кастильоне и Сан-Оззо), откровенно иронизировал, если не сказать, посмеивался над теми будущими критиками, которые станут рассматривать сцены из «Полициана» как *Schicksalstragödie* и, следовательно, как творческую неудачу автора.

Напомним имена действующих лиц драмы, которых Мабботт по не совсем понятной причине представил в гендерном порядке: Lalage (*Лалидж*), Alessandra (*Алессандра*), Jacinta (*Джасинта*), затем Duke Di Broglio (*Герцог Ди Бролио*), Castiglione (*Кастильоне*), San Ozzo (*Сан-Оззо*), Politian (*Полициан*), Baldazzar (*Бальдаззар*), A Monk (*Монах*), Ugo (*Уго*), Benito (*Бенито*) и Rupert (*Руперт*) (*Mab.*, 247–248).

Politian (Полициан). Выше мы уже отмечали, что Полициано, — в латинской версии *Politianus*, — это не имя, а прозвище деятеля итальянского Возрождения Анджело Амброджини, данное ему, как это практиковалось в те времена, по месту его рождения. Родился же он в старинном тосканском городке Монтепульчано (Montepulciano), как писал на латыни сам Анджело, — *Mons Politianus* (*Гора Полициано*), — место, славившееся своими виноградниками ещё в эпоху средних веков. Легенда утверждает, что город был основан этрусским королем Порсенной у Горы Меркурия (Mons Mercurius). Поскольку у самого подножия стали проводиться народные собрания,

гора получила название *Mons Politicus*, т. е. «гражданская, общественная гора». История виноградников, расположившихся на плодородных склонах этого давным-давно угасшего вулкана, уходит своими корнями в глубину веков²⁴. Местное вино, известное уже в 15 веке при папском дворе и при дворе Лоренцо Медичи под названием «монтепульчано», воспел в дифирамбе 1685 г. «*Вах в Тоскане*» («*Bacco in Toscana*») поэт, медик и натуралист Франческо Реди (1616-1697):

Bella Arianna con bianca mano
Versa la manna di Montepulciano;
Colmane il tonfano, e porgilo a me.
Questo liquore, che sdrucchiola al core,
Oh, come l'ugola e baciami e mordemi!
Oh, come in lacrime agli occhi disciogliemi!
Me ne strasecolo! me ne strabilio!
E fatto estatico vo in visibilio!
Onde ognun che di Lio
Riverente il nome adora,
Ascolti questo altissimo decreto,
Che Bassareo pronuncia e gli dia fe:
Montepulciano d'ogni vino e il Re!²⁵

И красотку Ариадну не случайно
В мой стакан прошу налить монтепульчано,
Потому что для стакана это манна,
Потому что эта влага — сердцу благо.
Я не знаю благороднее лозы,
Невозможно удержаться от слезы.
О, без этого напитка
Жизнь была б не жизнь, а пытка!
Все, кто с Либером знакомы,
Все, кто чтут его законы
И умеют пить до дна,
Знайте: Бахус пьёт монтепульчано,
Лучше он не пробовал вина!²⁶

²⁴ *Dominé, André*. Wine. Potsdam: (h. f. ullmann) Tandem Verlag, 2008. P. 418.

²⁵ *Redi, Francesco*. Bacco in Toscana. E la poesia ditirambica. Saggio di Gaetano Imbert. Citta di Castello, 1890. P. 74.

²⁶ *Реди, Франческо*. Вах в Тоскане. В кн.: *Европейская поэзия 17 века*. Антология. (Пер. Е. Солоновича). М., 1977. С. 77.

Упоминает монтепульчано и Вольтер в «Кандиде»²⁷, а тот факт, что оно было известно в первой четверти 19 века в США, подтверждается упоминаниями о нём Томаса Джефферсона, бывшего, как известно, тонким ценителем и коллекционером европейских вин²⁸. Так, скрытая референция По оказывается подкреплённой не одним литературным и историческим прецедентом.

Castiglione (Кастильоне). Сравнительно недалеко от Mons Politianus расположены два городка с одинаковым названием *Кастильоне*: один на восток от Монтепульчано на берегу Тразименского озера, где во времена второй пунической Ганнибал разгромил войско римлян, — *Castiglione del Lago* (Перуджа — Умбрия), а второй на юго-западе — *Castiglione d'Orcia* (Сиена-Тоскана). Название последнего переводится как «Кастильоне-Глиняный Кувшин». Оба региона славятся своими виноградниками, первое упоминание о которых приходится на 8 век. Кроме того, тосканский Кастильоне в эпоху Возрождения прославился и производством глиняных кувшинов, которые предназначались для хранения оливкового масла и местного вина (отсюда топоним). Добавим также, что в начале 19 века прославились своим вином и два других городка — Кастильони в Ломбардии (там до сегодняшнего дня производят кьянти под названием «*Castiglioni*») и Кастильоне Фаллетто в Пьемонте (марка «*Castiglione Falletto*» сегодня относится к разряду коллекционных)²⁹.

Duke Di Broglio (Ди Бролио). В самом сердце региона, называемого знатоками вин «Chianti Classico» в Тоскане (между Сиеной и Флоренцией), расположился замок Ди Бролио (*Castello Di Brolio*), утративший со временем в своём названии букву «g». История его сегодняшних владельцев уходит свои-

²⁷ *Voltaire*. *Choix de Contes*. Edited by F. C. Green. Cambridge: University Press, 2014. P. 217.

²⁸ См.: *Gabler, James M.* *Passions: The Wines and Travels of Thomas Jefferson*. Baltimore, 1995.

²⁹ *Parker, Robert M. Jr.* *Parker's Wine Buyer's Guide*. Simon and Schuster Paperbacks. New York; London; Toronto, 2008. P. 793.

ми корнями в 12 век³⁰. В первые десятилетия века 19 здесь начали экспериментировать над пропорциями купажа, что в итоге привело к созданию стандарта классического кьянти. В 1993 г. во владение старинных виноградников вступил очередной, 32-й по счёту барон Рикасоли, граф *Ди Бролио* по имени Франческо (Barone Ricasoli, Conte Di Brolio), который и сегодня производит классическое кьянти под маркой «Ди Бролио», в том числе и коллекционное «*Di Brolio-Casalferro*»³¹.

Ugo (Уго). Ещё одним знаменитым винодельческим центром, специализирующимся в производстве кьянти в Тоскане, является городок Монтерапони (Monterapponi), известный по документам с 12 века. С начала 19 столетия здесь производится вино под названием «*Барон Уго*» («*Baron' Ugo*»). Другое тосканское марочное вино «*Cont'Ugo*» имеет не менее богатую историю. Производит его семья Антинори, входящая в Ассоциацию старейших семейных виноделов Италии (Primum Familiae Vini): её представители занимались энологическим производством с 1385 г. Кроме того, По мог быть знаком с историей тосканского маркграфа (барона) Уго (953—1001), чья молодость, по преданию, прошла в бесконечных пирушках и сопутствующих проказах, что наводит, скорее, на ассоциацию с иным персонажем драмы — Кастильоне. Спустя какое-то время барон покаялся и субсидировал строительство в Тоскане такого количества монастырей, что Церковь, в конце концов, сочла его праведником, а сам Данте Алигьери в «Божественной комедии» удостоил эпитета «великий» (*Paradiso*, XVI, 127—30). Любопытно, что имя Уго (Ugo) в итальянском культурном ареале ассоциируется и, действительно, имеет прямую связь со словом *ugola* — «язычок», «горло». Итальянское идиоматическое выражение «*bagnarsi l'ugola*» соответствует русскому «*промочить горло*». Уго, слуга Кастильоне, явно не случайно носит это имя: в сценах «Полициана» не найдётся,

³⁰ *Robinson, Jancis*. The Oxford Companion to Wine. 3d Edition. Oxford University Press, 2006. P. 576—577; *Zraly, Kevin*. Complete Wine Course. New York: Sterling Epicure, 2013. P. 188.

³¹ *Bastianich, Joseph and Lynch, David*. Vino Italiano. The Regional Wines of Italy. New York: Clarkson Potter/Publishers, 2005. P. 463.

пожалуй, ни одного эпизода, где этот персонаж был бы более или менее трезв.

Baldazzar (Бальдаззар). Бальдазар (*Balthazar*) — название большой винной бутылки, вмещающей 13 кварт вина, т. е. 12, 3 литра (16 обычных винных бутылок). Стандарт возник в Шампани и оттуда вместе с названием распространился по всей винодельческой Европе и Америке. Название это восходит к имени одного из библейских персонажей — *Вальтасару* (*Belteshazzar*, или *Belshazzar*, или *Balthazar* — по одной из версий английского произношения, как в нашем переводе, с ударением на втором слоге — [bal-th'ey-zer]), тому самому, который печально прославился возлияниями из сакральных кубков (*Даниил*, 5:1—31).

Кроме того, имя Бальдаззар ассоциируется с личностью, которая могла бы безусловно вызвать интерес Эдгара По по очень многим причинам, в том числе и в аспекте рассматриваемой темы. Мы имеем в виду Александра Бальтазара Лорана Гримо де Ла Реньера (1758—1837), эксцентричного парижского аристократа, театрального критика, юриста и литератора, автора знаменитого «*Альманаха гурманов*»³² (1803—1812). Произведение это, в числе прочего, может рассматриваться и как своеобразная энциклопедия вин. Вероятность того, что По слышал о де Ла Реньере или читал его сочинения, очень велика — тот был одним из постоянных авторов известного во всей просвещённой Европе французского театрального печатного органа — «*Journal des théâtres*» (1777—1778), а также автором и издателем не менее известного обзорно-критического журнала «*Le Censeur Dramatique*» (1797—1798). Кроме того, де Ла Реньер, прославившийся своими эксцентричными выходками, сам будто сошел со страниц «готических» рассказов По. Так, его знаменитые «банкеты гурманов» более походили на некие спектакли в стиле классического Хэллоуина — с внезапным погружением пиршественных залов, освещённых тысячами свечей, во тьму, возлежанием во гробах и восставанием из

³²См.: Ла Реньер, Александр Бальтазар Лоран Гримо, де. *Альманах гурманов*. (Пер. В. Мильчиной). М.: Новое Литературное Обозрение, 2011.

оних, — и всё это параллельно с поглощением изысканных блюд и вин, подробное описание которых и предлагает его «Альманах».

A Monk (Монах). В истории европейской энологии роль монахов-селекционеров в культивировании вин трудно преувеличить. Например, всем знатокам французских вин известно имя монаха-бенедиктинца Дома Периньона (*Dom Pérignon*, 1638—1715), приложившего немало усилий для стандартизации шампанских вин (каким бы курьёзным при этом ни казался факт его тщетной борьбы с пузырьками). Имя Периньона и сегодня носит марка элитного шампанского. Кроме того, известно, что вино *Нобиле ди Монтепульчано*, с 16 века производившееся в монастырях Тосканы, официально поставлялось для нужд богослужения высшим иерархам католической Церкви. Подобного рода примеры можно множить до бесконечности³³.

Rupert (Руперт). Известная винодельческая производственная компания южноафриканского округа Паарп «*Rupert и Ротшильд*» («*Rupert & Rotschild Vignerons*»), возводящая свою историю к 1690 году, имела к концу 18 века свои магазины в Роттердаме, Делфте и других городах Голландии. Кроме того, она успешно экспортировала свои вина во все крупные портовые города восточного побережья колониальной Америки³⁴. Вино это оказалось на редкость стойким к неблагоприятным условиям транспортировки и стало популярным в среде интернационального морского сообщества, получив для краткости упрощённое название «*Руперт*»³⁵. Нам остаётся предположить, что По, как человек искущённый в «энологической» практике, был знаком с этой маркой.

³³См.: *D'Avila-Latourette, Victor-Antoine, Brother. Walk in His Ways: A Monastic Journey of Life and Light.* New York: Liguori Publications (Libreria Editrice Vaticana), 2014.

³⁴*James, Tim. Wines of the New South Africa: Tradition and Revolution.* Berkeley; Los Angeles; London: University of California Press, 2013. P. 201—202.

³⁵*Lukacs, Paul. Inventing Wine. A New History of One of the World's Most Ancient Pleasures.* New York; London: W. W. Norton & Company, 2012. P. 86—87.

Benito (Бенито). Долина реки *Сан Бенито* в Калифорнии оказалась удивительно благодатным местом для произрастания различных разновидностей европейской лозы. Задолго до того, как эта территория вошла в состав Соединённых Штатов, первые поселенцы из Франции и Германии занялись виноградарством, а в 1820-е гг. в долине Сан-Бенито уже было налажено коммерческое производство местного вина³⁶.

Alessandra (Алессандра). Лоза под названием *Lambrusca di Alessandria* (культивировалась в окрестностях средневекового пьемонтского городка Алессандрия) известна в северной Италии с эпохи средневековья³⁷. Считается, что именно эта разновидность стала первой европейской лозой, которую энтузиасты-эмигранты вывезли в Северную Америку и успешно адаптировали к местным условиям в конце 18 века. В итоге этот сорт винограда получил в Штатах название *Alessandra* (*Алессандра*) и славился своими превосходными энологическими качествами в течение двух столетий³⁸.

Lalage (Лалидж). Любопытно, что и имя *Lalage* с его «журчащей» греческой этимологией (см. выше), — что важно для нас при таком большом количестве полных, пустых и опорожняемых в сценах пьесы бутылок, — вполне могло бы вписаться в предлагаемый «энологический» ряд. Ирония По вполне могла заключаться даже не столько в намёке на «журчащие» звуки льющейся жидкости (вина), сколько на «бульканье» опорожняемой бутылки. Своеобразной аллюзией на подобный ассоциативный ряд может служить тот факт, что Лалидж с особым пиететом вспоминает ручей, протекавший неподалеку от родительского дома (IV, 85). Заметим при этом в скобках, что песня, которой Лалидж вольно или невольно соблазняет Полициана, вызывает куда больше ассоциаций с

³⁶ *Starr, Kevin. California. A History. Los Angeles: Modern Library, 2007. P. 271.*

³⁷ *Ewing-Mulligan, Mary & McCarthy, Ed. Italian Wine. Hoboken, NJ. John Wiley & Sons, 2001. P. 67; см. также: Total Wine & More's Guide to Wine: An In-Depth Look at Wine Regions & Producers. 2013 / 2014 Edition. P. 164.*

³⁸ *Ian D'Agata. Native Wine Grapes of Italy. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 2014. P. 512.*

фатальным пением Гомеровых сирен, чем с милым «журчащим» щебетанием гораццианской Лалаги.

Jacinta (Джасинта). С фонетической, а точнее, звукописной точки зрения в выстраиваемый «энологический» ряд вписывается и имя «Джасинта»: в нём можно распознать и имитацию звука откупориваемой бутылки [ʤæss...] и метаграмму слова *pinta*³⁹, которое во времена Эдгара По обозначало не только меру жидкости, но и *бутылку* вообще... Такое допущение не покажется фантастическим, если учесть, что в первой половине 19 века англо-американская литература тяготела к демонстрации шарадно-ребусных литературных приемов⁴⁰: эта тенденция достигнет своего апогея чуть позднее — в творчестве Льюиса Кэрролла.

San Ozzo (Сан-Оzzo). Имя *Ozzo* также можно рассматривать как метаграмму. Итальянское слово *izzo* (уццо), обозначающее *широкую часть винного бочонка*, — так же, как и *Бальдзар*, наименование большой бутылки (см. выше), — восходит к энологическому лексикону. Кроме того, *pozzo* (итал.) означает «колодец» и входит в состав идиоматического выражения «*il pozzo di San Patrizio*»⁴¹, которое может быть переведено на русский как «бездонная бочка, прорва». Учитывая пристрастие этого персонажа драмы к вину, можно утверждать, что имя-метаграмма «*San Ozzo*» вполне «говорящее». Прямое же значение итальянской фамилии *Sanozzo* (как правило, в слитном написании) восходит к слову *ozio* — «праздность», «отдых», «досуг», что тоже, в известном смысле, составляет характеристику этого персонажа драмы, приятеля Кастильоне, живущего от пирушки к пирушке в «невинном» («святом») «ничегонеделании».

³⁹ Написание этого имени у По — *Jacinta* (ср.: *pinta*), а не *Jacintha* (что соответствовало бы, скорее, «гиацинтовой» версии — ср.: *hyacinth*), может служить доказательством правдоподобия выдвигаемой версии.

⁴⁰ См. *Fowler, Alastair. The Yale Review. Vol. 95. Issue 3, 2007. P. 33–43*, а также: *Соссюр, Фердинанд де*. Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащих записи об анаграммах. В кн.: *Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию*. М., 1977.

⁴¹ Колодец Св. Патрика (Патриция) — архитектурный объект первой четверти 16 века на территории средневекового городка Орвието (Умбрия), знаменитого производством белого вина «*Orvieto Classico*».

В упоминаемой выше статье «Реестр вин Эдгара По» Моффитт Сесиль перечисляет названия вин и винодельческих регионов, встречающихся в рассказах «*Lionizing*», «*Bon-Bon*», «*Thou Art the Man*», «*The System of Doctor Tarr and Professor Fether*», «*Angel of Odd*», «*The Cask of Amontillado*». Не менее детально пишет об этом в аннотациях к рассказам По и Стивен Пейтмен (*The Annotated Tales...*, 168, 314, 339, 359, 434, 621). В подавляющем большинстве случаев, как это следует из анализа обоих исследователей, По апеллирует к французским винам и известным винодельческим регионам Франции⁴². Одного из героев «Бочонка Амонтильядо», Монтрезора, По представляет как знатока именно итальянских вин⁴³. В целом количество прямых ссылок на те или иные итальянские наименования в произведениях По ничтожно мало. Скрытые же аллюзии в сценах «Полициана», надо полагать, дополняют список «вин По» наименованиями и из итальянского «энологического» репертуара.

Статья «Реестр вин Эдгара По», кроме чисто каталожного аспекта, содержит и любопытные для нас выводы о сатирической направленности тех рассказов По, в которых тот апеллирует к «винной теме» (*Cecil, L. Moffitt*, 42). Сам факт открытых

⁴² *Château Margaux* (вино региона О-Медок, одно из самых дорогих во времена По), *Vin de Bourgogne* (одна из старейших французских марок), *Côtes du Rhône* (известный винный регион), *Sauternes* (белое десертное вино из знаменитого винодельческого региона Бордо — Грав), *Médoc* (По называет не только регион, но и сухое красное вино с тем же названием, которое производят исключительно в долине реки Жиронды), *St. Péray* (игристое белое вино, которое производили на берегах Роны неподалёку от Авиньона), *Clos de Vougeot* (одно из наиболее популярных бургундских вин), *Chambertin* (излюбленное бургундское Наполеона), *Mousseux* (игристое вино из региона Вувре), *Lafite* (сухое белое вино из региона Бордо), *Château Latour* (знаменитые виноградники района О-Медок) и т. п. Исключение составляют, пожалуй, *амонтильядо* из рассказа «Бочонок амонтильядо» и *салерно*, упоминаемое во второй сцене «Полициана» (см. примечание 90 к русскому переводу драмы «Полициан» в *TSQ* 46, 197).

⁴³ «...I was skilful in the Italian vintages myself, and bought largely whenever I could» (*The Annotated Tales...*, 169) / «...я сам высоко ценил итальянские вина и всякий раз, как представлялся случай, покупал их помногу» (По, Эдгар Аллан. 1970, 646 — Пер. О. Холмской).

и закодированных референций По, так или иначе связанных с «энологической» тематикой, может служить дополнительным подтверждением общего *иронического* вектора сцен из трагедии «Полициан».