

Сергей ХАНГУЛЯН

ЭНОЛОГИЧЕСКИЕ ШИФРЫ В ОНОМАСТИКЕ ЭДГАРА ПО

(На материале драмы «Полициан»)

Аннотация: В статье подчеркивается иронический и сатирический характер драмы Эдгара По «Полициан». Впервые отмечается влияние на По плутовского романа Т. Нэша «Злосчастный путешественник, или Жизнь Джека Уилтона» (1594) и трактата Р. Бёртона «Анатомия меланхолии» (1621). Доказывается, что имя главной героини драмы Lalage восходит не к Горацию, как это считалось до сих пор, а к Марциалу. Ставится под сомнение принятое в кругу исследователей По мнение, будто имена персонажей драмы были почерпнуты автором из пока еще не атрибутированного печатного источника по истории итальянского Ренессанса. Согласно концепции автора статьи, все имена персонажей драмы выстраиваются в один ряд и восходят к энологическому лексикону, включающему названия вин (в первую очередь итальянских), емкостей их хранения и т.п., а также иронически увязываются Эдгаром По с классическими образцами античной эстетики «винопития» (ономатопея).

Ключевые слова: Эдгар Аллан По, «Полициан», энология, ономастика, ономапопея, ирония, Марциал.

Sergey KHANGULIAN

THE ENOLOGICAL KEYS TO EDGAR ALLAN
POE'S ONOMASTICS: THE STUDY
OF THE DRAMA *POLITIAN*

Abstract: The keynote of the essay is proving the ironic and satirical nature of Poe's only drama "Politian". For the first time, the influence of Thomas Nashe ("The Unfortunate Traveler, or The Life of Jacke Wilton", 1594) and Robert Burton ("The Anatomy of Melancholy", 1621) was indicated. The essay also proves the original source of the unusual name Lalage for Edgar Allan Poe. It was not the Horace ode, as was commonly thought, but a specific epigram by Martial. The most competent researchers supposed the names of the characters were taken from an unidentified book on Italian Renaissance. The essay introduces an original issue instead — all the names were taken by Poe from the enological vocabulary, which includes the names of wines, and specific bottles, or were associated with the aesthetics of wine consumption, ascending to the classical literature (onomatopoeia).

Keywords: Edgar Allan Poe, *Politian*, enology, onomastics, onomatopoeia, irony, Martial.

Силен: Погромче лей... Чтоб помнилось, что пил...

Одиссей: А в горле-то бульбулькало приятно?

Еврипид. «Киклоп».

В основу сюжета незавершенной и единственной драмы Эдгара По легли события т.н. «кентуккской трагедии», пересказ которых стал общим местом в критической литературе о «Полициане»¹. Эти события 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 загадок пьесы оказывается не вполне продуктивной.

Безусловно, любая попытка рассматривать драму По как опыт создания серьезной трагедии в духе классической *Schicksalstragödie* дает простор для критики. Утрированные экскламации, не соответствующая статусу персонажа высокопарность, немотивированные повторы реплик, тормозящие развитие действия, и т.п. и т.д. — вот перечень претензий, предъявляемых По уже не одним поколением 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 «просчё-

¹ См.: Mabbott, T.O. “*Politian*. Sources of the plot”. In *Collected Works of Edgar Allan Poe*. Vol. 1: Poems, ed. by T.O. Mabbott. Cambridge, MA; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969: 242–245 (далее ссылки на это изд. драмы «Полициан» приводятся в скобках в тексте статьи); Kimball, W.J. “Poe’s *Politian* and the Beauchamp-Sharp Tragedy”. *Poe Studies*: IV:2 (Dec. 1971): 24–28; Подробнее о «кентуккской трагедии» см. в статье *Чередниченко В.И.* Драма «Полициан» в творческом наследии Эдгара По // *Toronto Slavic Quarterly*: 46 (Fall 2013): 140–142, а тж. в кн.: Schoenbacher, M.G. *Murder and Madness: The Myth of the Kentucky Tragedy*. Lexington, KT: The University Press of Kentucky, 2009.

тов» «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? 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 рассказ для «Блэквуда»»)².

На сатирическую составляющую «Полициана» в 2002 г. обратил внимание Джеффри Ричардс в статье «По, «Полициан» и драма критики», указывая, в частности, на некоторое сходство отдельных сцен пьесы с классическими комедиями Плавта и английской комедией эпохи Реставрации³. Между тем целые сцены и ряд отдельных эпизодов драмы По отсылают нас к комедии дель арте, в общей сатирической направленности которой не сомневается, пожалуй, ни один исследователь⁴.

Не оставил без внимания По и ряд «общих мест», ставших таковыми для британской и континентальной европейской романтической драмы. Так, Полициан, как «истинный» байронический тип, склонный к частым и внезапным сменам настроения, получает весьма забавные взаимоисключающие характеристики от трёх персонажей пьесы — Алесандры, 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 [Mab.: V, 13–16], Кастильоне даёт Полициану характеристику, полностью противоположную той, которую давал в

² Poe, E.A. *The Annotated Tales of Edgar Allan Poe*, ed., introd., notes, bibl. by S. Peithman. Garden City, NY: Doubleday & Company Inc., 1981: 373; По Э.А. Полн. собр. рассказов / изд. подгот. А.А. Елистратова, А.Н. Николокин. М.: Наука, 1970 (Серия «Литературные памятники»). С. 157.

³ Richards, J.H. “Poe, *Politian*, and the Drama of Critique”. *Edgar Allan Poe Review*: 3.2 (Fall 2002): 4–28. Далее ссылки на это изд. приводятся в скобках в тексте статьи.

⁴ Подробнее об этом см. статью автора настоящего исследования «О характере драмы Эдгара По “Полициан”...» в: *Toronto Slavic Quarterly*: 48 (Spring 2014): 29–30.

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»⁵. 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. Курсив мой. — С.Х.] и «...which of us said // *Politian was a melancholy man?*» [Mab.: V, 77–78. Курсив мой. — С.Х.]. 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»⁶, впервые вышедшего 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, 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 Дже-

⁵ Здесь и далее русский текст сцен из трагедии Эдгара По «Полициан» (по полной редакции Томаса О. Мабботта) приводится по переводу Сергея Хангуляна, опубликованному впервые в: *Toronto Slavic Quarterly*: 46 (Fall 2013): 150–198.

⁶ Burton, R. *The Anatomy of Melancholy. What it is, with all the kinds, causes, symptoms, prognosticks & severall cures of it*, ed., with an introd. by H. Jackson. New York: Vintage Books, 1977. См. тж. русское издание: Бёртон Р. *Анатомия меланхолии* / Пер., ст. и комм. А.Г. Ингера. М.: Прогресс-Традиция, 2005.

ка Уилтона) (1594). Роман написан от лица главного героя Джека Уилтона, постоянным спутником которого является Генри Говард, граф Сёррейский (а ведь именно этим титулом По награждает спутника Полициана Бальдазара!), историческая личность, поэт, один из родоначальников английского сонета⁷. В одном из ключевых эпизодов романа Нэш описывает восторженные чувства и философские размышления главного героя, созерцающего руины древних римских исторических памятников⁸. И это еще одно важное подтверждение влияния Томаса Нэша на По, заставившего своего героя в последней сцене драмы назначить свидание Лалидж не где-нибудь, а посреди руин Колизея и в томительном ожидании размышлять о бренности мира, декламируя одноимённое стихотворение.

Знакомые знатокам античной, британской и американской классической литературы «импровизации» в репликах и монологах Лалидж (цитаты из Гомера, Мильтона, Вебстера, Драйдена в сцене IV и последующие размышления-импровизации на их тему), а затем и самого Полициана (в последней сцене), — 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 образцах современной драматургии, но и в тех пьесах елизаветинской эпохи, которые в англо-американской театральной критике считались показательными. Так размышления Кастильоне в сцене II [Mab.: 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 монологе⁹. 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 [Mab.: II, 38–51], подчёркивая её чистоту и невинность, одновременно называя себя клятвопреступником и подлецом, а через пару реплик продолжает монолог, в котором называет брошенную возлюбленную «развратницей», причем явно пока незаслуженно, по-

⁷ Henry Howard, Earl of Surrey (1516/1517–1547).

⁸ Nashe, T. *The Unfortunate Traveler, or The Life of Jacke Wilton*, ed. by H.F.B. Brett-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1920: 77, 81.

⁹ См.: *Вебстер Дж.* Герцогиня Мальфи (III: 2).

скольку 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. Курсив мой. — С.Х.]

Удивительно, как могла критика пройти мимо этого блестящего сатирического пассажа! О каком клубе, институте чисто английского происхождения и свойства, может идти речь в Италии XVI века? Первые подобию джентльменских клубов, получивших распространение в Британии в эпоху Диккенса, возникли в Лондоне в конце XVII в.: историки называют вполне конкретную дату — 1693 год¹⁰. 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 Аддисона и Виктора Гюго¹¹. Кроме того, по меньшей мере, 8 раз использованы прямые реминисценции из «Писем» Энн Кук и «Признаний» Джеребоума Бошама, супругов-подельников по «кентуккской трагедии». Полагая, 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 ма-

¹⁰ См.: *Whitacker's Almanack*. 1900. London: Stationery Office, 1999.

¹¹ Ссылки на конкретные строки и источник частично представлены в примечаниях к полному переводу «Полициана». См.: *TSQ*: 46:196–198.

лейшему 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 Лонгфелло¹².

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 другие 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.

¹² Quinn, A.H. *Edgar Allan Poe. A Critical Biography*. Baltimore, MD; London: The Johns Hopkins University Press, 1998: 430. Далее ссылки на это изд. приводятся в скобках в тексте статьи.

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 / Terminus 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. 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: Лалага (Лалагу — вин. п., Лалаги — род. п.);

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

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

А. Мерзляков заменяет имя Lalage на Ли́ла (трижды — Ли́лу — вин. п., Ли́ла — им. п, Ли́лы — род. п.);

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

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

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

Казалось бы, литературный прецедент на русском создан: чаще всего переводчицами использовалась форма Лалага — трёхсложное слово с ударением на втором слоге. Эта же форма имени встречается и в романе российского современника Эдгара По Н. По

левого «Аббаддонна» (1834)¹³, и в драме В. Буренина «Смерть Агриппины» (1886)¹⁴.

Однако 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, знали ли они о существующем переводческом прецеденте, освящённом такими знаковыми именами, как Фет и Брюсов? Если да, то, несомненно, в силу определенных причин, они сознательно проигнорировали его. Понятно, что в таком случае каждый из переводчиков краткой версии «Полициана» имел определённую мотивацию в выборе своего варианта. Чем определялся выбор Пяста, неизвестно. Лучинский, также не объясняя причин своего предпочтения, уведомляет, что в его «переводе 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, горацианскую, версию, а на географическую принадлежность действия, на его, если угодно, *лингвострановедческую* специфику (Рим). Заметим, однако, что в итальянском культурном ареале (если не считать греческого 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, — еще одной ономастической загадки По. Комментарии В. Пяста по этому поводу отсутствуют, так же, 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 гиацинт¹⁶, подразумевая акустическую аналогию слов huacinth 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,

¹³ См.: Полевой Н. *Аббаддонна*. СПб.: тип. Конрада Вингегера, 1840 (изд. 2-е).

¹⁴ См.: *Приложение к «Историческому Вестнику»* СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1886.

¹⁵ Лучинский Ю. [Комментарий к «Полициану»] // Эдгар Аллан По. Эссе. Материалы. Исследования. Краснодар, 2000. Вып. 3. С. 167.

¹⁶ Лучинский Ю. [Комментарий к «Полициану»]. С. 168.

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 Полициан, 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 Оццо и Бальдацзар, т.е. совсем не на итальянский манер — Сан *Оццо* и Бальдаццар. В отношении последнего мы преднамеренно сохраняем двойное *z*, 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 [ˈlestər]. 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 уголовному преследованию, включая и физическое наказание. Чтобы избежать этого, актёры стремились заручиться покровительством аристократов, близких к королевскому двору, пытались создавать объединения-группы, схожие с ренессансными цеховыми организациями, которые называли именем своего патрона. Всё было, конечно, далеко не так просто, ибо патрон должен был официально приобрести на свои средства лицензию на создание подобной труппы. Одним из таких меценатов оказался Роберт Дадли, первый граф Лестер (1532–1588), фаворит королевы Елизаветы¹⁷, 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 театра¹⁸, 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».

Однако 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

¹⁷ См.: *Gristwood, S. Elizabeth and Leicester. Power, Passion, Politics.* New York: Viking, 2007.

¹⁸ Pickering, J.V. *Theatre: The History of the Art.* St. Paul: West Publishing Company, 1978: 231–232.

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 «Полицяне». Такая обусловленность сужает поиск корректного произнесения загадочного имени Lalage до возможного минимума — только тех вариантов, в которых озвучиваются не три, а два слога.

«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*. Отметим, 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» [ˈkæbɪdʒ], «Картидж» [ˈkɑːθɪdʒ] и «адидж» [ˈædɪdʒ]. Слово *lavage* может произноситься и как «лавидж» [ˈlævɪdʒ] и как «лаваж» [lɑˈvɑːʒ] — в силу своего французского происхождения. Таким образом, наш выбор произнесения имени главного женского персонажа драмы «Полицян» — Лалидж — обусловлен *ритмом* белого стиха оригинала и *прецедентом* в области английской орфоэпии¹⁹. Заметим, что это имя в форме Лалаге (с ударением на первом слоге) и с объяснением его греческой этимологии встречается в романе Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (1969). И это не последний пример использования этого странного женского имени в литературе: версия «Лалидж» (sic!) представлена в русском переводе романа Шона О’Фаолейна «И вновь?» (пер. В. Муравьева)²⁰, и также может рассматриваться как прецедент.

¹⁹ Акустическая версия имени Lalage как Лалидж [ˈlælɪdʒ] 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>).

²⁰ О’Фаолейн Ш. И вновь? Рассказы. Избранное: Сборник. М.: Радуга, 1988.

Выше уже говорилось о том, что в связи с именем Lalage все исследователи «Полициана» следом за Куинном [Quinn: 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 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 *Лалидже — 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:
Нос 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.
Нос salamandra notet vel saeva novacula nudet,
ut digna *speculo* fiat imago tua²¹.

Выбился локон один из всей заплетенной причёски,
будучи шпилькой дрянной плохо на ней укреплен.
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 стать²².

²¹ Martial. *Epigrams*, ed. by E. Capps. Vol. 1. London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1919: 146. Курсив мой. — С.Х.

²² *Марциал Марк Валерий*. Эпиграммы / Пер. Ф.А. Петровского. СПб.: Ком-плект, 1994. Курсив мой. — С.Х.

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 неудачу, 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»²³; Бальдассаре Кастильоне²⁴ (1478–1529), литератор-гуманист, автор трактата «Придворный» («Il Cortegiano»), дипломат, и, наконец, Алессандра Скала (1475–1506), флорентийская поэтесса и корреспондент Полициано, изощренно переписывавшая с ним на древнегреческом языке.

Остальные персонажи По восходят, судя по комментариям исследователей, к ещё более смутным «образам». Например, Куинн, ссылаясь на Киллиса Кемпбелла, одного из более ранних комментаторов По, предлагает совершенно непродуктивную ин-

²³ Русскоязычный читатель знаком с ним по изданию: *Полициано А.* Сказание об Орфее / Пер. С. Шервинского. М.-Л.: Academia, 1933. Авторитет Полициано во времена Возрождения был чрезвычайно высок: Кеннет Кларк, например, в своей книге «Нагота в искусстве. Исследование идеальной формы» (СПб.: Азбука-Классика, 2004) утверждает, что «Рождение Венеры» Боттичелли и «Галатей» Рафаэля были созданы именно под влиянием Полициано (С. 37).

²⁴ Читатель, скорее всего, помнит его знаменитый портрет кисти Рафаэля (1515, Лувр, Париж).

формацию о том, что Ди Бролио — это «итальянизированная форма имени некоего французского деятеля начала 19 века» [Quinn: 232] — и всё. Мабботт со своей стороны прямо заявляет: По заимствовал имена своих персонажей из «пока ещё не атрибутированной книги по истории и литературе Ренессанса» [Mab.: 288, — пер. и курсив 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? Вряд ли.

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 статьёй Зигмунда Фрейда²⁵, Алетеи Хейтер «Опиум и романтическая имажинация»²⁶, отдельная глава в книге Дональда Гудвина «Алкоголь и писатель»²⁷, а также статья Л. Моффитт Сесиль «Реестр вин Эдгара По»²⁸. В «Полициане» эта тема заявляет о себе в первой же авторской ремарке и доминирует во всей первой сцене [Mab.: I, 3, 18, 27–29]. С различной степенью настойчивости проявляется она и во второй [Mab.: II, 81, 84–85, 87–88, 86–90, 94–97, 99, 101, 114–115, 119], и в третьей сценах [Mab.: III, 12, 14, 16, 18, 19–20]. Кроме того, ею полностью «освящена» сцена десятая: Уго, шокирующий и забавляющий своими фантастическими заявлениями Сан-Оззо, несомненно, пьян, хотя в тексте сцены нет прямого указания на алкогольную интоксикацию.

²⁵ Bonaparte, M. *Edgar Poe: Etude Psychoanalytique*: 2 vols. Paris, Denoel et Steele, 1933.

²⁶ Hayter, A. *Opium and the Romantic Imagination*. Berkeley: University of California Press, 1968.

²⁷ Goodwin, D.W. *Alcohol and the Writer*. New York, Penguin Books, 1988: 9–35.

²⁸ Moffitt, C.L. “Poe’s Wine List”. *Poe Studies*: 5: 2 (Dec. 1972): 41–42. Online at <http://onlinelibrary.wiley.com>

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.

Мы предполагаем, что По наделяет свои персонажи именами, ассоциирующимися у знатоков предмета с «винным» лексиконом. При этом он не всегда увязывает их значения с характерами (за исключением, конечно, вечно пьяного Уго и часто прикладывающихся к бутылке Кастильоне и Сан-Оззо). «Энологические» имена персонажей, и, будем точнее, — прозвища, полностью вписываются в иронический дискурс «Полициана» и выглядят как откровенная насмешка над теми будущими критиками, которые станут рассматривать сцены из «Полициана» как *Schicksalstragödie*, а, 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]. Рассмотрим, как именно каждое из этих имен соотносится с тем или иным «энологическим» аспектом, и, выстроив их в один структурный ряд, убедимся в очередной раз в общем ироническом векторе сцен «Полициана».

Politian (Полициан). 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), — в местечке, известном своими виноградниками ещё в средние века. 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 веков²⁹. Местное вино, известное уже в 15 веке при

²⁹ Dominé, A. *Wine*. Potsdam: H.F. Ullmann Tandem Verlag, 2008: 418.

папском дворе и при дворе Лоренцо Медичи под названием «монтепульчано», воспел в дифирамбе 1685 г. «Вахх в Тоскане» («Вассо 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 Lico
Riverente il nome adora,
Ascolti questo altissimo decreto,
Che Bassareo pronuncia e gli dia fe:
Montepulciano d'ogni vino e il Re!³⁰

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!³¹

Упоминает монтепульчано и Вольтер в «Кандиде»³², 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 вин³³. Так, скрытая референция По оказывается подкреплённой не одним литературным и историческим прецедентом.

³⁰ Redi, F. *Bacco in Toscana e la poesia ditirambica. Con un'appendice di mime inedite del medesimo Saggio di Gaetano Imbert*. Citta di Castello: S. Lapi Tipografico-Edotire, 1890: 74.

³¹ Реди Ф. Вахх в Тоскане / Пер. Е. Солоновича // Европейская поэзия 17 века. Антология. М.: Художественная литература, 1977. С. 77.

³² Voltaire. *Choix de Contes*, ed. by F.C. Green. Cambridge: University Press, 2014: 217.

³³ См.: Gabler, J.M. *Passions: The Wines and Travels of Thomas Jefferson*. Baltimore, MD: Bacchus Press, 1995.

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)³⁴.

Duke Di Broglio (Герцог 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 непрозносимую букву «g». История его сегодняшних владельцев уходит своими корнями в 12 век³⁵. В первые десятилетия века 19-го 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-Casalfello»³⁶.

Ugo (Уго). Ещё одним знаменитым винодельческим центром, специализирующимся в производстве кьянти в Тоскане, является городок Монтерапони (Monterapone), 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

³⁴ Parker, R.M.Jr. *Parker’s Wine Buyer’s Guide*. New York; London; Toronto: Simon and Schuster, 2008: 793.

³⁵ Robinson, J. *The Oxford Companion to Wine*. Oxford: Oxford University Press, 2006 (3rd ed.): 576–577; Zraly, K. *Complete Wine Course*. New York: Sterling Epicure, 2013: 188.

³⁶ Bastianich, J.; Lynch, D. *Vino Italiano. The Regional Wines of Italy*. New York: Clarkson Potter Publishers, 2005: 463.

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 неслучайно носит это имя: в сценах «Полициана» не найдётся, пожалуй, ни одного эпизода, где этот персонаж был бы более или менее трезв.

Baldazzar (Бальдаззар). Бальдаззар (*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'eu-zer*]), тому самому, который печально прославился возлияниями из сакральных кубков [*Дан. 5:1–31*].

Любопытно, что в Бордо, по крайней мере с 1725 года, использовалась бутылка, емкостью в четыре или шесть стандартных бутылок того времени, и так же, как Бальдаззар, традиционно названная в честь еще одного библейского персонажа, израильского царя, Иеровоамом (928–907 гг. до н.э.)³⁷. В англоязычной библейской и исторической традиции это — *Jeroboam*. И вот здесь уместно вспомнить, что обладателем этого относительно редкого имени был не кто иной, как Джеребоум Бошам (*Jereboam O. Beauchamp*), один из главных участников «кентуккской трагедии», легшей, как известно, в основу фабульной линии «Полициана». Мы хорошо понимаем, что исследователю следует избегать моделирования психоаналитических спекуляций в научных статьях, посвящённых

³⁷ См.: Clarke, O. *The History of Wine in 100 Bottles. From Bacchus to Bordeaux and Beyond*. New York: Sterling Epicure, 2015: 78.

анализу произведений того или иного автора, но нам, действительно, очень трудно удержаться от предположения, что именно «энологическое» имя романтического убийцы полковника Соломона Шарпа и защитника чести леди Энн Кук Джеребоума Бошама, заставило Эдгара По с присущей ему иронией выстроить имена всех персонажей сцен из трагедии «Полициан» в один «энологический» ряд.

Заметим также, что имя Бальдазар 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* (обратим на этот факт особое внимание!), юриста и литератора, автора знаменитого «Альманаха гурманов»³⁸ (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 оных, — 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 иерар-

³⁸ См.: Гримо де Ла Реньер А. Альманах гурманов / Пер. В. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

хам католической Церкви. Подобного рода примеры можно множить до бесконечности³⁹.

Rupert (Руперт). Известная винодельческая производственная компания южноафриканского округа Паарп «Руперт 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 Америки⁴⁰. Вино это оказалось на редкость стойким к неблагоприятным условиям транспортировки и стало популярным в среде интернационального морского сообщества, получив для краткости упрощённое название «Руперт»⁴¹. Нам остаётся предположить, что По, как человек искушённый в «энологической» практике, был знаком с этой маркой.

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 вина⁴².

Alessandra (Алессандра). Лоза под названием «Lambrusca di Alessandria» (культивировалась в окрестностях средневекового пьемонтского городка Алессандрия) известна в северной Италии с эпохи средневековья⁴³. 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 столетий⁴⁴.

³⁹ См.: d'Avila-Latourette, V.-A, Brother. *Walk in His Ways: A Monastic Journey of Life and Light*. New York: Liguori Publications (Libreria Editrice Vaticana), 2014.

⁴⁰ James, T. *Wines of the New South Africa: Tradition and Revolution*. Berkeley, CA; Los Angeles, CA; London: University of California Press, 2013: 201–202.

⁴¹ Lukacs, P. *Inventing Wine. A New History of One of the World's Most Ancient Pleasures*. New York; London: W.W. Norton & Company, 2012: 86–87.

⁴² Starr, K. *California. A History*. Los Angeles, CA: Modern Library, 2007: 271.

⁴³ Ewing-Mulligan, M.; McCarthy, E. *Italian Wine*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2001: 67; см. тж.: *Total Wine & More's Guide to Wine: An In-Depth Look at Wine Regions & Producers*. 2013/2014 Edition: 164. Online at www.totalwine.com

⁴⁴ d'Agata, I. *Native Wine Grapes of Italy*. Berkeley, CA; Los Angeles, CA; London: University of California Press, 2014: 512.

Lalage (Лалидж). Эстетика «винопития» со всеми ее атрибутами имеет давнюю историю. Она восходит к мифологической классике и фиксируется в древнегреческих и древнеримских литературных памятниках⁴⁵. Именно в эпоху античности звуки льющегося вина («плеск чаш») возводятся в ранг особой эстетической категории, становятся частью литературной традиции, которая получает дальнейшее развитие в эпоху Ренессанса (Рабле) и закрепляется в романтическом веке с его скрытым и явным интересом к эпикурейству и гедонизму. Звуки вина, переливающегося в мехах, журчание его и плеск при наполнении чаш, а также «бульбулькинье» (Иннокений Анненский) в самом процессе «винопития» (все это как варианты перевода слова *λάλαγέω*), например, составляют эстетический ряд предвкушения последующего опьянения в трагедии Еврипида «Киклоп».

Силен:

138 А сколько ж ты нам золота отсыплешь?

Одиссей:

Не золота, а Вакхова питья. (*Приподнимая мех*).

Силен: (сладострастно)

140 Отрадный звук... Давно вина я не пил.

[...]

Силен: (будто не замечая меха).

А где вино? С тобою или в трюме?

Одиссей: (поднимая мех на руке).

Вот этот мех наполнен им, старик.

Силен: (с загоревшимися глазами).

Разок глотнуть... Вина-то в этом мехе!

Одиссей:

И столько же еще припасено.

Силен:

О, дивный ключ, ты радуешь нам сердце.

Одиссей: (сотрясая вино).

Не хочешь ли попробовать винца?

Силен:

150 И следует. Какой же торг без пробы?

Одиссей:

И чаша есть при мехе. В самый раз.

Силен:

(берет у него отвязанную чашу и подставляет под отверстие наклоненного Одиссеем меха)

Погромче лей... Чтоб помнилось, что пил...

Одиссей:

Держи!

⁴⁵ См.: Лиссарраг Ф. Вино в потоке образов. Эстетика древнегреческого пира. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

Силен:

О, боги! Аромат какой!

[...]

Одиссей:

А в горле-то *бульбулькало* приятно?

Силен:

Мне кажется, что до конца ногтей

159 Проникли в нас живые токи Вакха...

[курсив и выделение наши. — С.Х.]⁴⁶

Имя Lalage с его «журчащей» греческой этимологией (см. выше), — что важно для нас при таком большом количестве опорожняемых в сценах пьесы бутылок, — полностью вписывается в предлагаемый «энологический» ряд. Ирония По вполне могла заключаться в намёке на «журчащие» звуки льющейся жидкости (вина), 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]. В скобках заметим, что песня, которой Лалидж вольно или невольно соблазняет Полициана, вызывает куда больше ассоциаций с фатальным пением Гомеровых сирен, чем с милым «журчащим» щебетанием горацианской 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 [fʒæss...] и метаграмму слова *pinta*⁴⁷, 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 представители британской и американской литературы тяготели к демонстрации шарадно-ребусных литературных приемов⁴⁸: эта тенденция достигнет своего апогея чуть позднее — в творчестве Льюиса Кэрролла.

San Ozzo (Сан-Оззо). Имя *Ozzo* также можно рассматривать как метаграмму. Итальянское слово *uzzo* (уццо), обозначающее широкую часть винного бочонка, — так же, как и *Бальдазар*, на-

⁴⁶ Еврипид. Трагедии / Пер. И. Анненского. Т. 2. М.: Наука, 1999. С. 531–533.

⁴⁷ 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.

⁴⁸ См. Fowler, A. “Anagrams”. *The Yale Review*: 95:3 (2007): 33–43, а тж.: *Соссюр Ф. де. Отрывки из тетрадей Ф. де Соссюра, содержащих записи об анаграммах // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977.*

именование 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»⁴⁹, 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», в том числе и досуг, сопровождаемый «винопитием», что, безусловно, полностью соответствует характеру этого персонажа драмы, приятеля Кастильоне, живущего от пирушки к пирушке в «невинном» («святом») «ничегонеделании».

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 Пейтмен⁵⁰. В подавляющем большинстве случаев, как это следует из анализа обоих исследователей, По апеллирует к *французским* винам и известным винодельческим регионам *Франции*⁵¹. Одного из героев «Бочонка Амонтильядо», Монтрезора, По представляет как знатка именно *итальянских* вин⁵². В целом количество прямых ссылок

⁴⁹ Колодец Св. Патрика (Патриция) — архитектурный объект первой четверти 16 века на территории средневекового городка Орвието (Умбрия), знаменитого производством белого вина «Orvieto Classico».

⁵⁰ *The Annotated Tales...*: 168, 314, 339, 359, 434, 621.

⁵¹ 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. прим. 90 к рус. пер. драмы «Полициан» в: *TSQ* (46): 197.

⁵² «...I was skilful in the Italian vintages myself, and bought largely whenever I could» (Рос, Е.А. *The Annotated Tales*: 169); «...я сам высоко ценил итальянские вина и всякий раз, как представлялся случай, покупал их помногу» (*По Э.А.* Полн. собр. рассказов. С. 646; пер. О. Холмской).

на те или иные итальянские наименования в произведениях По ничтожно малó. 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»⁵³. Сам факт открытых и закодированных референций По, так или иначе связанных с «энологической» тематикой, может служить дополнительным подтверждением общего *иронического* вектора сцен из трагедии «Полициан».

ЛИТЕРАТУРА

Бёртон Р. Анатомия меланхолии / Пер., статьи и комм. А.Г. Ингера. М.: Прогресс-Традиция, 2005.

Гримо де Ла Реньер А. Альманах гурманов / Пер. В. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

Еврипид. Трагедии / Пер. Иннокентия Анненского. Т. 2. М.: Ладомир-Наука, 1999. (Серия «Литературные памятники»).

Кларк К. Нагота в искусстве. Исследование идеальной формы. СПб.: Азбука-Классика, 2004.

Лиссарраг Ф. Вино в потоке образов. Эстетика древнегреческого пира. М.: Новое литературное обозрение, 2008.

Лучинский Ю. [Комментарий к «Полициану»] // Эдгар Аллан По. Эссе. Материалы. Исследования. Краснодар, 2000. Вып. 3. С. 150–169.

Марциал Марк Валерий. Эпиграммы / Пер. Ф.А. Петровского. СПб.: Комплект, 1994.

По Э.А. Полициан / Пер с англ. С. Хангуляна // Toronto Slavic Quarterly: 46 (Fall 2013). Toronto: Department of Slavic Languages and Literatures at University of Toronto, 2013: 150–198.

По Э.А. Полное собрание рассказов / Изд. подг. А.А. Елистратова, А.Н. Нилюшкин. М.: Наука. 1970. (Серия «Литературные памятники»).

Полевой Н. Аббадонна. СПб.: Тип. Конрада Вингебера, 1840. (Изд. 2-е).

Полициано А. Сказание об Орфее / Пер. С. Шервинского. М.-Л.: Academia, 1933.

Приложение к «Историческому Вестнику», СПб.: Тип. А.С. Суворина, 1886.

О'Фаолейн Ш. И вновь? Рассказы. Избранное: Сборник. М.: Радуга, 1988.

Реди Ф. Вакх в Тоскане / Пер. Е. Солоновича // Европейская поэзия 17 века. Антология. М.: Художественная литература, 1977. С. 77.

Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М.: Прогресс, 1977.

⁵³ Moffitt, C.L. “Poe’s Wine List”: 42.

Хангулян С. О характере драмы Эдгара По «Полициан» // *Toronto Slavic Quarterly*: 48 (Spring 2014). Toronto: Department of Slavic Languages and Literatures at University of Toronto: 29–30.

Черодниченко В.И. Драма «Полициан» в творческом наследии Эдгара По // *Toronto Slavic Quarterly*: 46 (Fall 2013). Toronto: Department of Slavic Languages and Literatures at University of Toronto: 140–142

d'Agata, I. *Native Wine Grapes of Italy*. Berkeley, CA; Los Angeles, CA; London: University of California Press, 2014.

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

Bastianich, J.; Lynch, D. *Vino Italiano. The Regional Wines of Italy*. New York: Clarkson Potter Publishers, 2005.

Bonaparte, M. *Edgar Poe: Etude Psychoanalytique*; 2 vols. Paris: Denoel et Steele, 1933.

Burton, R. *The Anatomy of Melancholy. What it is, with all the kinds, causes, symptoms, prognosticks & severall cures of it*, ed. with an introd. by H. Jackson. New York: Vintage Books, 1977.

Clarke, O. *The History of Wine in 100 Bottles. From Bacchus to Bordeaux and beyond*. New York: Sterling Epicure, 2015.

Dominé A. *Wine*. Potsdam: H.F. Ullmann Tandem Verlag, 2008.

Ewing-Mulligan, M.; McCarthy, E. *Italian Wine*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2001.

Fowler, A. "Anagrams". *The Yale Review*: 95:3 (2007): 33–43.

Gabler, J.M. *Passions: The Wines and Travels of Thomas Jefferson*. Baltimore: Bacchus Press, 1995.

Goodwin, D.W. *Alcohol and the Writer*. New York: Penguin Books, 1988.

Gristwood, S. *Elizabeth and Leicester. Power, Passion, Politics*. New York: Viking, 2007.

Hayter, A. *Opium and the Romantic Imagination*. Berkeley, CA: University of California Press, 1968.

James, T. *Wines of the New South Africa: Tradition and Revolution*. Berkeley, CA; Los Angeles, CA; London: University of California Press, 2013.

Kimball, W.J. "Poe's *Politian* and the Beauchamp-Sharp Tragedy". *Poe Studies*: IV: 2 (Dec. 1971): 24–28.

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

Mabbott, T. O. "Politian. Sources of the plot". In *Collected Works of Edgar Allan Poe*. Vol. 1: Poems, ed. by T.O. Mabbott. Cambridge, MA; L.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969: 242–245.

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

Moffitt, C.L. "Poe's Wine List". *Poe Studies*: 5:2 (Dec. 1972): 41–42. Online at <http://onlinelibrary.wiley.com>

Nashe T. *The Unfortunate Traveler, or The Life of Jacke Wilton*, ed. by H.F.B. Brett-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1920.

Parker, R.M. Jr. *Parker's Wine Buyer's Guide*. New York; London; Toronto: Simon and Schuster, 2008.

Pickering, J.V. *Theatre: The History of the Art*. St. Paul: West Publishing Company, 1978.

Poe, E.A. *The Annotated Tales of Edgar Allan Poe*, ed., introd., notes, bibl. by S. Peithman. Garden City, NY: Doubleday & Company Inc., 1981.

Redi, F. *Bacco in Toscana e la poesia ditirambica. Con un'appendice di mime inedite del medesimo Saggio di Gaetano Imbert*. Citta di Castello: S. Lapi Tipografo-Edotire, 1890.

Quinn, A.H. *Edgar Allan Poe. A Critical Biography*. Baltimore, MD; London: The Johns Hopkins University Press, 1998.

Richards, J.H. "Poe, *Politian*, and the Drama of Critique". *Edgar Allan Poe Review*: 3:2 (Fall 2002): 4–28.

Robinson, J. *The Oxford Companion to Wine*. Oxford: Oxford University Press, 2006. (3rd ed.)

Schoenbachler, M.G. *Murder and Madness: The Myth of the Kentucky Tragedy*. Lexington, KY: The University Press of Kentucky, 2009.

Starr, K. *California. A History*. Los Angeles, CA: Modern Library, 2007.

Total Wine & More's Guide to Wine: An In-Depth Look at Wine Regions & Producers. www.totalwine.com 2013 / 2014 Edition.

Voltaire. *Choix de Contes*, ed. by F.C. Green. Cambridge: University Press, 2014.

Whitacker's Almanack. 1900. London: Stationery Office, 1999.

Zrally, K. *Complete Wine Course*. New York: Sterling Epicure, 2013.

REFERENCES

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

Bastianich, J.; Lynch, D. *Vino Italiano. The Regional Wines of Italy*. New York: Clarkson Potter Publishers, 2005.

Bonaparte, M. *Edgar Poe: Etude Psychoanalytique*; 2 vols. Paris: Denoel et Steele, 1933.

Burton, R. *Anatomia melanholii*, transl., comm. by A.G. Inger. Moscow: Progress-Tradicia Publ., 2005.

Burton, R. *The Anatomy of Melancholy. What it is, with all the kinds, causes, symptoms, prognosticks & severall cures of it*, ed. with an introd. by H. Jackson. New York: Vintage Books, 1977.

Cherednichenko, V.I. "Drama *Polician* v tvorcheskom nasledii Edgara Po". *Toronto Slavic Quarterly*: 46 (Fall 2013). Toronto: Dept. of Slavic Languages and Literatures at University of Toronto: 140–142.

Clark, K. *Nagota v iskusstve. Issledovanie ideal'noj formy*. St.-Petersburg: Azbuka-Klassika Publ., 2004.

Clarke, O. *The History of Wine in 100 Bottles. From Bacchus to Bordeaux and beyond*. New York: Sterling Epicure, 2015.

Dominé A. *Wine*. Potsdam: H.F. Ullmann Tandem Verlag, 2008.

Evripid. *Tragedii*, transl. by I. Annensky. Vol. 2. Moscow: Lodomir-Nauka Publ., 1999. (ser. *Literaturnye pamjatniki*).

- Ewing-Mulligan, M.; McCarthy, E. *Italian Wine*. Hoboken, NJ: John Wiley & Sons, 2001.
- Fowler, A. "Anagrams". *The Yale Review*: 95:3 (2007): 33–43.
- Gabler, J.M. *Passions: The Wines and Travels of Thomas Jefferson*. Baltimore: Bacchus Press, 1995.
- Goodwin, D.W. *Alcohol and the Writer*. New York: Penguin Books, 1988.
- Grimod de La Reynière, A.B.L. "Al'manakh gurmanov", transl. by V. Mil'china. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie Publ., 2011.
- Gristwood, S. *Elizabeth and Leicester. Power, Passion, Politics*. New York: Viking, 2007.
- Hayter, A. *Opium and the Romantic Imagination*. Berkeley, CA: University of California Press, 1968.
- James, T. *Wines of the New South Africa: Tradition and Revolution*. Berkeley, CA; Los Angeles, CA; London: University of California Press, 2013.
- Khangulian, S. "O kharaktere dramy Edgara Po Policianu". *Toronto Slavic Quarterly*: 48 (Spring 2014). Toronto: Dept. of Slavic Languages and Literatures at University of Toronto: 29–30.
- Kimball, W.J. "Poe's *Politian* and the Beauchamp-Sharp Tragedy". *Poe Studies*: IV: 2 (Dec. 1971): 24–28.
- Lissarrague, F. *Vino v potoke obrazov. Estetika drevnegrecheskogo pira*. Moscow: Novoe Literaturnoe Obozrenie, 2008.
- Luchinsky, Yu. [Kommentarii k "Policianu"]. In Edgar Allan Po. Esse. Materialy. Issledovania. Krasnodar, 2000. Issue 3: 150–169.
- Lukacs, P. *Inventing Wine. A New History of One of the World's Most Ancient Pleasures*. New York; London: W.W. Norton & Company, 2012.
- Mabbott, T.O. "Politian. Sources of the plot". In *Collected Works of Edgar Allan Poe*. Vol. 1: Poems, ed. by T.O. Mabbott. Cambridge, MA; L.: The Belknap Press of Harvard University Press, 1969: 242–245.
- Mark Valery Martial. *Epigrammy*, transl. by F.A. Petrovsky. St.-Petersburg: Komplekt Publ., 1994.
- Martial. *Epigrams*, ed. by E. Capps. Vol. 1. London: William Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons, 1919.
- Moffitt, C.L. "Poe's Wine List". *Poe Studies*: 5:2 (Dec. 1972): 41–42. On-line at <http://onlinelibrary.wiley.com>
- Nashe T. *The Unfortunate Traveler, or The Life of Jacke Wilton*, ed. by H.F.B. Brett-Smith. Oxford: Basil Blackwell, 1920.
- O'Faolain, S. *I vnov'? Rasskazy. Izbrannoe: Sbornik*. Moscow: Raduga Publ., 1988.
- Parker, R.M. Jr. *Parker's Wine Buyer's Guide*. New York; London; Toronto: Simon and Schuster, 2008.
- Pickering, J.V. *Theatre: The History of the Art*. St. Paul: West Publishing Company, 1978.
- Polevoy, N. *Abbaddonna*. St.-Petersburg: Tip. Konrada Vingebera, 1840. (2nd ed.).
- Poliziano A. *Skazanie ob Orfee*, transl. by S. Shervinsky. Moscow-Leningrad: Academia, 1933.
- Poe, E.A. *The Annotated Tales of Edgar Allan Poe*, ed., introd., notes, bibl. by S. Peithman. Garden City, NY: Doubleday & Company Inc., 1981.

Poe, E.A. "Polician", transl. by S. Khangulian. *Toronto Slavic Quarterly*: 46 (Fall 2013). Toronto: Dept. of Slavic Languages and Literatures at University of Toronto: 150–198.

Poe, E.A. *Polnoe sobranie rasskazov*, ed. by A.A. Elistratova, A.N. Nikol'yukin. Moscow: Nauka Publ., 1970. (ser. *Literaturnye pamjatniki*).

Prilozhenie k "Istoricheskomu Vestniku". St-Petersburg: Tip. A.S. Suvorina, 1886.

Quinn, A.H. *Edgar Allan Poe. A Critical Biography*. Baltimore, MD; London: The Johns Hopkins University Press, 1998.

Redi, F. *Bacco in Toscana e la poesia ditirambica. Con un'appendice di mime inedite del medesimo Saggio di Gaetano Imbert*. Citta di Castello: S. Lapi Tipografo-Edotire, 1890.

Redi, F. "Vakh v Toskane", transl. by E. Solonovicha. *Evropejskaja poezija 17 veka. Antologja*. Moscow: Hudozhestvennaya literature Publ., 1977: 77.

Richards, J.H. "Poe, *Politian*, and the Drama of Critique". *Edgar Allan Poe Review*: 3:2 (Fall 2002): 4–28.

Robinson, J. *The Oxford Companion to Wine*. Oxford: Oxford University Press, 2006. (3rd ed.)

Saussure, F. de. *Trudy po jazykoznaniju*. Moscow: Progress, 1977.

Schoenbachler, M.G. *Murder and Madness: The Myth of the Kentucky Tragedy*. Lexington, KY: The University Press of Kentucky, 2009.

Starr, K. *California. A History*. Los Angeles, CA: Modern Library, 2007.

Total Wine & More's Guide to Wine: An In-Depth Look at Wine Regions & Producers. www.totalwine.com 2013 / 2014 Edition.

Voltaire. *Choix de Contes*, ed. by F.C. Green. Cambridge: University Press, 2014.

Whitacker's Almanack. 1900. London: Stationery Office, 1999.

Zraly, K. *Complete Wine Course*. New York: Sterling Epicure, 2013.