



RUSSIAN STUDIES
ÉTUDES RUSSES
RUSSISCHE FORSCHUNGEN

Vol. II

1996

№ 3

St.Petersburg

ЕЖЕКВАРТАЛЬНИК
РУССКОЙ ФИЛОЛОГИИ
И КУЛЬТУРЫ

Том II

1996

№ 3

Санкт-Петербург

РЕДАКТОРЫ

Юрий Александрович Клейнер
Валерий Николаевич Сажин

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

David Bethea (Madison, Wisconsin. U.S.A.)
Svetlana Boym (Cambridge, Mass. U.S.A.)
Георгий Вадимович Вилинбахов (С.-Петербург. Россия)
Борис Федорович Егоров (С.-Петербург. Россия)
Caryl Emerson (Princeton. U.S.A.)
George Hyde (Norwich. U.K.)
Jean-Philippe Jaccard (Geneve. Switzerland)
Edward Kasinec (New York. U.S.A.)
Любовь Николаевна Киселева (Tartu. Estonia)
Юрий Владимирович Манн (Москва. Россия)
Eric Naiman (Berkeley, Calif. U.S.A.)
Nina Perlina (Bloomington, Indiana. U.S.A.)
Борис Николаевич Путилов (С.-Петербург. Россия)
Stephanie Sandler (Amherst, Mass. U.S.A.)
William Todd (Cambridge, Mass. U.S.A.)
Маризтта Андреевна Турьян (С.-Петербург. Россия)
Маризтта Омаровна Чудакова (Москва. Россия)

Адрес редакции:

Россия. С.-Петербург, 197198, а/я 290
Тел.: (812) 233-18-29, (812) 583-52-56

ISBN 5-7187-0124-5
ISBN 5-7331-0087-7

© 1996 Russian Studies

ОГЛАВЛЕНИЕ

СТАТЬИ

- Е. Л. Мороз* (С.-Петербург). Новгородская былина о Хотене Блудовиче. Эпос и эротический фольклор 7
М. Д. Беневоленский, Н. С. Горелов (С.-Петербург). Переписка Ивана Грозного со шведским королем Иоганном III (опыт стилистического анализа) 38
Н. К. Телетова (С.-Петербург). А. П. Ганнибал. (К трехсотлетию прадеда А. Пушкина) 58
Ф. З. Канунова (Томск). Г. С. Батеньков и В. А. Жуковский 94
Приложение. Г. С. Батеньков. Рассуждение по поводу смерти Жуковского (1852) 107
В. Ш. Кривонос (Елец). Инфантилизм и инфантильный герой в «Петербургских повестях» Н. В. Гоголя 111
В. Е. Багно (С.-Петербург). Порок и смерть язвят единым жалом... 131
Робин Айзлвуд (Лондон). Хармс и Друскин: к постановке вопроса 148
Н. Черняева (Варна). О природе смеха в романе-анекдоте В. Войновича «Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина» 157
Л. Салмон (Болонья). Русско-еврейская антропонимика: от ономастики к истории (обзор литературы) 175

КОММЕНТАРИИ

- М. Д. Эльзон* (С.-Петербург). Загадочен ли Великий муж М. Ю. Лермонтова? (К спорам об адресате) 204
Ф. де Мюральт (Лозанна). Литература французского средневековья в творчестве Александра Блока 206
Р. Ханзен-Кокоруш (Маннгейм). Микротекст и установление смысла у Набокова 222
Ф. Н. Двинятин (С.-Петербург). Об интертекстуальных связях личного имени в «Даре» Набокова: Зина Мерц и вокруг 234

ПУБЛИКАЦИИ

- А. И. Сапожников* (С.-Петербург). Рим глазами русского путешественника (из «Путешествия по Италии в 1809 году» А. И. Михайловского-Данилевского) 255

Ф. Н. Двинятин
С. - Петербург

Об интертекстуальных связях личного имени в «Даре» Набокова: Зина Мерц и вокруг

0. Подавляющее большинство имен в романе В. В. Набокова «Дар» обладает той или иной мотивацией только вовне художественного мира этого произведения. Так, можно говорить, что персонаж романа писатель Владимир по целому ряду признаков является одним из двойников автора, и именно это недвусмысленно мотивирует его фамилию. Но во внутренней реальности «Дара» это живой человек, и его фамилия, как все невыдуманные фамилии, не заключает в себе никакой художественной логики. Другое дело — какой-либо псевдоним, существующий во внутренней реальности романа и снабженный соответствующей мотивацией: он мог бы сыграть роль своеобразного «ключа» к романной ономастике, и некоторые принципы, вычленимые в этом случае, могли бы иметь значение для реконструкции и «внешних» ономастических мотиваций.

Такой псевдоним в романе есть. *Рядом с ним сидел и пил чай с лимоном, сам очень лимонный, с печально приподнятыми бровями, сатирик из «Газеты», псевдоним которого, Фома Мур, содержал, по собственному его заверению, «целый французский роман, страничку английской литературы и немножко еврейского скептицизма»* (Набоков 1989: 364; в дальнейшем «Дар» цитируется по этому изданию с указанием страницы и с соблюдением особенностей пунктуации; см. также Долинин 1990: 668). В этой мотивации имя рассматривается как некий фонетико-семантический комплекс с набором интертекстуальных, в том числе иноязычных, связей. Имя может быть мотивировано именем («английская» и «еврейская» версии), но также и апеллятивом («французская» версия); и как целое

(«французская» и «английская»), и только в одной части («еврейская»), наконец — просто «остроумным» внешним совпадением без намека на какое-либо внутреннее родство («английская» версия, а с известными оговорками — и «французская»). В последнем случае можно констатировать нечеткое проявление оппозиции «своего» и «чужого», а во всей мотивации, взятой как целое, в очень сложные отношения вступают фонетика и семантика, что характерно для всей поэтики романа (обилие паронимических притяжений и т. д.). Наконец, особого внимания требует то, что в данном случае представлены — как равноправные — три различные «этимологии» имени, из которых ни одна не отменяет другую; изобретенное имя предстает точкой схождения различных интертекстуальных мотиваций. Примечательна и сама трюичность этой авторасшифровки псевдонима: в дальнейшем изложении придется иметь дело с обилием трюичных рядов, и — пусть редуцированно — с самой семантикой трюичности.

Можно предположить, что имя Фома Мур с декларированным им самим комплексом интертекстуальных связей имеет значение не только в тех фрагментах романа, где оно упоминается непосредственно. Так, когда Буш читает Федору отрывок из своего романа (239 — 240): *Но гальше, Луиза! (при этом имени Федор Константинович вздрогнул и ясно услышал звуки гренадерского марша: «Пра-ащай, Луиза, отри слезы с лица, не всяка пуля бьет молодца», — и это затем продолжало звучать <...>, — то в марше, услышанном Федором, можно увидеть отсылку к переводу А. А. Фета из Томаса (Фомы) Мура: «Прощай, Тереза!..»* (Фет 1986: 587), ср. сходную звуковую структуру фамилий: Мур — Фет — Буш. С другой стороны, Буша зовут Герман, и если рассматривать философа-героя его романа как двойника самого автора, то Луиза — *малютка... подруга жизни* — будет указывать на осуществившийся брак Германа и Лизы из «Пиковой дамы», противопоставленный «петербургской трагедии» как «немецкая идиллия» (ср. роли Буша и старухи-графини как проповедских «помощников»). В «Отчаянии» действуют Герман и Лида — более откровенное обнажение той же реминисценции. Далее, в книге Федора о Чернышевском читаем: *<...> Лермонтов — первый нагсон русской литературы. Ритм, тон, бледный, слезами разбавленный стих гражданских мотивов до «Вы жертвою пали» включительно, все это пошло от таких лермонтовских строк, как «Прощай, наш товарищ, недолго ты жил, певец с голубыми очами, лишь крест деревянный себе заслужил да вечную память меж нами»* (289). Между тем, очевидна метрическая и тематическая зависимость этого

лермонтовского стихотворения от перевода И. И. Козлова из Ч. Вольфа «На смерть английского генерала сира Джона Мура» (Козлов 1960: 99–100), вплоть до цитируемых строк — Козлов: *Прости же, товарищ! Здесь нет ничего...*, Лермонтов: *Прощай же, товарищ, недолго ты жил...* («В рядах стояли безмолвной толпой...», Лермонтов 1979: 359. Первое, довольно беглое, указание на эту параллель в статье: Шувалов 1914: 300–301). Первым Надсоном русской литературы, таким образом, грозит обернуться аристократ Козлов. Он же, в свою очередь, переводил не только стихи о генерале Муре, но и самого Томаса Мура (в т. ч. известнейший перевод «Вечерний звон» — Козлов 1960: 125).

Оппозиция «свое» — «чужое» оказывается размыта еще в одном аспекте. Те принципы интертекстуальной мотивации имени, которыми руководствовался во внутренней реальности романа Фома Мур, едва ли «свой» для протагониста и автора, использует и сам Набоков в мотивации имен своих персонажей. Ниже будут рассмотрены три таких случая, в которых мотивация имени в текстах-предшественниках подкреплена соответствующим интертекстуальным пластом за пределами самого имени. При этом будет учитываться взаимодействие «фонетического» и «семантического», возможность целостной и почастной мотивации, столкновение «своего» и «чужого» и схождение различных мотиваций.

В центре анализа — имя **ЗИНА МЕРЦ**. Этимологизируя его, указывают, что имя Зинаида означает «дочь Зевса», а анаграммирование его Федором через Мнемозина позволяет обратиться к дочерям Зевса и Мнемозины — музам: Зина — муза Федора (Johnson 1982: 200–201)¹. Фамилия тоже обычно объясняется так, как ее анаграммирует Федор, через **мерцание** (Апресян 1995: 14). Таким образом, исходят из понимания, вполне естественного, что в набоковском тексте, с его сложной системой обращенной мимикрии, авторское изобретение имени может расшифровываться через переосмысление его героем. В данной работе предполагается, не оспаривая эту, возможно, базовую, этимологию имени Зина Мерц, предложить к нему ряд новых неочевидных параллелей, вместе с примыкающими к ним — и подтверждающими их — интертекстуальными пластами.

1. СЛЕД МАНДЕЛЬШТАМА. И имя, и фамилия Зины Мерц содержатся в стихотворении О. Э. Мандельштама «Венецианской жизни, мрачной и бесплодной...» (Мандельштам 1995: 150), причем в примечательно перекликающихся позициях.

Первая строка третьей строфы:

И горят, горят в корЗИНАх свечи...

Первая строка седьмой строфы²:

Черный Веспер в зеркале МЕРЦает...

В первом случае ключевой звуковой комплекс находится в седьмом и восьмом слогах, во втором — в восьмом слоге, что закрепляет симметрию расположения.

Образы и мотивы этого стихотворения, и прежде всего центральный — Венеция — также соотносятся с Зиной Мерц. Из стихотворения Федора, к ней обращенного: *Вода в огнях, Венеция сквозит...* (202); из стихотворения Набокова, много лет спустя обращенного «То Vega»: *Геометрию их, Венецию их...* (Набоков 1979: 299). Мандельштамовскому Весперу в той же строфе у Федора соответствует *...А та звезда над Волгою висит* (202–203), или немного ранее: *...А та звезда над Пулковом висит* (180), а *вода в огнях* может быть ответом и на *горят, горят... свечи*, и на *в зеркале мерцают*, так как вода в этом случае выполняет функцию отражающей поверхности. Если говорить о более гипотетических соответствиях, то строки Федора: *...что не запрешь души своей в темницу, не скажешь, руку протянув: стена*, особенно в связи с мотивами темноты и стен в их вечерних свиданиях, можно рассматривать как отсылку к строке *Все проходит. Истина темна*, переосмысленной как *Все проходит, и стена темна*. Подобное переразложение в границах поэтической строки не было бы для Набокова чем-то уникальным: ср. *Мы слизь. Реченная есть ложь* в рассказе «Облако, озеро, башня».

В том же стихотворении Федор сам подвергает имя и фамилию своей возлюбленной поэтической этимологизации: *Как звать тебя? Ты полу-Мнемозина, полу-мерцанье в имени твоем...* (180); это подчеркнуто вторичное переосмысление имени, являющегося для Федора данным и заданием, примечательно совпадает со строками Мандельштама: фамилия в той же морфеме, а имя в стилистически отличном, но структурно схожем слове: корЗИНА — МнemoЗИНА.

Пожалуй, наиболее «мандельштамовско-венецианской» оказывается внешность Зины, ср.:

Тонкий воздух кожи, синие прожилки...

и: *...Ее бледные волосы, светло и незаметно переходившие в солнечный воздух вокруг головы, голубая жилка на виске, другая — на глиняной и нежной шее, тонкая кисть...* (204).

Отца Зины звали Оскар Григорьевич Мерц, т. е. ОС-Ъ-БЕВИЧ М-Ъ, что тоже может соотноситься с мандельштамовским пластом в романе.

Этот пласт включает одно из стихотворений Федора, в котором несколько возможных реминисценций из Мандельштама существенно дополняют и осложняют общую семантику текста — «В канавы скрылся снег со склонов...» (35). Основным интертекстуальным источником здесь можно считать описание весны в «Евгении Онегине», 7, I (Пушкин: VI, 139)³:

...С окрестных гор уже снега	...В канавы скрылся снег со склонов...
Сбежали мутными ручьями...	...Летящих сквозь прозрачный лес...
...Еще прозрачные, леса...	

Близость не ограничивается этими совпадениями, но распространяется и на общий календарный принцип. Смею утверждать, что в нашем романе время расчислено по календарю (Пушкин: VI, 193), так же и в «Даре», и в книжке Федора, где даны, подобно пушкинскому роману, зарисовки времен года. И там и там это подчинено общей семантической цели: демонстрация всего календарного круга подтверждает универсальность реконструкции жизни (известна характеристика «Евгения Онегина» как «энциклопедии», Федор тоже воссоздает всю вселенную своего детства).

Но прозрачный лес может отсылать и к Мандельштаму, являя — по И. П. Смирнову — случай «реконструктивной интертекстуальности» (Смирнов 1995: 20). В стихотворении «Когда Психея-жизнь спускается к теням...» (Мандельштам 1995: 152) это сочетание, буквально не повторенное ни разу, дает три трансформированных варианта (причем даже тип трансформации во всех трех случаях различен):

...В полупрозрачный лес...
...И лес безлиственный прозрачных голосов...
...Душа не узнает прозрачные губравы...

В другом стихотворении этой же «двойчатки», «Я слово позабыл, что я хотел сказать...» (Мандельштам 1995: 152–153), есть строки, примечательные своим зевгматическим построением:

...То мертвой ласточкой бросается к ногам
С стигийской нежностью и с веткою зеленой...

(ср. Слепая ласточка бросается к ногам // С стигийской нежностью и с веткою зеленой в «Когда Психея-жизнь...»).

В стихотворении Федора тоже есть довольно яркая зевгма:

...И петербургская весна
Волнения и анемонов
И первых бабочек полна.

Совпадает не только общий зевгматический принцип, довольно специфический (Береговская 1985; Лукьянов 1993), но и частные характеристики первых зевгматических членов: нежность и ветка и волнение и анемоны — это, вообще говоря, «сердечное чувство и растение». У Федора назван и третий элемент: и первых бабочек полна, которого как будто нет у Мандельштама. Но первых бабочек оказывается по целому ряду ритмических, фонических, словообразовательных и семантических показателей соотносено с мертвой ласточкой (бабочка и ласточка — животные; имена существительные женского рода, трехсложные, с ударением на первом слоге, с ударным А, конечным формантом — очка; оба прилагательных — препозитивные, в словарной форме велика их звуковая близость: ПЕРВЫЙ — МЕРТВЫЙ, употреблены в двухсложных формах с ударением на первом слоге; вся группа занимает в ямбической строке слоги с первого по шестой). Переход от мертвой ласточки к первым бабочкам может осуществляться через гибридный для них общеязыковой образ первой ласточки (ср. роль ласточки в романе, стихи о ней Федора).

Предыдущая строка также имеет мандельштамовские аналогии, на этот раз из стихотворения «Еще далеко асфodelей...» (Мандельштам 1995: 140):

...Прозрачно-серая весна...	...И петербургская весна...
-----------------------------	-----------------------------

причем переключка подтверждается тем, что обе строки — вторые, как в четверостишии (в обоих случаях четырехстопный ямб и рифмовка ЖмЖм), так и во всем стихотворении. В то же время эта параллель связана с предыдущей через повторение мотива «прозрачности», у Федора в данном контексте не эксплицированного. Переход от прозрачно-серой весны крымско-элинского (Левин 1975) царства теней к петербургской весне возможен через такие контексты у Мандельштама, где сочетание прозрачная весна применено к Петербургу:

...Мне холодно. Прозрачная весна
В зеленый пух Петрополь одевает...
(Мандельштам 1995: 134)

...Прозрачная весна над черною Невой...
(Мандельштам 1995: 144)

Между тем зеленый пух первого из двух этих отрывков является очевидной отсылкой к тому же самому весеннему описанию из «Евгения Онегина»:

...Еще прозрачные, леса
Как будто пухом зеленеют...

Таким образом, поразительное развитие этой интертекстуальной цепочки видится следующим.

- 1) Пушкин: *Еще прозрачные, леса Как будто пухом зеленеют;*
- 2) Ближайший к Пушкину контекст Мандельштама: *Прозрачная весна В зеленый пух Петрополь одевает;*
- 3) Регулярная у Мандельштама тема: *прозрачная весна;*
- 4) Ближайший к Федору контекст у Мандельштама: *Прозрачно-серая весна;*
- 5) Федор: *И петербургская весна.*

От пушкинских слов к этой строке у Федора не доходит, как будто, не одно, *прозрачный лес* он употребил рядом тоже с посредством Мандельштама, а оба слова Федора, обе темы — весна и Петербург — восходят уже к этапу 2). На этапе 4) они подкрепляются метрико-строфическим совпадением. Это значит, что у Федора найдены и вновь сведены в единый контекст две интертекстуальные линии, протянутые у Мандельштама периода «Tristia» от одного пушкинского источника.

Список параллелей из «Меганомы» можно продолжить:

...Еще далеко асфodelей... ...Волнения и анемонов...

где по сумме формальных и семантических показателей *анемонов* может являться парой к *асфodelей* (и то, и другое — название цветов; заимствованные; в род. пад. мн. ч.; четырехсложные с ударением на втором слоге; начальное А; конец строки). В таком случае *анемонов* следует тому, что можно было бы назвать «законом Фомы Мура»: множественность источников интертекстуальной мотивации знака. Во время путешествия отца в пустыне Нань-Шань *все склоны были затканы анемонами* (141–142). В то же время *анемон* паронимически отсылает к *Меганом*, а точнее — к *Меганон*, как было у Мандельштама в первых публикациях и даже во «Второй книге» (Харджиев 1973: 273–274; Нерлер 1990: 478–479; Мец 1995: 547). Также и рифма *склонов* — *анемонов* следует частой у Мандельштама времени «Tristia» рифмовке иноязычного слова с формантом -ОН- с таким же русским: *Персефоной — зеленой, Антигоной — зеленой, Антигона — звона, Меганом(н) — похорон, зеленый — кроны, лоно — Илиона* (Мандельштам 1995: 152, 153 (bis), 140, 144, 149).

В результате, стихотворение о весенних бабочках оказывается насыщено семантикой мандельштамовского Аида, царства мертвых, с его серыми асфodelями и мертвыми ласточками, что совершенно неудивительно: ведь в этом любимом стихотворении самого автора *тема связана с темой отца*

(35)⁴. Одновременно осуществляется интертекстуальная реконструкция, и за серыми лилиями зеленеет первый пух пушкинского леса. Первая строфа Седьмой главы, по сути, заново открывающая повествование после гибели Ленского, кризиса Онегина, крушения Татьяниной мечты, сосредотачивает многие пушкинские мотивы, включая знаменитую «равнодушную природу». Начиная именно с этого весеннего описания, в структуру романа властно входит пушкинский катарсис, лишенное отчетливых метафизических оснований трагическое просветление.

Впрочем, пушкинские мотивы в «теме отца» совершенно очевидны, мандельштамовские же требуют дополнительного подтверждения, и такая подтверждающая роль отводится последнему слову стихотворения:

...Средь пятен белого ствола,

которое по своему прямому смыслу относится к «ботаническому» пласту стихотворения, но одновременно, что гораздо важнее, точно соответствуют немецкому *der Stamm*, второму элементу фамилии Мандельштам. Кстати говоря, и сам поэт однажды завершил стихотворение этим же словом:

...И могучий горический ствол
(Мандельштам 1995: 145).

В начале первой главы романа, где приводится и анализируемое стихотворение, Федор, сам того не желая, покупает миндального мыла (нем. *Mandel-*), так что налицо весь набор. Последние слова в стихотворениях Федора из первой главы вообще достойны рассмотрения в аспекте анаграммирования поэтических имен и фамилий: *брелок* (Блок?), *белизной* (Белый?), *расцвела* (Цветаева?), и особенно в соседнем с анализируемым стихотворении: *велОСИПег* (37), что вновь дразняще не отрицает приведенных догадок. Как значительно менее вероятные, не обсуждаются подробно некоторые другие возможные аналогии с Мандельштамом. Укажем кратко на саму фамилию главного героя «Дара»: даже в публикации (рассказ «Круг»), не говоря уже о более ранних этапах творческой истории, она появляется за несколько месяцев до того, как Мандельштам был сослан в Чердынь. Воздерживаясь от мистического оттенка в комментариях, можно указать, что и имя Федор Годунов в мандельштамовском мире безразлично: оно актуализирует тему «царевича в смутное время» из «цветаевско-московских» стихов 1916 года.

Сверхскупой на похвалы всем возможным соперникам, Набоков отзывался о Мандельштаме в целом весьма благо-

приятно. В 1941 Мандельштам оказывается одним из немногих советских поэтов, чьи стихи Набоков готов включить в готовящуюся антологию (письмо Джеймсу Лафлину; *Nabokov* 1989: 37). В 1958 Вера Набокова пишет одному из корреспондентов, что ее муж разделяет восхищение Осипом Мандельштамом (*Nabokov* 1989: 251), а в 1965, благодаря Г. Струве за мандельштамовское издание, сам Набоков замечает, что стихотворения — изумительные и душераздирающие, и он будет счастлив держать драгоценный том на своей прикроватной полке (*Nabokov* 1989: 378). В том же 1965, в интервью одному из каналов нью-йоркского телевидения, Набоков назвал Мандельштама «величайшим поэтом из тех, которые пытались выжить в России под властью Советов». Здесь же он называет стихотворения Мандельштама «прозрачными дарами (gifts)» и «восхищающими образцами человеческого духа в его глубочайшем и высочайшем» проявлении, добавляя, что испытывает стыд за свою свободу, думая о судьбе Мандельштама (*Nabokov* 1973: 58). Два года спустя, в интервью 1967 года, он, правда, оговаривает, что «сквозь призму трагической судьбы его поэзия видится более великой, чем на самом деле», но утверждает, что в юности знал Мандельштама, как и Блока, наизусть (*Nabokov* 1973: 97).

Последнее, конечно, важнее всего.

2. СЛЕД СУХОВО-КОБЫЛИНА. Во второй части драматургической трилогии А. В. Сухова-Кобылина «Дело» есть три взаимосвязанных эпизодических действующих лица — чиновники *Герц*, *Шерц* и *Шмерц* (*Сухово-Кобылин* 1989: 67). Фамилия Мерц может производиться переменной или отъятием начальной буквы в любой из этих фамилий, причем в двух последних случаях отнять или переменить нужно начальное Ш.

Вся эта компания очень несимпатична, и для того, чтобы провести от нее линию к светлой набоковской героине, нужно дополнительное подтверждение. Итак, чиновников трое. Эта тройственность поддерживается их характеристикой в списке действующих лиц: *колеса, шкивы и шестерни бюрократии* (*Сухово-Кобылин* 1989: 67), т. е. опять троичное перечисление. Семантика трех вообще небезразлична для трилогии Сухова-Кобылина. В уведомлении «К читателю», открывающем «Смерть Тарелкина», автор указывает: *Однако, издавая в свет мои графические опыты, мне хотелось, даже и в смысле аффирмации, удержать за ними столько в Действительности и Диалектике любимое число Три*, и приводит немецкую (*Ein Mal ist kein Mal. Drei Mal ist Ein Mal*) и русскую (*Без Троицы и дом не строится*) пословицы на эту тему (*Сухово-Кобылин* 1989: 140).

Далее, двое из чиновников имеют фамилии на Ш: Шерц и Шмерц, а затем это начальное Ш дважды появляется в их характеристике: «шкивы и шестерни». Все фамилии совпадают со значимыми немецкими словами: *das Herz* — сердце, *der Scherz* — шутка, *der Schmerz* — боль. Во всех фамилиях заключительный формант *-ерц*; они «рифмуются».

Между тем, трех директоров конторы, в которой работает Зина Мерц, зовут *Траум*, *Баум* и *Кэзебир* (216). Их назначение то же, что и у бюрократов из «Дела»: зловещая конторская работа. Их трое. Все три фамилии немецкие, значимые: *der Traum* — сон или мечта, *der Baum* — дерево, *der Kasebier* — светлое пиво. Это обыгрывает сам Набоков: *целая немецкая идилия со столиками в залени и чудном вигом* (217) — та же немечая идилия, законы которой вручают Германну его Лизу (превратив ее в Луизу) и изымают его из трагического петербургского пространства. Первые две фамилии имеют общий конечный формант *-аум*, но в третьей он как будто не задействован, и начальное Ш не употреблено ни разу.

Но как раз это совпадение двух отсутствий позволяет предположить присутствие некоего замещенного знака, и даже реконструировать его: *der Schaum* — пена. Это слово совпадает с Траум и Баум по конечному форманту, с триадами Сухово-Кобылина — по инициальному Ш, а с фамилией Кэзебир — метонимически: *пиво — пена*.

В качестве другого доказательства можно указать следующее. Действительно, Сухово-Кобылин — автор как будто не набоковского круга, и Набоков хранит о нем молчание. Более того, и в самом художественном мире Сухова-Кобылина фамилии Герц, Шерц и Шмерц воспринимаются как почти предельное сгущение фарсового начала. Вот что, в частности, пишет об этой тройке Ст. Рассадин: «...В Герце-Шерце-Шмерце смысла искать не приходится. Его нет в помине, в намеке, в намерении <...> Герц-Шерц-Шмерц — это, воля ваша, и по сравнению с Ляпкиным-Тяпкиным свидетельствует о демонстративном отказе от такта и меры, об откровенном шутковстве... Или, может быть, о пародии?» (*Rassadin* 1989: 199). Вообще же стилевая мотивация этих фамилий, воспринимаемая как недвусмысленная эстетическая проблема, разрешается жанровым определением произведения Сухова-Кобылина как фарса-драмы (*Rassadin* 1989: 198–207).

Между тем показать склонность Набокова к подобным «шутковским» и «бесмысленным» связкам имен весьма несложно. И Герц — Шерц — Шмерц, и Траум — Баум воплощают некую жутковатую анонимность бюрократии, ее зловещую безличность и почти демоническую нерасчетливость. У

Набокова есть чрезвычайно яркий опыт в этом роде: в пьесе «Изобретение Вальса», созданной практически одновременно с «Даром», действуют бюрократы, они же генералы, они же слуги Берг, Брег, Бург, Брут, Бриг, Герб, Горб, Гриб, Граб, Гроб и Груб (сам Набоков перечисляет их в несколько другом порядке). Зависимость этого перечня от Сухово-Кобылина еще более прозрачна. Берг и Герб особенно похожи в структурном отношении на Герц и Шерц, а также на Мерц: «смычный + Е + Р + смычный». Герб отличается от Герц одной буквой/фонемой. Метод фонетического комбинирования тот же. При переводе пьесы на английский язык принцип именования сохраняется, и еще более подчеркивается роль тасуемых первых букв: Гамп, Бамп, Пламп и т. д. (Набоков 1990б: 278–279). Список из трех имен расширен до одиннадцати, и пропорционально этому чудовищных размеров достигает анонимная нерасчлененность аппарата. Груб, Бург и Брут, указывает Набоков, *представлены куклами, мало чем отличающимися от остальных* (Набоков 1990б: 189), и эта кукольность, как нельзя лучше, соответствует механистичности *колес, шкив и шестерен бюрократии*. В то же время подмножество Гриб — Граб — Гроб — Груб возникает явно не без влияния Маяковского (конструктивная интертекстуальность):

Били копыта.

Пели будто:

— Гриб.

Грабь.

Гроб.

Груб. — (Маяковский 1939 : 25).

Точно такие же фамилии — числом три, все с начальным Ш, односложные, немецкие — задействованы и в рассказе «Облако, озеро, башня»: Шульц, другой Шульц и Шрам.

Все это побуждает поставить, хотя бы бегло, еще один вопрос. Салтыков-Щедрин — тоже как будто не набоковский автор, но П. М. Бицилли в свое время аргументированно указал на точки преемственности между ними, и список параллелей может быть продолжен. Известно, что Набоков с одобрением отзывался об Ильфе и Петрове, Зощенко, Бабеле. Добавляя к этим именам Сухово-Кобылина, можно подчеркнуть и общую ориентацию Набокова на смеховые и фарсовые традиции русской литературы, на разрабатывавшиеся в этих традициях структурные приемы. Роль сатирического изображения, обилие персонажей — кукол, масок и автоматов, языковая игра, трагестийная ономастика, — все это и многое другое делает Набокова продолжателем и «канонизатором» (в формалистическом смысле) этой линии. В числе прочего это

проявляется и в регулярном использовании значимых, полусмысленных и незначимых, но всегда фонетически отмеченных имен, в которых, вопреки цитированному мнению, все же «приходится искать смысл» (реестр градоначальников у Салтыкова-Щедрина, имена персонажей Ильфа и Петрова и т. д.). При этом используемый фарсовый элемент у Набокова раздваивается на чисто фарсовое начало (Траум и пр.) и сохраняющиеся в серьезных и светлых элементах фарсовые по происхождению составляющие (Мерц).

Поскольку в этом разделе фамилия Мерц впервые рассматривается как замкнутый звуковой комплекс, то уместно указать, что она входит в романе в контекст таких же замкнутых комплексов — односложных фамилий. Таковыми в «Даре» множество. Вот лишь те, что совпадают с фамилией Мерц не меньше, чем двумя буквами/фонемами: ботаник Берг, инженер Керн, сотрудник редакции Гец. Или так: присутствовавшие на писательском собрании в последней главе романа Мур, Керн и Гец соответственно началом, серединой и концом своих фамилий анаграммируют Мерц, хотя они, конечно, не смогли заменить Зину Федору, и он *сердился на себя* (367).

Если принять за основной путь (Ш)мерц → Мерц, то к односложным фамилиям на Шм- надо присоединить и пушкинскую Каролину Шмидт (115). Через литературные упоминания к «односложному пласту» подключаются Фет и Блок, с воспоминаниями о котором выступает инженер Керн (65).

Наконец, можно предложить и реконструкцию такой связи, которая могла поддерживать образование Шмерц Мерц, т. е. производство нового знака путем отбрасывания начального Ш в позиции перед М, причем в немецкоязычном контексте. Одно из ключевых слов набоковского творчества, бабочка, — *der Schmetterling* (с оглушением конечного g в k); пара Schmetterling — Maeterlinck поддерживает предположение о том, что страшноватый Шмерц обернулся прекрасной Зиной Мерц, оставив свою и двух своих коллег тройственную зловещесть трем ее начальникам, в фамилии одного из которых генеалогия затемняется метонимией, отменяющей звуковое подобие.

3. ПОСТСКРИПТУМ: АХМАТОВА, ПАСТЕРНАК, ПУШКИН И ДРУГИЕ. Контекст возможной связи с Сухово-Кобылиным нельзя считать исчерпанным до тех пор, пока не будет более подробно рассмотрена модель, формирующая тип обыгрывания фамилии (троичная последовательность элементов — звуковые повторы — начальное Ш, его замена или утрата).

Использование этой модели в «Даре» не ограничено приведенным случаем.

С некоторыми оговорками сюда же можно отнести следующий пассаж из первого воображаемого разговора Федора с Кончеевым: *...и поговорим лучше «О Шиллере, о подвигах, о славе», если позволите маленькую амальгаму* (80). Комментаторы указывают, что это «контаминация» (Долгин 1990: 628) строк Пушкина *О Шиллере, о славе, о любви* (Пушкин: II, 427) и Блока *О доблестях, о подвигах, о славе* (Блок 1960: 64). Эта контаминация представляет случай уже упоминавшейся набоковской «реконструктивной интертекстуальности»: для блоковской строки в форме поэтического совмещения фактически указывается пушкинский источник. В строке Пушкина есть удержанное и Федором упоминание Шиллера (имя с инициальным Ш).

Но в романе есть и более значительный круг мотивов, организуемых этими же моделями и восходящих в конечном счете к подобному контексту из Пушкина (троичное перечисление Ш-имен).

В последней главе фигурирует не столь эпизодический персонаж писатель Ширина, фамилия которого как будто образована от псевдонима Сирин, под которым был опубликован роман, причем в результате замены начального звука на Ш. В то же время вся характеристика этого литератора, как и приводимый отрывок его прозы (даже с поправкой на пародийность этого текста), полностью исключает сравнение с Набоковым. Двойственность персонажа отзывается явно несхожими оценками его у позднейших интерпретаторов: О. Дарк видит в нем «пародийную ипостась» (Дарк 1990: 479) самого Набокова, а С. Карлинский — «эпигона Достоевского, специализирующегося на обличении западной жизни», которой он не разглядел и не уяснил (Karlinsky 1963: 289). Список возможных прототипов Ширина может быть пополнен при анализе реминисценций в приводимом образце его стиля. Одна из таких интертекстуальных отсылок явно обращает к Пастернаку. Манера Ширина, сколько можно судить, включает многочисленные паронимические сближения различных типов (*Отче — отчего, гетеры — гетры, мохнатый — махонький*, и др.). Среди прочих есть и такое: *гетеры и дельцы в гетрах <...> бежали за золотым тельцом* (356). Ниже упоминается Париж. Это полный набор лексических и фразеологических параллелей к первой строке стихотворения Б. Л. Пастернака «Бальзак»:

Париж в златых тельцах, в дельцах...
(Пастернак 1931: 107),

где к тому же использована та же паронимическая пара, еще более подчеркнутая, благодаря контактному расположению паронимов. Это настолько яркий образец пастернаковской паронимии, что, говоря об этой особенности в своем предисловии к однотомнику поэта 1965 года, А. Д. Синявский иллюстрирует ее именно приведенным примером (Синявский 1965: 31). Многочисленные контексты показывают, что Набоков хорошо чувствовал «новую» (футуристическую и постфутуристическую) паронимию, хотя и называл все звуковые повторы, даже глубокие, по старинке «аллитерациями». Он неоднократно пользуется подобными структурами в своей прозе, например, здесь же, в характеристике Ширина, словно в продолжение паронимического пародирования: *он был слеп как Мильтон, глух как Бетховен и глуп как бетон* (357) (весьма изысканный, хотя и несколько математизированный образец:

*слеп + глух = глуп;
Мильтон + Бетховен = бетон).*

Если говорить о поэтах-персонажах, то паронимией у Набокова пользуются и явно «чужие», и явно «свои». Паронимизирует поэт из «Истребления тиранов» (*ни пивца, ни левца — Набоков* 1990а: IV, 404), что может отсылать к конкретной поэтической практике Маяковского, но паронимизирует и Кончеев: *темы и ноты темнот* (202), что по структурному характеру «суммирования» параллельно отрывку с Мильтоном и Бетховеном (ср. к тому же звуковые комплексы тон — нот).

Пастернаковские аллюзии Ширина на этом не заканчиваются. Следом за «Бальзаком» в «Поверх барьеров» помещается стихотворение с отмеченно «набоковским» названием «Бабочка буря», а затем — «Отплытие», где есть и *ширь*, и *ширящееся плесканье* (Пастернак 1931: 107–112).

В эпизодах, связанных с писательским собранием, рядом с Шириным неоднократно фигурирует Шахматов, и, следуя «тенденции начального Ш», эту последнюю фамилию можно считать связанной с Ахматова. Если так, то выстраивается такой ряд переходов «ненабоковских» (точнее, не относящихся к вымышленным персонажам «Дара») имен в «набоковские»:

Шерц → Мерц (замена начального Ш на другой звук),
Сирин → Ширин (замена другого звука на начальное Ш),
Шмерц → Мерц (исчезновение начального Ш),
Ахматова → Шахматов (появление начального Ш).

Можно указать и на возможный прообраз этой стратегии начального Ш. Подсказки выглядят так: изменения, связанные

с начальным Ш, всегда совпадают с переходом от своего к чужому, от плюса к минусу и наоборот; переход от наиболее своего к наиболее чужому наблюдается в паре Сириц — Шириц и, значит, связан с парой С — Ш; эпиграф книги Ширина — из книги Иова (можно, наверно, предположить и контекст из Иова. Роман Ширина называется «Седина», что дает на пересечении «ширина», синоним «широта». Ср. Иов, 38 : 17: *Обозрел ли ты широту земли? Объясни, если знаешь все это. Это как бы возможный ответ Господа «ширинскому сознанию», которое может роптать, но не может ни обозреть, ни объяснить. Ср. святая ненаблюдательность ... и полная невозможность что-либо именовать — 357*), что, кроме возможной отсылки к книге Л. Шестова «На весах Иова» (Париж, 1929), в самом общем виде указывает на библейский контекст. Все это обращает к Книге Судей Израилевых, 12 : 5–6: *жители Галаадские говорили ему: «не Ефремлянин ли ты?» Он отвечал: «нет». Они говорили ему: «скажи: шибболет», а он говорил: «сибболет», и не мог иначе выговорить, Тогда они, взяв его, заколали... Шибболет — понятие нарицательное и разработанное; в русской литературе было употреблено, в том числе, и Пушкиным в Десятой главе «Евгения Онегина»: *Авось, о шибболет народный...* (Пушкин: VI, 521).*

Возможная отсылка к фамилии (псевдоним) Ахматовой должна быть подтверждена какими-либо дополнительными указаниями. К таковым можно отнести присутствие на том же писательском собрании поэтессы Анны Аптекарь (364; имя совпадает, в фамилии 8 букв, начальное А). Едва ли русское шахматы могло избежать в набоковской лаборатории анализа на звуковые подобию. Вместе с тем анаграмматическое переосмысление фамилии Ахматова через шахматы не является чем-то уникальным в поэтической ахматовиане, пусть не на высших, пронзительных и трагичных, ее уровнях, а в более близкой к мадригалу традиции:

*Королева шахмат о вас тоскует,
Ах, матовая рук Ваших белизна!
Ее не отдам за сто драхм, а то в аду я
Прокляну день и час, когда Вас узнал
(Богомолов 1989: 37).*

Д. Б. Джонсон уверенно помещает фамилию Шахматова в контекст развития в романе шахматных мотивов (Johnson 1982: 199), и, просмотревшись к ним, можно заметить продолжение связи между шахматами и поэтической этимологизацией ахматовской фамилии. В журнальчике, который рассматривает Федор, он находит *очаровательную четырехходовку*

американского мастера с остроумно запрятанной матовой комбинацией (200). В таком контексте слово матовый приобретает способность соответствовать и другому, нешахматному своему значению — «непрозрачный, лишенный глянца». В то же время ср.:

*Ах! Матовый ангел на льду голубом.
Ахматовой Анне пишу я в альбом*

(Мандельштам 1967: 292. Сообщено В. В. Вейдле. (С. 544). В новейших русских изданиях Мандельштама отсутствует. Исследовавший альбом Ахматовой М. Б. Мейлах атрибутирует это двустихие Вас. Гиппиусу — Мейлах 1989: 76).

Возможность читать псевдоним Ахматова в том числе как (Ш)ахматова, несмотря на все биографические мотивировки (неоднозначность этимологии!), подкрепляется и обращением к топониму Шахматово: тогда само имя поэтессы входит в состав «блоковского текста» (Жирмунский 1977; Топоров 1981, где и сам термин: 54) ее поэзии. Часто встречающееся в ахматовских сборниках указание на Слепнево как на место написания стихотворения может рассматриваться как своеобразная структурная цитата из «Стихов о Прекрасной Даме», где многие стихотворения так же подписаны местом их создания: Шахматово.

Фамилия поэтессы Аптекарь, возможно, обыгрывает принятое в «Бродячий собачке» обозначение посетителей-буржуа как фармацевтов (не забудем, что сцена писательского собрания разыгрывается в кафе). Что же касается того genderschift'a, который превращает Ахматову в Шахматова, то он в «Даре» не одинок: кроме этого случая и самой фамилии Мерц, Александр Яковлевич и Александра Яковлевна Чернышевские (родом, вероятно, из «Двенадцати стульев»); Христофор Мортус, псевдоним дамы; адвокат Чарский и др. Возможно, здесь налицо своеобразная отместка за строки Ахматовой, невольню проделывающие такой же genderschift с псевдонимом самого Набокова:

*...Иль уже светлоокая, нежная Сириц
Над царевичем песню поет?
(Ахматова 1976: 40)*

Итак, фамилии Шириц и Шахматов вполне могут рассматриваться как результат Ш-операций с фамилиями реальных литераторов. Но в то же время, как пара, они актуализируют еще одну ономастическую отсылку к реальному литератору — кн. С. А. Ширинскому-Шихматову, чье имя в таком случае переживает некоторое раздвоение.

Сам же Ширинский-Шихматов, неоднократно упоминаемый у Пушкина, появляется один раз в раннем пушкинском стихотворении в контексте, примечательном для истории рассматриваемой модели — в трехкратных троичных Ш-перечислениях:

*Угрюмых тройка есть певцов:
Шихматов, Шаховской, Шишков.
Уму есть тройка супостатов:
Шишков наш, Шаховской, Шихматов.
Но кто глупей из тройки злой?
Шишков, Шихматов, Шаховской
(Пушкин: I, 150).*

Все три автора упоминаются в комментариях Набокова к «Евгению Онегину», но эпиграмма не комментируется и даже не приводится.

Структура пушкинской эпиграммы также вполне традиционна, и в литературе неоднократно обсуждалась возможность более точной локализации ее источника. Ю. Н. Тынянов указывал на две структурно близкие эпиграммы, одна из которых принадлежит перу Вольтера (Тынянов 1929: 136); Г. Коровин приводил другой текст (Коровин 1929: 66–67), а Б. В. Томашевский считал точную локализацию проблематичной: «наличие <...> нескольких сходных французских эпиграмм того же построения и несовпадение пушкинской эпиграммы с ними заставляет предполагать, что мы имеем дело не с отдельными эпиграммами, а с определенным эпиграмматическим жанром», который «даже имел свое название: *contre-petite*. Под этим названием, которое я затрудняюсь перевести вполне благопристойно, подразумеваются две формы литературной забавы. Первая состоит в игре словами, в которых обмениваются первые буквы, типа *fort de main* и *mort de faim*». Во втором случае местами меняются сами слова (Томашевский 1929: 69). Эпиграмма Пушкина — пример этого самого «второго случая», однако в свете предлагаемых реконструкций нельзя не отметить вновь возникающую, казалось бы, в довольно неожиданном месте тему мены первых букв, что позволяет расширить контекст набоковской игры с инициалами: не только шибболет, но и французская *contre-petterie*, да и, наверное, английские *spoonerism*'ы, типа *half-warmed fish* вместо *half-formed wish*.

Так, когда круг анализа почти завершен, вновь приходится вспомнить о Фоме Муре: три версии, и национально все три те же: еврейская (шибболет), французская (*contre-petterie*) и английская (*spoonerism*'ы).

Спустя продолжительное время, А. Гляссе поддержала версию Г. Коровина, устанавливая авторство предполагаемого пушкинского источника — Бомарше, и путь, каким эпиграмма могла стать известна в Лицее. Сам текст, появившийся благодаря столкновению Бомарше с членами Конвента, выглядит так (Гляссе 1972: 78):

*Vit-on jamais rien de si sot
Que Merlin, Basire et Chabot?
A t'-on jamais rien vu de pire
Que Chabot, Merlin et Basire?
Et vit-on rien de plus coquin
Que Chabot, Basire et Merlin?*

Нетрудно заметить, что актуализированы в жизни и творчестве Набокова были и две другие фамилии из пушкинского текста. Шишковы — фамилия мальчика Пути и его отца в рассказе из сборника «Соглядатай» (Набоков 1990а: 345–360)⁵, Василия Шишкова, героя набоковской мистификации и рассказа, а также прабабки самого Набокова. С З. А. Шаховской при написании «Дара» Набоков, сколько можно судить, находился в очень хороших отношениях. Ее имя — Зинаида — возвращает к главной героине настоящего очерка (мужа З. А. Шаховской звали С. С. Малевский-Малевич. Так пополняется еще один ряд: «фамилии, состоящие из двух частей, по три слога в каждой» — Малевский-Малевич, Ширинский-Шихматов, Сухово-Кобылин и, наконец, Годунов-Чердынцев).

Имя Зина Мерц, таким образом, оказывается точкой схождения («амальгамой», «анаграммой», «контаминацией»...) и одновременно комментарием и реконструкцией значительного интертекстуального материала, скрепленного общностью структурных моделей. Список параллелей может быть расширен⁶ — лишь бы предполагаемый интертекст подтерждался сопутствующими контекстами. Зина Мерц или русская литература? — к спору о героине романа можно добавить реплику: в какой степени Зина Мерц и есть русская литература?

Примечания

¹ Подробные наблюдения над ономастикой шести англоязычных романов Набокова содержатся в монографии: Lokrantz 1973: 63–94. Выделяются, в частности, следующие типы функций для набоковских личных имен: 1) аллюзивные; 2) тематические; 3) самоописательные; 4) иронические; 5) аллитерационные; 6) юмористические (64–66). В соответствии с этой классификацией функции имени Зина Мерц могут быть отнесены только к первому типу. Из литературы последнего времени по поэтической ономастике см., напр., *Топоров* 1996.

² В продолжение темы «Пиковой дамы»: нумерология строк и строф мандельштамовского стихотворения соответствует тройке, семерке и тузу. Неслучайность карточной темы подтверждают и строки из стихотворения Федора, обращенного к Зине: *поставим на туза воображенья, чтоб целый мир у ночи отыграть* (Дар. С. 180).

³ См. перевод обсуждаемой строфы Набоковым и комментарий к ней: *Pushkin* 1964: I, 261; III, 69–71. Среди указаний на топику весеннего описания еще раз обнаруживается Фома Мур: «Лалла Рук» Т. Мура Набоков упоминает в числе носителей топосной традиции.

⁴ В связи с этим возникает вопрос о мифологическом подтексте азиатских путешествий Константина Кирилловича, каковой очень широк: например, «Одиссея», отводящая Федору Константиновичу роль Талемаха. Азия отцовских странствий, независимо от сводимости ее к текстам известных путешественников, слышим часто предстает как «иное царство», потусторонний мир, чтобы на это не обращать внимание. Сама предполагаемая гибель отца выглядит как невозвращение с того света. Сюда же относятся *тысячи призрачных лиц, как-то бесплодно прущих на тебя и шелот духов, отзывающих в сторону пустыни Лоб* (145); *шаманский набор слов* тибетской мистической формулы (144); *тень Жаксыбая*, скользнувшая в свой тихий, нарядный, розами и баранами богатый, рай (154); фрагмент *все врут в Тибете* (144) может отсылать к «Божественной комедии» (ср. сходное поведение бесов — ложь при указании путей — в песнях 21–23 «Ада»). Профанная дикость набоковского Тибета явно полемична по отношению к эзотерической сакрализации его нацистскими идеологами.

⁵ У Пути безнадежная детская любовь к девочке, описание которой — *с прозрачной кожей, синевой под глазами и черной косой, схваченной под тонкой шеей белым бантом* — вновь обращает к «Венецкой жизни» Мандельштама и внешности Зины Мерц. Зовут девочку *Таня Корф* — фамилия прабабки Шишковой в замужестве.

⁶ Вот некоторые из них, которые не обсуждаются подробно, хотя бы потому, что не относятся к собственно литературе: 1) Петровское обращение *мин херц* уже было актуализировано А. Н. Толстым; 2) В Германии выпускался автомобиль марки «Мерседес Бенц». Федор видит рекламу автомобильной фирмы (Дар. С. 200), известно, что первая буква ее — *Д*, а вторая — *А*. Это совершенно очевидно компания Daimler-Benz, образовавшаяся в 1926 году после слияния фирм Карла Бенца и Daimler-Motoren-Gesellschaft и выпускавшая этот автомобиль; 3) Имя *Зина Мерц* может читаться как анаграмма русского слова *замерзни*, что придает ей черты Снегурочки. Особого разговора заслуживают супруги *Мерцадовы* из «Что делать?» Чернышевского, текста, отголоски которого могут обнаруживаться в самых неожиданных местах «Дара».

Автор выражает глубокую благодарность Татьяне Владимировне Цивьян, прочитавшей работу в рукописи и сделавшей ряд ценных замечаний.

Библиография

Апресян 1995 — Апресян Ю. Д. Роман «Дар» в космосе Владимира Набокова: Статья вторая // Известия Академии наук. Серия литература и языка. Т. 54. 1995. № 4. С. 6–23.

Ахматова 1976 — Ахматова А. Стихотворения и поэмы. М., 1976. (Библиотека поэта. Большая серия).

Береговская 1985 — Береговская Э. М. Проблемы исследования зевгмы как риторической фигуры // Вопросы языкознания. 1985. № 5. С. 59–67.

Блок 1960 — Блок А. А. Собр. соч.: В 8-ми тт. М.; Л., 1960. Т. 3.

Богомолов 1989 — Богомолов Н. А. «Таким я вижу облик Ваш и взгляд» // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 37–38.

Гляссе 1972 — Гляссе А. Об источнике одной лицейской эпиграммы Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. 1970. Л., 1972.

Дарк 1990 — Дарк О. [Комментарий] // Набоков В. Собр. соч.: В 4-х тт. М., 1990. Т. 3.

Долинин 1990 — Долинин А. А. [Комментарий] // Набоков В. Избранное. М., 1990.

Жирмунский 1977 — Жирмунский В. М. Анна Ахматова и Александр Блок // Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л., 1977. С. 323–354.

Козлов 1960 — Козлов И. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1960 (Библиотека поэта. Большая серия).

Коровин 1929 — Коровин Г. Заметки о Пушкине. I // Поэтика. Временник Отдела искусств ГАХН. 5. Л., 1929.

Левин 1975 — Левин Ю. И. Заметки о «Крымско-элинских» стихах О. Мандельштама // Russian Literature. 10/11. 1975. С. 5–31.

Лермонтов 1979 — Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4-х тт. Изд. 2-е, испр. и доп. Л., 1979. Т. 1.

Лукьянов 1993 — Лукьянов С. А. Классификация зевгматических конструкций // Филологические науки. 1993, № 1. С. 70–79.

Мандельштам 1967 — Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 3-х тт. Изд. 2-е. Нью-Йорк, 1967. Т. 1.

Мандельштам 1995 — Мандельштам О. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995 (Новая библиотека поэта. Большая серия).

Маяковский 1939 — Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13-ти тт. М., 1939. Т. 2.

Мейлах 1976 — Мейлах М. Б. Об альбоме Ахматовой 10-х–20-х годов // Анна Ахматова и русская литература начала XX века. Тез. конф. М., 1989. С. 75–77.

Мец 1995 — Мец А. Г. [Комментарий] // Мандельштам О. Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995 (Новая Библиотека поэта. Большая серия).

Набоков 1979 — Набоков В. Стихи. Анн Арбор, 1989.

Набоков 1989 — Набоков В. Собрание сочинений. Т. VI. Дар. Анн Арбор, 1989.

Набоков 1990а — Набоков В. Собр. соч.: В 4-х тт. М., 1990.

Набоков 1990б — Набоков В. Пьесы. М., 1990.

Нерлер 1990 — Нерлер П. М. [Комментарий] // Мандельштам О. Соч.: В 2-х тт. М., 1990. Т. 1.

Пастернак 1931 — Пастернак Б. Поверх барьеров. Стихи разных лет. Изд. 2-е, доп. М.; Л., 1931.

Пушкин — Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17-ти тт. М.; Л., 1937–1949.

Рассадин 1989 — Рассадин Ст. Гений и злодейство, или Дело Сухово-Кобылина. М., 1989.

Синявский 1965 — Синявский А. Д. Поэзия Пастернака // Пастернак Б. Стихотворения и поэмы. М.; Л., 1965 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 9–62.

Смирнов 1995 — Смирнов И. П. Порождение интертекста. Изд. 2-е. СПб., 1995.

Сухово-Кобылин 1989 — Сухово-Кобылин А. В. Картины прошлого. Л., 1989.

Томашевский 1929 — Томашевский Б. В. Заметки о Пушкине. II // Поэтика. Временник Отдела искусств ГАХН. 5. Л., 1929.

Топоров 1981 — Топоров В. Н. Ахматова и Блок. К проблеме построения поэтического диалога: «блоковский» текст Ахматовой. Berkeley, 1981.

Топоров 1996 — Топоров В. Н. Две заметки из области русской литературы. II. *Васенька Весловский*: к семантической мотивированности имени у Толстого // Поэтика. Стилистика. Язык и культура. М., 1996. С. 46–53.

Тынянов 1929 — Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929.

Фет 1986 — Фет А. А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986 (Библиотека поэта. Большая серия).

Харджиев 1973 — Харджиев Н. И. [Комментарий] // Мандельштам О. Стихотворения. Л., 1973 (Библиотека поэта. Большая серия).

Шувалов 1914 — Шувалов С. Влияния на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии // Венюк М. Ю. Лермонтову. М.; Пг., 1914. С. 290–342.

Johnson 1982 — Johnson D. B. The Key to Nabokov's *Gift* // Canadian-American Slavic Studies. Vol. 16, № 2, 1982. P. 190–206.

Karlinsky 1963 — Karlinsky S. Vladimir Nabokov's Novel «*Dar*» as a Work of Literary Criticism // Slavic and East European Journal. Vol. 7, No 3. 1963. P. 284–290.

Lokratz 1973 — Lokrantz J. T. The Underside of the Weave: Some Stylistic Devices Used by Vladimir Nabokov. Uppsala, 1973 (= *Studia Anglistica Upsaliensia*, 11).

Nabokov 1973 — Nabokov V. Strong Opinion. New York, 1973.

Nabokov 1989 — Nabokov V. Selected Letters. 1940–1977. San Diego e.a., 1989.

Pushkin 1964 — Pushkin A. Eugene Onegin. Translated from Russian, with a Commentary, by V. Nabokov. Vol. 1–4. New York, 1964.

ПУБЛИКАЦИИ

А. И. Сапожников
С.-Петербург

Рим глазами русского путешественника

(из «Путешествия по Италии в 1809 году»

А. И. Михайловского-Данилевского)

Александр Иванович Михайловский-Данилевский (1789–1848) известен как автор фундаментальных военно-исторических трудов о войнах в царствование императора Александра I. Свое первое описание Отечественной войны 1812 года, оставшееся неопубликованным, он подготовил еще в 1816 году, но признание в качестве военного историографа получил значительно позже — в 30-е гг. XIX века. До этого в нем видели блестящего флигель-адъютанта и литератора, почетного члена Вольного общества любителей российской словесности, автора большого количества статей в различных периодических изданиях. В то время как военно-историческая деятельность Михайловского-Данилевского уже неоднократно привлекала внимание исследователей, его литературные занятия оставались в тени. Порой доходит до курьезов. Так в именном указателе к книге В. Г. Базанова «Ученая республика» он фигурирует дважды: под своей полной фамилией, как офицер и военный историк, и под сокращенной — Данилевский, как литератор. В действительности это был один очень талантливый человек, с самыми разносторонними интересами.

Родился Александр Иванович 26 августа 1789 года в Петербурге. Его отец, Иван Лукьянович Михайловский-Данилевский (1751–1807), прожил необычную жизнь: сын малороссийского казака, он поступил сначала на богословский факультет Киевской духовной академии, затем продолжил обучение в европейских университетах. 11 сентября 1784 году Геттингенский университет присудил ему ученую степень доктора медицины. Вернувшись на родину, он сдал экзамен в медицинскую коллегию и получил право практики в России. Однако молодой врач почему-то предпочел карьеру банковского служащего и впоследствии занимал пост первого директора правления государственного Заемного банка¹. Им были приложены все усилия, чтобы единственный сын получил хорошее образование. В 1797–1806 гг. Александр учился в известном немецком училище св. Петра в Санкт-Петербурге, будучи пансионером у преподавателя Ж. Мореля, поклонника философов французского Просвещения. Сохранилось