

Об одной нарративной уловке Пушкина

Екатерина Лямина, Александр Осоват
(Москва, НИУ ВШЭ)

1

Тот способ представления персонажа, о котором пойдет речь ниже, является раритетным в пушкинской прозе. В подавляющем большинстве случаев сам повествователь (по умолчанию) выступает гарантом «аутентичности» всякого вводимого им антропонима, будь то личное имя, фамильное, патроним или любая комбинация этих элементов:

Теперь должен я благосклонного читателя познакомить с Гаврилою Афанасьевичем Ржевским [Пушкин VIII: 19];

Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова [Там же: 227];

Я узнал, что его зовут Иваном Ивановичем Зуриным... [Там же: 283].

Исключение составляют два текста. В незавершенном фрагменте, относящемся к лету 1831 г. и полемически корреспондирующем с «Рославлевым» М. Н. Загоскина, субъектом повествования выступает некая дама, которая узнала в героине романа подругу своей молодости. Не желая, однако, тревожить ее память, рассказчица предпочитает называть «несчастную женщину» вымышленным именем:

Между девицами, выехавшими вместе со мною, отличалась княжна ** (г. Загоскин назвал ее Полиною, оставляю ей это имя) [Там же: 149].

Более сложную конструкцию находим в «Выстреле», где наречение главного персонажа совершается в два такта. Сначала имя не названо — оно лишь локализовано в рамках очень широкой дихотомии:

Какая-то таинственность окружала его судьбу; он казался Русским, а носил иностранное имя [Там же: 65].

Анонсированная таинственность вскоре будет проиллюстрирована рядом броских примеров. Во второй же части фразы, касающейся собственно имени, налицо ослабление логической связи: если оборот *казался Русским* свидетельствует о наличии в облике персонажа какой-то черты, побуждающей задаться вопросом о его национальности¹, то *иностранное имя*² этому отнюдь

не противоречит — но в то же время союз *a* на таком противоречии настаивает. Можно, однако, допустить, что он служит риторической подводкой к настоящей игре контрастами, начинающейся уже со следующей фразы:

Некогда он служил в гусарах, и даже счастливо; никто не знал причины, побудившей его выдти в отставку и поселиться в бедном местечке, где жил он вместе и бедно и расточительно: ходил вечно пешком, в изношенном черном сертуке, а держал открытый стол для всех офицеров нашего полка. Правда, обед его состоял из двух или трех блюд, изготовленных отставным солдатом, но шампанское лилось при том рекою. Никто не знал ни его состояния, ни его доходов, и никто не осмеливался о том его спрашивать [Там же].

Источник этого фрагмента давно установлен (см. [Лернер 1935: 129—130]). В повести Бестужева (Марлинского) «Вечер на Кавказских водах в 1824 году», увидевшей свет около 10 августа 1830 г., за десять дней до отъезда Пушкина в Болдино, один из участников застольной беседы интригует собравшихся историей о некоем (скончавшемся к тому времени) человеке, которого принимали за одного из «главных блюстителей масонских лож»:

Никто наверно не знал ни его звания, ни отчизны, хотя в паспорте он назван был Венгерским дворянином. Сказывают, он был странное и непонятное существо. Выговор ни на каком языке не изменял ему <...>. Жил весьма скромно и между тем сыпал золото бедным. Одевался просто, но одни солитеры его перстней стоили десятков тысяч [СО и СА. 1830. № XXXVII: 204].

В повести Бестужева, однако, «венгерский дворянин» так и остается анонимным, а в «Выстреле» номинация отставного гусара вводится с намеренной задержкой и с дезавуирующей оговоркой:

Разговор между нами касался часто поединков; Сильвио (так назову его) никогда в него не вмешивался [Пушкин VIII: 65].

2

Оборот, взятый в скобки, воспринимается сейчас как риторическая завитушка, но между тем у читателей «Повестей Белкина» он вызывал вполне определенные сюжетно-жанровые ассоциации. Замена/вытеснение «настоящего» имени персонажа «фиктивным» — хорошо отработанный в новейшей литературе нарративный прием³, имевший широкую сферу применения. Одна из его разновидностей обязана своей популярностью роману аббата Прево (1731):

Mademoiselle Manon Lescaut, c'est ainsi qu'elle me dit qu'on la nommait... [Prevost 1818: 17] [Мадемуазель Манон Леско — так, сказала она мне, ее называют...]⁴

Героиня Прево действует под именем, подлинность которого вызывает столь же большое сомнение, как и любая сообщенная ею информация о своем прошлом, причем особая номинативная формула выступает в качестве сигнального инструмента. Таким образом вводится персонаж с ускользающей идентичностью, окутанный атмосферой загадочности и непредсказуемости.

Вариации этой интернациональной «формулы отстранения», обслуживавшие схожие сюжетно-тематические задания, были весьма распространены в литературе XVIII — начала XIX в. (в том числе и в дидактических жанрах⁵). Так, в романе Яна Потоцкого «Рукопись, найденная в Сарагосе» фигурирует героиня, сперва представляющаяся на манер Манон Леско:

Mon nom est Orlandine, au moins c'est ainsi que m'appelloient le peu de personnes qui habitoient avec moi le chatel de Sombre, dans les Pirenées [Potocki 1805: 149—150]. [Мое имя — Орландина, по крайней мере, так называли меня те немногие, кто жил вместе со мной в замке Сомбр в Пиренеях], —

а затем обнажающая свою inferнальную природу:

Orlandine n'étoit plus. Thibaud ne vit à sa place qu'un horrible assemblage de formes hideuses et inconnues: „Je ne suis point Orlandine (dit le monstre d'une voix épouvantable). Je suis Bélzebul <...>“ [Ibid.: 157]. [Орландина более не существовала. На ее месте Тибальд увидел отвратительные очертания чего-то ему неизвестного: «Я вовсе не Орландина, — произнесло чудовище гнусным голосом. — Я Вельзевул <...>»].

Другой пример — роман Гёте «Избирательное родство», зачин которого:

Eduard — so nennen wir einen reichen Baron im besten Mannesalter, — Eduard hatte in seiner Baumschule die schönste Stunde eines Aprilmittags zugebracht... [Goethe 1809: 3]. [Эдуард — так мы будем звать богатого барона в полном расцвете сил, — Эдуард чудесным апрельским вечером целый час провел в своем питомнике... — Гёте 1978 VI: 223], —

предвосхищает целую серию катаклизмов, разрушающих семейный уклад героя и побуждающих к ревизии общепринятых моральных правил.

Но, пожалуй, наибольший интерес представляет для нас «Фрагмент» Байрона (1819). Литературный и биографический контексты, окружающие это небольшое прозаическое произведение, подробно обследованы В. Э. Вацуру (см.: Вацуру 1992: 36—48; Вацуру 2002: 497—514), и мы лишь напомним, что дело шло о задетой авторской чести: в апреле 1819 г. Дж. Полидори, один из слушателей устного рассказа Байрона, опубликовал под его именем повесть «Вампир». Взяв за основу один-единственный эпизод из сочинения Полидори — лорд Ротвен, персонифицирующий все мыслимые и немыслимые пороки, во время путешествия в Грецию инсценирует свою смерть, — Байрон (по-видимому, восстанавливая собствен-

ный замысел) размывает контуры протагониста. Он не преступник, но существо демонического плана, о котором доподлинно ничего не известно; он вызывает не ужас, а размышления о том, является ли зло непреходящим атрибутом тайны („Where there is mystery, it is generally supposed there must also be evil...“ [Byron 1819: 61]); он действительно умирает на подороге к развалинам Эфеса, напоследок обескураживая рассказчика требованием в назначенный срок исполнить древний магический ритуал. Модус повествования, сфокусированного на загадочном герое, задан уже начальной фразой:

In the year 17—, having for some time determined on a journey through countries not hitherto much frequented by travellers, I set out, accompanied by a friend, whom I shall designate by the name of Augustus Darvell [Byron 1819: 59].

В переводе Ореста Сомова, сделанном в 1821 г. и тогда же запрещенном к публикации в журнале «Благонамеренный», эта фраза выглядела так:

С некоторого времени я собирался путешествовать в такие страны, кои не часто были посещаемы европейцами. Я отправился в 17.. году, с одним приятелем, которого назову Августом Дарвель (цит. по: [Вацуро 2002: 507]).

Сомов, скорее всего, имел перед глазами третий том собрания сочинений Байрона на французском языке (1819), куда входили «Вампир» и «Фрагмент». В самом начале 1820-х гг., находясь в Крыму, с этим изданием познакомился и Пушкин (см. [Рак 2003: 91]).

3

К тому времени «формула отстранения» прижилась и в русской словесности. Прежде всего ее адаптировала сатирическая и нравоописательная проза, широко использовавшая семантически мотивированные имена или онимоиды. Соответствующая ремарка либо демонстративно продолжала эту игру, либо вышучивала ее в стернианском духе:

Сбирают Несмысла (так наименую я дворянского сына) в дорогу <...>. Несмысл, не имея ни на кого надежды, прибегает опять к слуге своему, коего нареку я Развратниковым, потому что подлинное его имя забыл, или и помню, да сказать не хочу. Что кому до того нужды? А если пожелают о том узнать: пусть отгадывают, как хотят... [Левшин 1780: 86, 104];

В это самое время проглянул месяц, и Брагин (назовем так пьяного подьячего)... [Измайлов 1821: 67];

Дым вился из трубки его сослуживца, Суворовского воина, подле которого сидел наш общий знакомец (назовем его хотя Терновский: Милоны, Добровы и Правдины уже надоели нам в Русских комедиях!) [Полевой 1826: 105];

Но нигде не бывал я с таким удовольствием, нигде не проводил времени так весело и непринужденно, нигде не был так обласкан, как в доме почтенного ..., назову его Добровым [СО. 1827. Ч. 111. № 3: 259].

В образцах психологической прозы эта формула оттеняла условную номинацию, которая присваивалась повествователю или персонажу, ему интимно близкому. Имя в таких случаях обладало повышенной частотностью или выбиралось наудачу. См. в «Русском Вертере» Михаила Сушкова (1791–1792):

Мария, так я буду называть ее, не из тех женщин, которые, оказав единожды слабость, стараются потом заглаживать ее неприступною строгостию [Ландшафт 1990: 118], —

и в карамзинском «Рыцаре нашего времени» (1799):

Однако ж... надобно как-нибудь назвать его; частые местоимения в русском языке неприятны: назовем его — Леоном [Карамзин 1984 I: 585].

Наконец, можно выделить корпус текстов, где «формулой отстранения» вводится персонаж, которому суждена трагическая участь. Упомянем, например, повесть Ивана Свечинского «Обольщенная Генриетта, или Торжество обмана над слабостию и заблуждением» (1801):

Бедная Т..., представляемая мною свету под именем Генриетты... [Ландшафт 1990: 131], —

и новеллу Михаила Яковлева «Судьба (Истинное происшествие)»:

Модестов, так назовем его, как будто предчувствуя несчастье, ожидающее его в семействе N., старался отклонить предложение принять на себя звание учителя Элизы... [НА-1826: 163–164].

В последнем тексте ощутим, кажется, рефлекс, брошенный «Фрагментом» Байрона.

4

Если в 1821 г. Орест Сомов опирался, по-видимому, на французский перевод «Фрагмента», то спустя семь лет Петр Киреевский обратился к оригиналу, о чем уведомляла помета на титульном листе его издания, включавшего переводы «повести, рассказанной лордом Байроном» и «отрывка» из его «недоконченного произведения» [Байрон 1828]. Эта московская книжка вышла из печати, по всей вероятности, во второй половине октября 1828 г. (цензурное разрешение — 15 октября), и примерно в то же самое время в петербургском салоне Карамзиных Пушкин расска-

зал историю, немедленно положенную на бумагу Владимиром Титовым, который через два месяца отдал новеллу «Уединенный домик на Васильевском» в альманах Дельвига «Северные цветы». Для посвященных рифма ситуаций (Байрон/Полидори — Пушкин/Титов) была налицо (см. [Лотман 1979: 104—106]).

Теперь мы можем только строить догадки относительно того, перечитывал ли Пушкин в 1820-е гг. «Фрагмент» (в переводе или в подлиннике), использовалась ли «формула отстранения» в его устном рассказе, заглядывал ли Титов в только что появившееся издание Киреевского. Но как бы то ни было, эта формула, акцентированная московским переводчиком:

В 17... году, решившись посвятить несколько времени на обозрение стран, до сих пор редко посещаемых путешественниками, я отправился вместе с одним другом, которого назову здесь Августом Дэрвеллем [Байрон 1828: 85], —

внятно отзывается в «Уединенном домике на Васильевском», где она применена и к погибающему герою, и к влюбленному бесу:

Одиночество, в коем жила Вера с своею матерью, изредка было развлекаемо посещениями молодого, достаточно отдаленного родственника, который за несколько лет приехал из своей деревни служить в Петербург. Мы условимся называть его Павлом. <...> Этот друг, которого Павел знал под именем Варфоломея... [СЦ-1829: 151—152, 153].

5

К номинативной матрице, сохранившей изрядный суггестивный потенциал, в «Выстреле» подогнано итальянское имя *Сильвио*. Внимание пушкинистов давно занимали возможные литературные источники данного имени (среди прочего см. [Томашевский 1927: 225; Лернер 1935: 130—133]), но его общий колорит, на который прежде всего реагирует читатель, попытался охарактеризовать только А. З. Лежнев:

[Имя Сильвио] напоминает одновременно Эрастов и Альцестов XVIII века и новеллу Гофмана с ее Лотарио и Киприанами [Лежнев 1937: 246].

Со своей стороны, мы полагаем, что итальянские ассоциации, которыми окрашено имя Сильвио, дают отсылку к разветвленной культурной традиции, сложившейся еще на рубеже XVI—XVII вв. Именно тогда в Европе утвердилась посмертная репутация Макиавелли как разрушителя всех существующих христианских добродетелей, а в английской трагедии возникла мода на итальянских (итальянизированных) злодеев, совращенных учением флорентийского секретаря⁶.

Через два столетия фигура итальянского мстителя, руководимого или злобной ревностью, или благородным порывом и часто по ходу действия

меняющего обличья, становится сюжетообразующей для нескольких субжанров европейской беллетристики — разбойничьего романа, романа о тайных обществах (*Geheimbundroman*) и готического романа. Напомним хотя бы о заглавных героях романов Генриха Цюкке («Абеллино, великий разбойник»), Христиана Августа Вульпиуса («Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников») и Шарля Нодье («Жан Сбогар»; протагонист действует и под именем Лотарио); о братоубийце Лоренцо из первой книги романа Шиллера «Духовидец»; наконец, об итальянских имморалистах, устрашающих читателей Анны Радклиф.

Среди них первенствует падре Скедони, протагонист романа «Итальянец» (1797). Его словесный портрет сразу внушает наихудшие ожидания:

There lived in the Dominican convent of the Santo Spirito, at Naples, a man called father Schedoni; an Italian, as his name imported, but *whose family was unknown, and from some circumstances, it appeared, that he wished to throw an impenetrable veil over his origin.* For whatever reason, he was never heard to mention a relative, or the place of his nativity <...> There were circumstances, however, which appeared to indicate him to be *a man of birth, and of fallen fortune* <...> Some few persons in the convent, who had been interested by his appearance, believed that the peculiarities of his manners, his severe reserve and unconquerable silence, his solitary habits and frequent penances, were the effect of misfortune preying upon a haughty and disordered spirit; *while others conjectured them the consequence of some hideous crime gnawing upon an awakened conscience.* <...> [A]s he stalked along, *wrapt in the black garments of his order, there was something terrible in its air; something almost superhuman.* His cowl, too, as it threw a shade over the *livid paleness of his face* encreased its *severe character*, and gave an effect to his large melancholy eye, which approached to horror [Radcliffe 1797: 98–101]. [В Неаполе был тогда в монастыре Спирито-Санто один монах, по имени отец Шедоний, Италиянец, так как и имя его то показывает, но род его был неизвестен, потому что он при всех случаях явно старался закрыть непроницаемую завесою свое происхождение. Какие бы Шедоний ни имел на то причины, но никогда не слышали от него, чтоб он упомянул о каком родственнике, или о месте своего рождения. <...> Однакож некоторые обстоятельства заставляли думать, что он был не низкого роду, и что некогда наслаждался счастьем. <...> Те из его братьев, в коих родил он к себе некоторую привязанность, думали, что отменное его поведение, строгая воздержность в речах, упорная молчаливость и частые изнурения плоти происходили от того, что он претерпел великие нещастия, кои еще и тогда мучили надменной и расстроенной его дух; напротив того, другие догадывались, что сей образ жизни был следствием какого-нибудь великого злодеяния, которое терзало беспокойную его совесть. <...> Когда он шел, окутавшись черною рясою, то вид его имел нечто ужасное и нечеловеческое. Камилавка отбрасывала тень на бледное и синее его лице, еще более увеличивала суровость его вида и придавала большим его глазам некоторую мрачность, которая приводила почти в ужас — Радклиф 1802: 97–101].

Выделенные курсивом лексемы и словесные блоки⁷ находят соответствие отзывам о Сильвио, прихотливо рассредоточенным по первой части «Выстрела»:

<...> его обыкновенная угрюмость, крутой нрав <...>. Какая-то таинственность окружала его судьбу <...>. Некогда он служил в гусарах, и даже счастливо <...> ходил вечно пешком, в изношенном черном сертуке... <...> Никто не знал ни его состояния, ни его доходов <...>. Мы полагали, что на совести его лежит какая-нибудь несчастная жертва его ужасного искусства. <...> Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола [Пушкин VIII: 65, 66, 68].

Текстуальная близость некоторых мест в романе «Итальянец» и в первой из «Повестей Белкина» может быть объяснена не только фактом знакомства Пушкина с этим произведением Анны Радклиф, но и самим подходом к изображению протагониста «Выстрела», реализованным на первых страницах. Здесь Сильвио представлен как *homo scriptus* — фигура, сотканная из общих мест «таинственной какой-то повести» [Пушкин VIII: 67] и навешанных ими читательских ожиданий. Именно этот подход, который далее размывается при воспроизведении прямой речи Сильвио⁸, закодирован нарративной уловкой — соединением «формулы отстранения» и итальянского имени, усугубляющего зловещий намек: «...Сильвио (так назову его)»⁹.

Примечания

- 1 Стоит заметить, что самый оборот «казался Русским» не вполне уместен в устах русско-го: обычно он маркирует взгляд не изнутри данного этнокультурного сообщества, но стороннего, хотя и осведомленного наблюдателя.
- 2 Читателю остается пока неизвестным, идет ли речь о личном имени или о фамильном. В первом случае эпитет «иностранный» дополнительно подразумевает экзотичность, раритетность номинации. (Вряд ли, например, в начале XIX в. мирское имя *Полина*, часто заменявшее крестильное *Прасковья*, воспринималось под тем же знаком, что и *Сильвио*.) Во втором случае этот эпитет, напротив, служит указанием на характерную немецкую (французскую и т. д.) фамилию. Ср. полемическую реплику в письме Пушкина брату от ноября 1824 г.: «Не забудь *Фон-Визина* писать *Фонвизин*. Что он за нехрист? он русской, из перерусских русской» [Пушкин XIII: 121].
- 3 Напомним хотя бы о классических романах Сервантеса (1605–1615) и Дефо (1719), где добровольная или вынужденная перемена имени протагониста (идальго по фамилии *Quixada* нарекает себя *Don Quixote de la Mancha*; сын выходца из Бремена, носившего фамилию *Kreutznaer*, зовется в Англии *Robinson Crusoe*) является предвестием решительного поворота в его судьбе и необыкновенных приключений.
- 4 Обратим внимание на то, что здесь употреблена безличная форма глагола, как бы снимающая ответственность с субъекта речи. Этот важный грамматический нюанс, к сожалению, не учтен в общедоступном русском переводе (ср.: «Мадмуазель Манон Леско, — так она называла себя...» [Превю 1978: 21]).
- 5 Укажем хотя бы на английское нравоучительное или сатирическое эссе эпохи Просвещения, непременно подводящее к определенному моральному выводу. Здесь интересующее нас

клише часто лансирует цепочку драматических событий: измена, разрыв помолвки, взаимное отчуждение, запоздалое раскаяние и проч. См.: «*Silvius, for so I shall call him, imagined he had gained a great point, in having engaged me in this manner; but, alas! <...> An overture was now made to my father, which he found too advantageous for me to be rejected by him. It was in favour of a young gentleman, to whom I shall give the name of *Celander*» [Female Spectator 1755: 238; курсив оригинала]. [*Сильвиус* — так я его назову — вообразил, что, обручившись со мной подобным образом, он много выиграл, но увьи! <...> В это время отцу моему было сделано формальное предложение, которое он счел настолько подходящим для меня, что не счел возможным его отклонить. Оно исходило от молодого джентльмена, которому я дам имя *Селандер*.] Ср.: «To be as short as I can, he soon made proposals to me in form, which, after the usual hesitations, were in form accepted. My parents were written to upon the occasion, and every thing was preparing for our happiness, when Alphonso (for so I shall call him) was unfortunately summoned to a distant part of the country, to attend the last moments of a near relation» [World 1753: 15]. [Говоря короче, он официальным образом сделал мне предложение, которое, после обыкновенных колебаний, было принято. Моим родителям написали об этом, и все устраивалось для нашего счастья, когда Альфонсо (так я его назову) был, к несчастью, отозван в удаленную часть страны к умирающему близкому родственнику].*

⁶ Об этой топике см., в частности [Praz 1958: 90–145; Микеладзе 2005].

⁷ Ср. во французском переводе, по которому был сделан русский: «un religieux appelé le père Schedoni <...> dont la famille était inconnue, lui-même montrant dans toutes les occasions un grand soin de jeter un voile impenétrable sur son origine. <...> les autres conjecturaient que sa manière d'être était la conséquence de quelque grand crime, remplissant des remords une conscience troublée. <...> il marchait enveloppé dans la robe noire <...> il avait dans son air quelque chose de terrible et de plus qu'humain. <...> la paleur livide de son visage <...> severité de sa physionomie» [Radcliffe 1798: 77–78, 80].

⁸ См. [Виноградов 1941: 471, 575]. Ср. [Осват 2013: 202–206].

⁹ Указанием на ряд источников, использованных в этой статье, мы обязаны Н. В. Назаровой.

Литература

- Байрон 1828 — Вampir: Повесть, рассказанная Лордом Байроном; С приложением отрывка из одного недооконченного произведения Байрона / (С английского) П. К<иреевского>. М., 1828.
- Вацуро 1992 — Вацуро В. Э. Ненастное лето в Женеве, или История одной мистификации // Бездна: «Я» на границе страха и абсурда. СПб., 1992 (= АРС: Российский журнал искусств; тематический выпуск).
- Вацуро 2002 — Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002.
- Виноградов 1941 — Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941.
- Измайлов 1821 — [Измайлов А. Е.] Не худо иногда напитокъ и пьяным: (тоже Бьль) // Благонамеренный. 1821. Ч. 15. № 13.
- Карамзин — Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Л., 1984. Т. 1.
- Ландшафт 1990 — Ландшафт моих воображений: страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990.
- Левшин 1780 — [Левшин В. А.] Повесть о новомодном дворянине // [Левшин В. А.] Русские Сказки, содержащие: Древнейшие повествования о славных Богатырях, Сказки народные, и прочие, оставшиеся чрез пересказывание в Памяти приключения. М., 1780. Ч. 4.
- Лежнев 1937 — Лежнев А. Проза Пушкина: Опыт стиливого исследования. М., 1937.

- Лернер 1935 — *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды. IX. К генезису «Выстрела» // *Звенья*. М., 1935. V.
- Лотман 1979 — *Лотман Ю. М.* Три заметки о Пушкине. 3. «Задумчивый вампир» и «влюбленный бес» // Вторичные моделирующие системы. Тарту, 1979.
- Микеладзе 2005 — *Микеладзе Н. Э.* Шекспир и Макиавелли: тема «макиавеллизма» в шекспировской драме. М., 2005.
- НА-1826 — Невский альманах на 1826 год / Изд. Е. Аладыным. СПб., 1825.
- Осповат 2013 — *Осповат А.* Заметка к пушкинскому «Выстрелу» // (Не)музыкальное приношение, или Allegro Affettuoso: Сб. статей к 65-летию Бориса Ароновича Каца. СПб., 2013.
- Полевой 1826 — *Н. П.* [Полевой Н. А.] Святочные рассказы // Московский телеграф. 1826. № 23.
- Прево 1978 — *Прево А.-Ф.* История кавалера де Грие и Манон Леско / Пер. М. А. Петровского под ред. М. В. Вахтеровой. Изд. 2-е. М., 1978.
- Пушкин I–XVI — *Пушкин*. Полн. собр. соч. [Л.,] 1937–1949. Т. I–XVI.
- Радклиф 1802 — Итальянец, или Исповедная черных кающихся / Повесть, сочиненная Анною Радклиф. Пер. с фр. М., 1802. Ч. 1.
- Рак 2003 — *Рак В. Д.* Заметки к теме «Пушкин и Байрон» // Рак В. Д. Пушкин, Достоевский и другие (Вопросы текстологии, материалы к комментариям). СПб., 2003.
- СО — Сын отчества.
- СО и СА — Сын отчества и Северный архив.
- СЦ-1829 — Северные цветы на 1829 год. СПб., 1828.
- Томашевский 1927 — *Томашевский Б. В.* Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово, 1827–1832. Л., 1927.
- Бyron 1819 — *Byron*. A Fragment // *Mazeppa* / A Poem by Lord Byron. London, 1819.
- Goethe 1809 — *Die Wahlverwandschaften* / Ein Roman von Goethe. Erster Theil. Tübingen, 1809.
- Female Spectator 1755 — *The Female Spectator*. 5th ed. London, MDCCLV. Vol. II.
- Potocki 1805: [Potocki J.]. Manuscrit trouvé à Saragosse. SPb., 1805.
- Praz 1958: *Praz M.* The Flaming Heart: Essays on Crashaw, Machiavelli, and other Studies in the Relations between Italian and English Literature from Chaucer to T. S. Eliot. New York, 1958.
- Prevost 1818: *Histoire de Manon Lescaut et du chevalier des Grieux* / Par l'abbé Prevost. Paris, 1818. P. 17.
- Radcliffe 1797: *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents* / A Romance by Ann Radcliffe. 2nd ed. London, 1797.
- Radcliffe 1798: *L'Italian, ou le Confessionnal des pénitens noirs* / Par Anne Radcliffe <...> Traduit par Morellet. Paris, an VI — 1798 (= *Œuvres d' Anne Radcliffe*. Т. 7).
- World 1753: *The World, for the Year 1753* / By Adam Fitz-Adam. London, 1753. Vol. XV.

ЛОТМАНОВСКИЙ
СБОРНИК

4

О·Г·И
Москва 2014