

УДК 821.161.1, 821.111
DOI 10.17223/18137083/72/5

**Жук готический:
к одной возможной аллюзии А. С. Пушкина**

В. В. Мароши

*Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия*

Аннотация

Жук в романе «Евгений Онегин» обычно комментируется как аллюзия по отношению к текстам В. А. Жуковского. Мы расширяем поле пушкинской аллюзии до фрагмента из «Макбета» У. Шекспира, повлиявшего на английский готический роман, в частности, романы А. Радклиф. Эпиграф из ее романа позволяет интерпретировать сцену посещения «замка» Онегина Татьяной в готическом духе. Кроме того, это, возможно, метапародийный образ по отношению к фрагменту пародийной поэмы дяди поэта, В. Л. Пушкина «Василий Храбров», с которой поэт был знаком на стадии ее черновой редакции.

Ключевые слова

жук, роман «Евгений Онегин», готический роман, аллюзия, Шекспир, Радклиф

Для цитирования

Мароши В. В. Жук готический: к одной возможной аллюзии А. С. Пушкина // Сибирский филологический журнал. 2020. № 3. С. 66–79. DOI 10.17223/18137083/72/5

**Gothic beetle:
a comment on one of Pushkin's allusions**

V. V. Maroshi

*Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation*

Abstract

The paper deals with the beetle as a minor character of the seventh chapter of the novel “Eugene Onegin” and a literary allusion. It is syntactically and rhythmically highlighted in the text of the stanza. V. V. Nabokov was the first to try to set the origin of the character from English literature. The closest meaning of the allusion was a reference to V. A. Zhukovsky, with his surname associated with the beetle by its etymology and the appearance of a “buzzing beetle” in his translation of T. Gray’s “Elegy Written in a Country Churchyard.” The landscape of the 15th stanza of the novel is represented within the genres of elegy, pastoral, and ballad. We expand the field of Pushkin’s allusion to the Gothic novels of A. Radcliffe and Gothic fiction in general. Mentioning the beetle launches a chain of reminiscences from Gothic novels during Tatiana’s walk and her visit to Onegin’s empty “castle.” The quotations from Shakespeare and Collins in Radcliffe’s novels are of great significance. Shakespeare’s beetle, a Hecate’s messenger, is involved in creating an atmosphere of night fears and mystery sur-

© В. В. Мароши, 2020

ISSN 1813-7083
Сибирский филологический журнал. 2020. № 3
Siberian Journal of Philology, 2020, no. 3

rounding the scene in Onegin's castle. A collection of Radcliffe's novels in Pushkin's library suggests the poet was somewhat familiar with the paratext of the novel "The Romance of the Forest". Moreover, the beetle as a parody character for a ballad and a Gothic novel appeared in the unfinished poem "Vasily Khrabrov" by the poet's uncle, V. L. Pushkin.

Keywords

beetle, the novel "Eugene Onegin", Gothic Romance, allusion, Shakespeare, Radcliffe

For citation

Maroshi V. V. Gothic beetle: a comment on one of Pushkin's allusions. *Siberian Journal of Philology*, 2020, no. 3, p. 66–79. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/72/5

Выискивание максимального количества «источников» для всех текстов и даже небольших фрагментов, принадлежащих поэту, – старая традиция пушкинистики. В сочетании с краткостью самой пушкинской поэтики это дает эффект постоянно расширяющегося конуса: от вершины, которую образует сжатый до предела словесный образ Пушкина, или, если угодно, «микротекст», до обширной сетки цитат, аллюзий и реминисценций, образующих подножие этой герменевтической пирамиды.

Пейзажные детали начала седьмой главы пушкинского романа, и прежде всего эпизода посещения усадьбы Онегина Татьяной, в пушкинистике интерпретируются как сугубо литературные по своему происхождению (см. [Набоков, 1998a; Проскурин, 1999; Немзер, 2000]). Этот фрагмент достойно представляет роман и поэтическое творчество Пушкина в целом в аспекте той особого типа «литературности», в которой модус возвышенно-серьезного неотделим от почти смеховой пародийности или даже метапародийности, т. е. пародии на чужую пародию.

Цель нашей статьи на первый взгляд может показаться смехотворной для серьезного исследования: выявление авторских аллюзий, которые сопровождают одного из самых малозаметных персонажей седьмой главы «Евгения Онегина» – жука. Кажущаяся малозначительность столь буквально «мелкого» персонажа парадоксально сочетается с регулярностью и, главное, интенциональной осознанностью его инкрустации в английский и русский поэтический пейзаж. Мы надеемся существенно уточнить наблюдения перечисленных выше комментаторов над его генезисом и функциями в контексте романа.

Регулярность порождения его вариаций можно объяснить как реальными внеэстетическими свойствами самого изображаемого объекта, так и воздействием нескольких прецедентных поэтических текстов, воспринимаемых как образцовые для национальной поэзии. Нетерминологическая номинация «образ» здесь наиболее уместна, поскольку как раз она и позволяет понять переплетение репрезентативного, мифопоэтического, жанрового, мотивного аспектов в фокусе данного словесного микрообраза. Из всего этого нас в первую очередь будет интересовать аллюзивность «жужжащего жука» как маркера жанра готического романа.

Первым на пушкинского жука обратил внимание в разносной статье, посвященной публикации седьмой главы «Онегина», литературный оппонент поэта Ф. Булгарин: «Все вводные и вставные части, все посторонние описания так ничтожны, что нам верить не хочется, чтоб можно было печатать такие мелочи. <...> Является новое действующее лицо на сцену – жук! Мы расскажем читателю о его подвигах, когда дочитаемся до этого. Может быть, хоть он обнаружит какой-нибудь характер» [Булгарин, 1830]. Риторический прием, использованный Булгариным, был, на первый взгляд, простым: он представил жука синекдохой

«мелочности» и ничтожности всей главы, намекнув заодно и на «бесхарактерность» героев; однако была в нем и скрытая от большинства наблюдателей сложность – намек на явную вторичность самого образа (ироническое «новое») и, возможно, эпизода в целом по отношению к элегиям Жуковского (жук / Жуковский). Возможно, Булгарин метил и в известную роль Жуковского при дворе императора. Получилась эпиграмма вполне в духе самого Пушкина.

Пушкин, особенно любивший такие эпиграмматические каламбуры с именами, по достоинству оценил наблюдательность и остроумие Булгарина, в «Опровержениях на критики...» снова процитировав этот фрагмент: «Критику 7-ой песни в “Северной пчеле” пробежал я в гостях и в такую минуту, как было мне не до Онегина... Я заметил только очень хорошо написанные стихи и довольно смешную шутку об жуке. У меня сказано:

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. Жук жужжал.

Критик радовался появлению сего нового лица и ожидал от него характера, лучше выдержанного прочих. Кажется, впрочем, ни одного дельного замечания или мысли критической не было. Других критик я не читал, ибо, право, мне было не до них» [Пушкин, 1960, т. 6, с. 349].

Итак, Булгарин намекнул на вторичность образа и дал его этимологическую мотивировку: Пушкин «украл» жука у Жуковского из его знаменитого перевода Т. Грея, но развить дальше образ не смог. Сам же автор хотел намекнуть на то, что жук – гораздо более сложная аллюзия, не сводимая к простому заимствованию или пародии на Жуковского.

В провокативной по отношению к традиционной филологии книге И. П. Смирнова глава о Пушкине построена на сопоставлении двух возможных интертекстуальных стратегий – «aemulatio» и «reductio», усложнения и упрощения в отношениях между текстом и претекстом [Смирнов, 1994, с. 42]. Автор продемонстрировал, что целью поэтического соперничества Пушкина с другими поэтами было усложнение чужого: «...откликался на их стихи с тем, чтобы предложить свою – более совершенную – трактовку уже внедренной в литературу темы; хотел быть первым поэтом поколения, умаляя остальных» [Там же, с. 43–44]. Однако «ложное упрощение» (своего рода «aemulatio in reductio», т. е. «простота» и краткость, как нам представляется, тоже были одним из способов конкуренции Пушкина с современниками и предшественниками («...боже мой, зачем **просто** не сказать *лошадь*») [Пушкин, 1962, т. 6, с. 256]. Забегая вперед, заметим, что именно его «жук жужжал» – самый короткий и **простой** микротекст жука по отношению ко всем остальным, в которых мотивы полета и жужжания жука сопровождались соответствующими эпитетами и деталями. Такая смысловая компрессия характерна по крайней мере для большинства тех микротекстов Пушкина, которые выросли из переработки чужих претекстов.

Ценное наблюдение И. П. Смирнова, сделанное, впрочем, в рамках создаваемого им интерпретационного мифа («Все разобранные нами примеры пушкинских откликов на чужие стихи содержат в себе оральные моменты» [Смирнов, 1994, с. 63]), позволяет уточнить, почему же «голос жука» был так важен поэту. Действительно, поэтическая репрезентация мира в стихотворении «Эхо» (1831) предполагает прежде всего аудиальность («жук» кроме того рифмуется со «звук»): «На всякий звук // Свой отклик в воздухе пустом // Родишь ты вдруг» [Пушкин, 1959, т. 2, с. 344].

Отметим, что помимо возможной аллюзивности этот образ невольно обращает на себя внимание еще и тем, что в контексте репрезентируемого пейзажа он обозначает акцентированно миниатюрного персонажа, а издаваемый им звук контрастен тишине больших пространственных объемов (небо, воды, поле). Синтаксическая и интонационная обособленность самого слова и его глагола-этимона в конце стиха и в начале строфы, цепочка аллитераций, порождаемых им («жук жужжал») поддерживается анафорами «уж» в начале третьего и четвертого стиха) заставляют пристрастного читателя (а уж Булгарин им был) подозревать в тексте или приписать автору некий сокрытый умысел:

Был вечер. Небо меркло. Воды
Струились тихо. **Жук жужжал.**
Уж расходились хороводы;
Уж за рекой, дымясь, пылал
Огонь рыбачий
[Пушкин, 1960, т. 4, с. 136].

А. С. Немзер увидел в этом пейзаже очевидное влияние кладбищенской элегии В. А. Жуковского: «Героиня как бы преобразует деревенские окрестности по моделям ранних элегий и баллад Жуковского – преимущественно “Сельского кладбища” и находящегося в его орбите “Вечера”» [Немзер, 2000, с. 49]. В таком жанровом ракурсе жужжащий жук – аллюзия на первый опубликованный поэтом перевод элегии Грея: «Лишь изредка, жужжа, вечерний жук летает // Лишь слышится вдали рогов унылый звон» [Жуковский, 1999, с. 53]. Упоминание жука, по мнению исследователя, – это и знак перехода от элегии к балладным мотивам последующих строф: «Пушкин незаметно переходит из элегической тональности в балладную» [Немзер, 2000, с. 54]. Определение «жужжащего жука» как «метатекстовой формулы» [Там же, с. 55] представляется нам довольно точно отражающим принципы поэтического мышления Пушкина. Помимо функции жанрового маркера, вписывание Жуковским этимона своего имени в перевод чужого текста нашло параллель в многочисленных пушкинских «пушках» как метатекстовых знаках автора.

Однако, как нам представляется, жанровая модальность этого фрагмента еще более сложна. В начале XV строфы мотивы вечернего пейзажа могут быть интерпретированы и как пасторальные, в том числе и в контексте русских идиллий Н. Гнедича и А. Дельвига. Но, во-первых, элегичность у Т. Грея еще была переплетена с пасторальностью (деревня, звуки стада, возвращающийся пахарь). Его «кладбищенская элегия» была трансформацией английской «пасторальной элегии» («pastoral elegy») [Twiddy, 2012]. Во-вторых, в пушкинском эпизоде мы имеем дело с романной структурой и сюжетом романа, поэтому жанровая функция этого образа, как мы увидим далее, не исчерпывается знаком перехода от пасторали к элегии или балладе Жуковского.

А. Немзер счел изыскания Набокова, который привел в комментарии целую цепь англоязычных поэтических контекстов «с жуками», проявлением его излишней «энтомологической дотошливости», а большинство приведенных им претекстов «не слишком, мягко говоря, идущими к делу появлениями “жуков”» [Немзер, 2000, с. 52]. Действительно, комментарии писателя и несомненного знатока английской поэзии представляют собой любопытное сочетание энтомологического и историко-литературного метатекстов для уточнения вида и литературного происхождения жука: «Имеется в виду майский жук – насекомое, одно из двух раз-

новидностей *Melolontha*, летающих неловко, с тупым упорством в сумерки вдоль сельских дорог в мае и июне. Некоторые поэты путают его жужжание или шум с гулом сумеречных бабочек, жужжащих с наступлением ночи над цветами; у Шекспира же подразумевается... навозный жук» [Набоков, 1998а, с. 487]. В последнем предложении Набоков совершает ошибку, типичную для некоторых комментаторов Шекспира (см. об этом ниже). Далее он приводит контексты из «Макбета» У. Шекспира (1623), У. Коллинза («Ода к вечеру», 1746), Т. Грея («Элегия, написанная на сельском кладбище», 1751) Р. Саути («К созерцанию», 1797) и, конечно, первого перевода «Элегии...» Грея В. А. Жуковским (1902) [Там же, с. 487–488]. Конечно, жук Грея и Саути (и вряд ли Коллинза) был актуален для Жуковского, Пушкин же воспринял его уже как часть текста перевода своего друга. Прочие англоязычные контексты «жужжащих» насекомых, в том числе и мух, на наш взгляд (и здесь мы согласны с А. Немзером), явно избыточны.

Для В. Набокова, увлекавшегося энтомологией, это был давний вызов, поскольку в полемике по поводу Бунина-поэта со статьей эмигрантского критика А. Эйснера («Прозаические стихи», 1929) он уже обращался к этому эпизоду в полемическом ключе («На красных лапках», 1930). Напомним, что позже писатель в Корнельском университете доказывал метаморфозу Грегора Замзы, героя одноименного рассказа Ф. Кафки, в навозного жука («Mistkafer») или просто в большого жука [Набоков, 1998б, с. 335–337]. Отдавая должное энтомологическим знаниям и эрудиции Набокова, заметим, что уже к концу XVIII в. генезис поэтических жуков был в основном прослежен британской литературной критикой и стал даже предметом полемики о соотношении описания «природы» и «combinations of words» в поэтическом произведении [Aikin, 1777; Scott, Hoole, 1785].

По общему мнению, прецедентным текстом для всех жуков английской поэзии стал фрагмент трагедии «Макбет» (1606) У. Шекспира. Кроме того, этот отрывок входил и в состав постоянно переиздававшейся книги У. Додда «The Beauties of Shakespeare» (1752), содержавшей наиболее поэтичные отрывки из пьес Шекспира (см., например, в издании 1824 г. [Dodd, 1824, p. 305–306]). Во второй сцене третьего акта, в монологе Макбета «жук с навевающим дремоту жужжаньем звонит в усыпляющий колокол ночи», он вылетает «на зов черной Гекаты»:

...ere the bat hath flown
His cloister'd flight, ere to black Hecate's summons
The shard-borne beetle with his drowsy hums
Nath rung night's yawning peal, there shall be done
A deed of dreadful note
[Shakespeare, 1826, p. 266].

В наиболее точном поэтическом переводе В. Н. Рапопорта:

...Еще пред тем,
Как мышь летучая начнет свою охоту,
И до того, как майские жуки
На зов Гекаты ночь наполнят
Жужжаньем усыпляющим своим,
Произойдет событие грозного значенья.
[Шекспир, 2000, с. 38].

К сожалению, ни один из переводчиков не сделал попытки перевести «shard-borne beetle» («несомый надкрыльями жук»). В англоязычных комментариях XIX в. это иногда еще комментировалось как «жук-навозник», «shard-beetle», но параллельные контексты Шекспира указывают именно на смысл «надкрыльев». В наиболее известных переводах А. Радловой и Б. Пастернака ближе к оригиналу переведено слово «dreadful» («вызывающий страх, ужас»): «Еще не пролетит // В церквах живущий нетопырь; на зов // Гекаты черной жесткокрылый жук // Еще с жужжаньем сонным не помчится // В ночь дремлющую, – как свершится дело Ужасное» [Шекспир, 1936, с. 393]; «Чуть замелькает тень летучей мыши // И сонный жук к Гекате полетит, // Свершится то, что всех повергнет в ужас» [Шекспир, 1983, с. 582].

Геката, богиня ночи и подземного мира, считалась покровительницей ведьм и колдовства. Летучая мышь и жук здесь как бы становятся предвестниками ее появления в иносказательном смысле. Макбет выражает таким образом свою тягу к преступлению, к чему-то ужасному и несущему смерть.

Шекспировскую символику связи жука с ведовством и магией подхватил его друг Б. Джонсон в незаконченной пасторали «Печальный овцевод» («The Sad Shepherd», 1619, издана в 1640 г.). В третьей сцене второго акта, во время поисков ведьмы в лесу, перечисляя ее демонических спутников, Элкин, альтер-эго автора, называет и шекспировскую пару «летучая мышь – жук»: «*Skar. He knows, her shifts, her haunts! // Alk. And all her wiles, and turnes. <...> And giddie Flitter-mice, with lether wings! // The scalie Beetles, with their habergeons, // That make a humming Murmur as they flie!*»¹ (цит. по: [Hunt, 1846, p. 146]). Отметим более насыщенный inferнальный колорит всей сцены, в которой перечисляется множество демонических персонажей и «плохих мест»: «Close by the ruines of a shaken Abbey»; «Mongst graves, and grotts»; «...the dead-numming Night-shade!»² и т. д. Однако общий пафос пьесы-пасторали, далекой от трагедийности «Макбета», превращает все эти «инферральности» в нестрашные, почти комические «страшилки», которыми персонажи пугают друг друга. Тем не менее не следует забывать, что в мифопоэтике жук – посредник между «землей и небом», посланец сверхъестественных существ божественного или демонического типа [Топоров, 1991; Гура, 1997]; у Эзопа и Аристофана он добирается (или на нем добираются) до самого Зевса.

Как и многие другие авторы эпохи романтизма, Пушкин не скрывал своего пиетета перед Шекспиром. В стихотворении «Сонет» (1830), вольной версии сонета «Scorn not the Sonnet» (1827) У. Вордсворта, его представляет именно трагедия «Макбет», в отличие от оригинала: «Суровый Дант не презирал сонета; // В нем жар любви Петрарка изливал; // Игру его любил творец Макбета» [Пушкин, 1959, т. 2, с. 288] (ср. «...with this key / Shakespeare unlocked his heart») [Wordsworth, 1838, p. 54].

Скорее всего, с трагедией он был знаком во французском прозаическом переводе Летуэрнера, вышедшем в 1821 г., где интересующий нас фрагмент был довольно точно переведен, за исключением того, что «носимый надкрыльями» жук превратился в «носящего на себе панцирь» («cuirassé»): «...avant que la chauve-souris ait cessé son vol circulaire; avant qu'aux appels de la noire Hécate l'escarbot

¹ «Скарлет. Он знает ее уловки и тайные места. Элькин. И все ее хитрости и увертки <...> И вызывающую головокружение летучую мышь с ее кожистыми крыльями! И покрытых хитином жуков, с их панцирями, // Которые жужжат в полете!».

² «Закрытый руинами разрушенного аббатства»; «среди могил и пещер», «ввергающая в оцепенение ночная тень».

cuirassé ait sonné, par son murmure assoupissant, la cloche qui appelle les bâillements de la nuit, on aura consommé une action importante et terrible» [Shakespeare, 1821–1822, vol. 3, p. 414]. Известно, что в библиотеке Пушкина было издание пьес Шекспира, включавшее в себя и текст «Макбета» [Shakespeare, 1824, p. 274–292] на английском (№ 1390), см. [Модзалевский, 1910, с. 338]), но неизвестно, читали ли он пьесу в подлиннике. Несмотря на то, что поэт к 1828 г. уже мог самостоятельно читать по-английски, у большинства литературоведов это вызывает обоснованные сомнения. Чтение французского перевода никем не оспаривается.

Но зачем же Пушкину понадобилось намекать на «Макбета», если последующие строфы не содержали ничего общего с ним, кроме изображения надвигающейся ночи? Дело в том, что приведенный выше фрагмент с жуком Гекаты был использован как эпиграф к весьма популярному готическому роману А. Радклиф «Лес» (1791). В первом издании романа он даже сопровождал каждую из трех частей. Фрагменты пьес Шекспира, включенные в «Роман в лесу» и «Удольфские тайны» Радклиф как эпиграфы к главам и всему тексту в целом, создавали образный камертон, на уровне мотива резонирующий с развитием сюжета и настраивающий читателя на определенную тональность ситуаций и событий (мрачный ночной пейзаж, атмосфера ужаса и тревожности).

И сам драматург, и особенно «Макбет», как считают британские исследователи и читатели, стали провозвестниками готического романа с его атмосферой ужасов, кровавых преступлений, тайн, злодейств. Так, поэт и критик Ч. Бьюк, который был приглашен на обед к Радклиф, записал, что «...ее любимая трагедия – “Макбет”, а ее любимые поэты – Шекспир, Тассо, Спенсер, Мильтон» [Bucke, 1837, p. 123]. Радклиф имела в английской критике прочную репутацию наследницы Шекспира. В 1798 г. критик Н. Дрейк (Drake) в своих «Литературных часах» («Literary Hours») объявил ее «Шекспиром готических романистов» («the Shakespeare of Romance writers») (цит. по: [Wright, 2008, p. 111]). Однако в первом русском издании «Леса», в переводе, выполненном П. Чернявским по французскому переводу романа, эпиграфы были сняты. Не обнаружили мы их и в некоторых французских изданиях романа. А вот в полном английском издании произведений Радклиф, имевшемся в библиотеке Пушкина (№ 1298), эпиграфы, конечно, красовались на своем почетном месте (см. [Radcliff, 1824, p. 75]). Конечно, можно предположить, что сам роман на английском Пушкин так и не прочел, но вариант беглого пролистывания книги с точечной фокусировкой его читательского внимания на «сильных местах» заголовочных комплексов нельзя, разумеется, исключать. В конечном счете поэту могло хватить и французских переводов «Макбета» и «Леса» для вписывания в свой текст аллюзии на пьесу и готический роман.

В связи с этим возникает необходимость вернуться к комментированию тех строф седьмой главы, для которых упоминание «жужжащего жука» стало жанровым маркером перехода от элегии к балладе. Доказывая балладное происхождение мотивов этого путешествия, исследователи как-то не замечают, что она с равным на то правом может рассматриваться как «готическое», т. е. быть знаком готического романа. Уже во второй главе дом дяди был назван «замком»: «Почтенный замок был построен, // Как замки строиться должны: // Отменно прочен и спокоен // Во вкусе умной старины» [Пушкин, 1960, т. 4, с. 36]. Поэтому «пустынный замок» седьмой главы уже не столь удивляет: это, очевидно, «castle» английского готического романа («...Пустынный замок навещать, // Чтоб книжки здесь одной читать» [Там же, с. 139]). Эта «готичность» уже отмечалась комментаторами. Сравнивая путь Татьяны, текстуально близкий посещению героиней

поэмы «Княгиня Наталья Долгорукая» (1828) И. Козлова своего бывшего дома, В. В. Набоков называет ее сюжетные события «несчастьями... скорее готического, нежели славянского толка» [Набоков, 1998б, с. 489]. Ю. М. Лотман в известном комментарии видит в этом влияние позднего готического романа Метьюрина «Мельмот-скиталец» (1820): «...параллелью между приездом Мельмота, героя романа Метьюрина, в замок дяди и приездом в деревню Онегина... Такая параллель, с одной стороны, имела иронический характер, а с другой – подсказывала ложное ожидание напряженно-авантюрного развития сюжета, которое традиционно должно было следовать после прибытия героя в “замок”» [Лотман, 1983, с. 176]. Заметим, со своей стороны, что замок окружен «долиной» («valley» опять-таки из готического романа): «Но поздно. Ветер встал холодный. // Темно в долине. Роща спит» [Пушкин, 1960, т. 4, с. 139].

Приемы повествования готического романа используются в изображении пейзажа и интерьера. Так, Татьяна в своем путешествии окружена различными оттенками темноты, как в романах А. Радклиф («darkness», «light», «twilight», «obscurity», «gloom»): «небо меркло»; «луны при свете серебристом»; «темно в долине»; «с померкшею лампадой», «бледный полусвет» [Там же, с. 137–138]; ее встречает болтливая служанка, рассказывающая о старом и молодом барине; в кабинете Онегина она видит портрет Байрона, помогающий ей «узнать» Онегина, а его библиотека лучше тайных комнат и подземелий приоткрывает его «загадку»: «Но показался выбор их // Ей странен. Чтенью предалася // Татьяна жадною душой; // И ей открылся мир иной» [Там же, с. 140].

Ну и, наконец, состояние отправившейся в путь Татьяны («И в одиночестве жестоком // Сильнее страсть ее горит <...> В свои мечты погружена, // Татьяна долго шла одна. // Шла, шла» [Там же, с. 136]) напоминает тот единственный контекст, в котором у Пушкина упоминается имя Анны Радклиф, это характеристика Марьи Кириловны из «Дубровского»: «пылкая мечтательница, напитанная таинственными ужасами Радклиф» [Там же, т. 5, с. 195] (ср. о Татьяне «Что ж? Тайну прелесть находила / И в самом ужасе она» [Там же, т. 4, с. 97]). В пушкинистике эта возможная литературная реминисцентность Татьяны по отношению к героиням Радклиф уже была отмечена: «...хотя имя Радклиф не упоминается в “Евгении Онегине”, образы и мотивы ее произведений отражены в романе “Евгений Онегин” в строфах, посвященных изображению внутреннего мира Татьяны» [Супоницкая, 1999, с. 76].

Если допустить, что Пушкин все же прочел в этом или французском изданиях еще и роман «Удольфские тайны» («Mysteries of Udolpho»), то метатекстуальность его жука может относиться и к цитате из «Оды к вечеру» («Ode to Evening», 1746) У. Коллинза, которую вставляет в повествование Радклиф для изображения звука насекомых в итальянском пейзаже. Фрагменты лирики У. Коллинза, наравне с шекспировскими, тоже способствуют у нее созданию атмосферы страшного, необычайного, сверхъестественного. Как и в «Онегине», это происходит во время путешествия героев, на границе дня и ночи, возле реки («Струились тихо воды»), когда пастораль и крестьянские хоры («Уж расходились хороводы») отступают перед резкими звуками ночного мира:

...they set forward on their journey. Gradually descending the lower slopes of the valley, they reached the Arno, and wound along its pastoral margin берега for many miles, delighted with the scenery around them, and with the remembrances which its classic waves revived. At a distance, they heard the gay song of the peasants among the vineyards, and observed the setting sun tint the waves

with yellow lustre, and twilight draw a dusky purple over the mountains, which, at length, deepened into night. Then the *lacciola*, the fire-fly of Tuscany, was seen to flash its sudden sparks among the foliage, while the cicada, with its shrill note, became more clamorous than even during the noon-day heat, loving best the hour when the **English beetle**, with less offensive sound,

..... winds His small but sullen horn,

As oft he rises' midst the twilight path,

Against the pilgrim, borne in heedless hum.

Collins³.

[Radcliffe, 1824, p. 432]

(ср. у Пушкина «И пилигримке молодой // Пора, давно пора домой» [Пушкин, 1960, т. 4, с. 138].

Фрагмент из «Оды к Вечеру» (1746) Коллинза, таким образом, обозначает переход, типичный для прозы Радклиф, от безмятежного дневного пейзажа к тревожному ночному. Эпитет «sullen» («угрюмый, зловещий») – явная аллюзия Коллинза на шекспировского жука, чей звук несет «зловещее знамение» («dreadful note»). Пушкин вряд ли мог пропустить такую живописную «мелочь», когда поэтические образы двух поэтов как бы дополняли друг друга.

Кажется, что Шекспира, Радклиф и перевода Жуковского, пустившего в оборот пасторально-элегических жуков, уже вполне достаточно для пушкинской аллюзии. Но не для Пушкина: здесь имели место и «пародия пародии», и намек на «родственные связи». Речь идет об аллюзии на первую главу пародийной неоконченной поэмы «Капитан Храбров» дяди поэта, В. Л. Пушкина. Эта глава была опубликована в альманахе «Подснежник» в 1829 г., однако, как мы предполагаем, гораздо раньше она стала известна А. С. Пушкину, скорее всего в исполнении самого В. Л. Пушкина или в рукописном виде. В. Л. Пушкин читал поэму «Капитан Храбров» у себя в доме на Старой Басманной друзьям и многочисленным гостям, которые его навещали, а племянник непременно заглядывал к дяде, бывая в Москве. В конце февраля 1828 г. Е. А. Баратынский сообщил А. С. Пушкину о том, что там пародируются баллады Жуковского: «Василий Львович пишет романтическую поэму. Спроси о ней Вяземского. Это совершенно балладическое произведение. Василий Львович представляется мне Парнасским Громобоем, отдавшим душу свою романтическому бесу. Нельзя ли пародировать балладу Жуковского?» [Пушкин, 1941, т. 14, с. 6].

³ «...и они снова пустились в путь. Постепенно спускаясь по склонам долины, они достигли реки Арно и много миль проехали по ее пасторальным берегам, очарованные окружающей чудной природой и реминисценциями, связанными с этими волнами в античной словесности. В отдалении они услышали веселую песню крестьян в виноградниках и наблюдали, как заходящее солнце окрашивало реку золотистым сиянием, а сумерки окутывали далекие горы тусклым пурпуровым колоритом, который на горизонте переходил в полный мрак. Тогда “*lacciola*”, тосканский светляк, замелькал ярким огоньком среди листвы, а резкий треск цикады раздался в зелени еще громче, чем даже в полуденную жару: очевидно, она предпочитала тот час, когда и английский жук, с гораздо менее противным звуком

... трубит в свой маленький зловещий рожок,
и часто в сумерках навстречу пилигриму
направляется с небрежным жужжаньем...

Коллинз» (перевод мой. – В. М.).

Осведомленность А. С. Пушкина о неизданных фрагментах первой главы поэмы дяди как раз во время работы над началом седьмой главы (19 февраля была завершена XII строфа, 5 апреля помечен в рукописи «Альбом Онегина») подтверждается коллективным посланием Жуковского, Вяземского и А. С. Пушкина из Петербурга В. Л. Пушкину от 15 мая 1828 г., в котором упоминается капитан Храбров:

Любезнейший наш друг, о ты, Василий Львович!
Буянов в старину, а нынешний Храбров,
Меж проповедников Парнаса – Прокопович!
Любезнейший толмач и фаций и скотов,
Что делаешь в Москве, первопрестольном граде?
А мы печемся здесь о вечном винограде
И соком лоз его пьем здравие твое
[Пушкин, 1948, т. 3, с. 485].

Логично предположить, что после использования Буянова как пародийного персонажа из популярной в списках ироикомиической поэмы В. Л. Пушкина «Опасный сосед» (1811) в повествовании пятой главы «Евгения Онегина» («Мой брат двоюродный, Буянов... (Как вам, конечно, он знаком)» [Пушкин, 1960, т. 4, с. 104]; «Умчал Буянов Пустякову» [Там же, с. 109]; «Буянов, братец мой задорный, // К герою нашему подвел Татьяну с Ольгой...» [Там же, с. 111]), в седьмой главе появится и «жужжащий жук» как отклик А. С. Пушкина на свежую пародию дяди-поэта, который, в свою очередь, спародировал и его «Онегина», и баллады В. А. Жуковского. Кроме того, «Храбров» представлял собой еще и ироническое подражание поэмам И. Козлова («Чернец», «Княгиня Наталья Борисовна Долгорукова»). Мотивы последней использовал в начале седьмой главы и сам Пушкин.

В «Храброве» пародировались ритмика «Онегина» (четырёхстопный ямб с чередующейся парной, перекрестной и кольцевой рифмовкой), особенности повествования (обращения к читателю, пропуски текста), узнаваемые приметы предметного мира «Евгения Онегина» (быт дворянской усадьбы). Жужжащий жук вместе с совой и летучей мышью участвует в создании атмосферы «ужаса» романтической баллады во сне героя:

Заснул я крепко. Вот мой сон:
Мне чудилось, что на кладбище,
Умерших вечное жилище,
Куда-то я перенесен;
Брожу, а вечер наступает;
На небе молния сверкает,
И гром раскатисто гремит;
**Сова хохочет, жук жужжит,
И мышь крылатая летает.**
И что ж? Могила предо мной
С ужасным треском расступилась.
И в длинном саване явилась
Тень бледная; меня рукой
Она холодной обнимает...
«Проститься я пришла с тобой:
Смерть лютая нас разлучает!»

Сказала... и узнал я в ней
Тень нежной матери моей
[Пушкин, 1971, с. 688]

Очевидно, что это аллюзия одновременно на процитированный выше фрагмент Шекспира (...«bat hath flown // His cloister'd flight») и на кладбищенскую элегию Жуковского («Лишь дикая сова, таясь, под древним сводом // Той башни, сетует, внимаема луной, // На возмутившего полуночным приходом // Ее безмолвного владычества покой» [Жуковский, 1999, с. 53]), и на его романтические баллады автора-Жука («Сельское кладбище», «Людмила», «Громобой» и др.). Итак, фрагмент «Храброва» не только близок в своей открытой пародийности пушкинской «метатекстовой формуле», но и укрепляет «шекспировский» подтекст «Онегина», подчиняя его пародийному «балладному ужасу». Пушкин пародирует чужую пародию, как бы возвращая изображаемому пейзажу «естественность»: на самом деле, это метапародия, которая может быть воспринята лишь наивным читателем как репрезентация одного из знакомых ему персонажей деревенской фауны. Однако на этой стадии значимость жука как аллюзии жанра именно готического романа в русской поэзии заканчивается. Главным фактором дальнейшего «продвижения жука» становится авторитетность прецедентных текстов Жуковского и Пушкина, а сам жук – знаком жанров пасторали, элегии и баллады. Но это тема другого большого исследования.

Список литературы

- Булгарин Ф. В.* Новые книги. Евгений Онегин, роман в стихах. Глава VII. Сочинение Ал. П. 1830 // Северная пчела. 1830. № 35. 22 марта.
- Гура А. В.* Символика животных в славянской народной традиции. М.: Индрик, 1997. 912 с.
- Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. / Ред. О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 1: Стихотворения 1797–1814. 760 с.
- Лотман Ю. М.* Роман «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя. Л.: Просвещение, 1983. 416 с.
- Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб.: Тип. Имп. АН, 1910. 442 с.
- Набоков В. В.* Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». СПб.: Искусство-СПб, Набоковский фонд, 1998а. С. 487–488.
- Набоков В. В.* Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 1998б. 512 с.
- Немзер А.* Поэзия Жуковского в шестой и седьмой главах романа «Евгений Онегин» // Пушкинские чтения в Тарту – 2. Тарту, 2000. С. 43–64.
- Проскурин О. А.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 462 с.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 17 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. 1941. Т. 14.
- Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М.: Худож. лит., 1948. Т. 3.
- Пушкин А. С.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1959–1962. 1959. Т. 2; 1960. Т. 4–6.
- Пушкин В. Л.* Капитан Храбров // Поэты 1790–1810-х годов. Л.: Сов. писатель, 1971. С. 684–700.
- Смирнов И. П.* Психодиахронология: Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М.: Новое литературное обозрение, 1994. 352 с.

- Супоницкая М. Л.* Романы С. Ричардсона, А. Радклиф и Ч.-Р. Мэтьюрина в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 144 с.
- Топоров В. Н.* Божья коровка // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1: А–К (Корейская мифология). С. 181–182.
- Шекспир В.* Полн. собр. соч.: В 8 т. / Под ред. А. А. Смирнова. М.; Л.: Асадемия, 1936. Т. 5. С. 341–450.
- Шекспир У.* Трагедии: Пер. с англ. М.: Правда, 1983. 672 с.
- Шекспир У.* Трагедия Макбета / Пер. В. Рапопорта. New York: RMCS, 2000. 79 p.
- Aikin J.* The Application of Natural History to Poetry. Warrington: J. Johnson, 1777. 156 p.
- Bucke Ch.* On the Beauties, Harmonies, and Sublimities of Nature. London: T. Tegg, 1837. Vol. 2. 492 p.
- Dodd W.* The beauties of Shakespeare: regularly selected from each play. London: John Bumpus, Holborn Bars, 1824. 385 p.
- Hunt L.* Imagination and Fancy: Or, Selections from the English Poets, Illustrative of Those First Requisites of Their Art; with Markings of the Best Passages, Critical Notices of the Writers, and an Essay in Answer to the Question, “What is Poetry?”. London: Smith, Elder and Company, 1846. 345 p.
- Radcliffe A.* The Novels of Mrs. Ann Radcliffe: Complete in One Volume. London: Hurst, Robinson, and Company, 1824. 764 p.
- Scott J., Hoole J.* Critical Essays on Some of the Poems of Several English Poets. London: J. Fillips, 1785. 389 p.
- Shakespeare W.* Oeuvres complètes, traduites de l’anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guizot et A. Pichot, traducteur de Lord Byron, precede d’une notice biographique et littéraire sur Shakespeare par F. Guizot. P., Lavocat, Libraire, au Palais-Royal, 1821–1822. Vol. 1–13.
- Shakespeare W.* The Dramatic Works of William Shakespeare, printed from the text of Samuel Johnson, George Steevens & Isaac Reed. Leipzig: Ernst Fleischer, 1824. 830 p.
- Shakespeare W.* The Dramatic Works of William Shakespeare. Whittingham, 1826. Vol. 4: Winter’s tale. Comedy of errors. Macbeth. King John. Chiswick. 436 p.
- Twiddy I.* Pastoral Elegy in Contemporary British and Irish Poetry. Bloomsbury: A&C Black, 2012. 304 p.
- Wright A.* In search of Arden: Ann Radcliffe’s William Shakespeare // Gothic Shakespeares. Oxford and New York: Routledge, 2008. P. 111–130.
- Wordsworth W.* The Sonnets of William Wordsworth: Collected in One Volume. London: E. Moxon, 1838. 477 p.

References

- Aikin J.* *The application of natural history to poetry.* Warrington, J. Johnson, 1777, 156 p.
- Bucke Ch.* *On the beauties, harmonies, and sublimities of nature.* London, T. Tegg, 1837, vol. 2, p. 492.
- Bulgarin F. V.* *Novye knigi. Evgeniy Onegin, roman v stikhakh. Glava 7. Sochinenie Al. P. 1830* [New books. Eugene Onegin, a novel in verse. Chapter 7. Writing by Al. P. 1830]. *Severnaya pchela.* 1830, no. 35, 22 March.

- Dodd W. *The beauties of Shakespeare: regularly selected from each play*. London, John Bumpus, Holborn Bars, 1824, 385 p.
- Gura A. V. *Simvolika zhivotnykh v slavyanskoj narodnoj traditsii* [The symbolism of animals in Slavic folk traditions]. Moscow, Indrik, 1997, 912 p.
- Hunt L. *Imagination and fancy: or, selections from the English poets, illustrative of those first requisites of their art; with markings of the best passages, critical notices of the writers, and an essay in answer to the question, "What is poetry?"* London, Smith, Elder and Company, 1846, 345 p.
- Lotman Yu. M. *Roman "Evgeniy Onegin". Kommentariy: Posobie dlya uchitelya* [Novel "Eugene Onegin." Comment: A teacher's handbook]. Leningrad, Prosveshchenie, 1983, 416 p.
- Modzalevskiy B. L. *Biblioteka Pushkina: Bibliograficheskoe opisaniye* [Pushkin library: Bibliographic description]. St. Petersburg, Typ. of the Imp. Academy of Sciences, 1910, 441 p.
- Nabokov V. V. *Kommentariy k romanu A. S. Pushkina "Evgeniy Onegin"* [Commentary on the novel by A. Pushkin "Eugene Onegin"]. St. Petersburg, Art-SPb, Nabokov Foundation, 1998a, 927 p.
- Nabokov V. V. *Lektsii po zarubezhnoy literature* [Lectures on foreign literature]. Moscow, Nezavisimaya gazeta, 1998b, 512 p.
- Nemzer A. *Poeziya Zhukovskogo v shestoy i sed'moy glavakh romana "Evgeniy Onegin"* [Zhukovsky's poetry in the sixth and seventh chapters of the novel "Eugene Onegin"]. In: *Pushkinskie chteniya v Tartu – 2* [Pushkin Readings in Tartu – 2]. Tartu, 2000, pp. 43–64.
- Proskurin O. A. *Poeziya Pushkina, ili Podvizhnyy palimpsest* [The poetry of Pushkin, or a moving palimpsest]. Moscow, New Literary Observer, 1999, 462 p.
- Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.: V 17 t.* [Complete works in 17 vols]. Moscow, Leningrad, AN SSSR, 1937–1959.
- Pushkin A. S. *Poln. sobr. soch.: V 20 t.* [Complete works in 20 vols]. Moscow, Khudoz. lit., 1948.
- Pushkin A. S. *Sobr. soch.: V 10 t.* [Collected works: In 10 vols]. Moscow, Khudoz. lit., 1959–1962. Vol. 2, 1959; Vols 4–6, 1960.
- Pushkin V. L. *Kapitan Khrabrov* [Captain Khrabrov]. In: *Poety 1790–1810-kh godov* [Poets of 1790–1810]. Leningrad, Sov. pisatel', 1971, pp. 684–700.
- Radcliffe A. *The novels of Mrs. Ann Radcliffe: complete in one volume*. London, Hurst, Robinson, and Company, 1824, 764 p.
- Scott J., Hoole J. *Critical essays on some of the poems of several English poets*. London, J. Phillips, 1785, 389 p.
- Shakespeare W. *Oeuvres complètes, traduites de l'anglais par Letourneur*. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guizot et A. Pichot, traducteur de Lord Byron, precede d'une notice biographique et littéraire sur Shakespeare par F. Guizot. P., Ladvoat, Libraire, au Palais-Royal, 1821–1822, vols 1–13.
- Shakespeare W. *The dramatic works of William Shakespeare, printed from the text of Samuel Johnson, George Steevens & Isaac Reed*. Leipsic, Ernst Fleischer, 1824, 830 p.
- Shakespeare W. *The dramatic works of William Shakespeare. Vol. 4: Winter's tale. Comedy of errors. Macbeth. King John*. Chiswick, 1826, 436 p.
- Shakespeare W. *Poln. sobr. soch.: V 8 t.* [Complete works in 8 vols]. A. A. Smirnov (Ed.). Moscow, Leningrad, Academia, 1936, vol. 5, pp. 341–450.

Shakespeare W. *Tragedii: Per. s angl.* [Tragedies: transl. form English]. Moscow, Pravda, 1983, 672 p.

Shakespeare W. *Tragediya Makbeta* [The tragedy of Macbeth]. V. Rapoport (Transl.). New York, RMCS, 2000, 79 p.

Smirnov I. P. *Psikhodiakhronologika: Psikhistoriya russkoy literatury ot romantizma do nashikh dney* [Psychodiachronology: Psychohistory of Russian literature from romanticism to the present day]. Moscow, New Literary Observer, 1994, 352 p.

Suponitskaya M. L. *Romany S. Richardsona, A. Radklif i Ch.-R. Met'yurina v romane A. S. Pushkina "Evgeniy Onegin"* [Novels by S. Richardson, A. Radcliffe, and C.-R. Maturin in Pushkin's Eugene Onegin]. Cand. philol. sci. diss., Moscow, 1999, 144 p.

Toporov V. N. Bozh'ya korovka [Ladybug]. In: *Mify narodov mira. Entsiklopediya: V 2 t. T. 1: A–K (Koreyskaya mifologiya)* [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia. In 2 vols. Vol. 1: A–K (Korean mythology)]. 2nd ed. S. A. Tokarev (Ed. in Ch.). 1991, pp. 181–182.

Twiddy I. *Pastoral elegy in contemporary British and Irish poetry*. Bloomsbury, A&C Black, 2012, 304 p.

Wordsworth W. *The sonnets of William Wordsworth: collected in one volume*. London, E. Moxon, 1838, 477 p.

Wright A. In search of Arden: Ann Radcliffe's William Shakespeare. In: *Gothic Shakespeares*. Oxford and New York, Routledge, 2008, pp. 111–130.

Zhukovskiy V. A. *Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. T. 1: Stikhotvoreniya 1797–1814* [Complete works and letters: In 20 vols. Vol. 1: Poems 1797–1814]. O. B. Lebedeva, A. S. Yanushkevich (Eds). Moscow, LRC Publishing house, 1999, 760 p.

Сведения об авторе

Мароши Валерий Владимирович – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской литературы, теории литературы и методики обучения литературе ФГБОУ ВО «Новосибирский государственный педагогический университет» (Новосибирск, Россия)

maroshi@mail.ru

ORCID 0000-0003-0024-9490

Information about the author

Valerij V. Maroshi – Doctor of Philology, Assistant Professor of the Chair of Russian Literature, Theory of Literature and Methodology of Literary Teaching, Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russian Federation)

maroshi@mail.ru

ORCID 0000-0003-0024-9490