

А. А. ДОБРИЦЫН

## РУССКИЕ ЭПИГРАММЫ XVIII—XIX ВЕКОВ И ИХ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКИЕ ОБРАЗЦЫ

### Введение

В «легкой поэзии» (*poésies légères, poésies fugitives*) эпиграмма занимает совершенно особое место. Нет, кажется, другого жанра, произведения которого в таком изобилии переводились бы с языка на язык. Смысл и эстетическая ценность эпиграммы обычно не слишком чувствительны к деталям словесной формы, легко допускающей варьирование и деформацию (даже в пуанте), и потому достоинства эпиграмматических произведений гораздо меньше страдают от вольностей перевода. Порой эпиграмма бытует в нескольких вариантах не только на языке перевода, но также на языке оригинала, причем случается, что разные версии принадлежат одному поэту. Это роднит их с фольклорными текстами (ср. Мануйлов 1958, 7): они тоже способны оставаться «самими собой» при разнообразных «мутациях» внешнего облика. Благодаря такой способности, эпиграммы, хотя бы они и были написаны «на случай», зачастую оказываются долговечнее «высокой» лирической поэзии с ее необоснованной претензией на бессмертие. Классицистические оды имели, как правило, не слишком долгую жизнь — правда, она удлинялась для сочинений, становившихся предметом школьного изучения<sup>1</sup>. В целом творческая рецепция оды (включая имитации и переводы) не идет ни в какое сравнение со средней «продолжительностью жизни» рядовых эпиграмматических пьес<sup>2</sup>. Бывало так, что на протяжении тысячелетий одно и то же (?) произведение переписывалось десятки раз, и можно наблюдать, как античный эпиграмматический сюжет по-разному воплощался в каждую новую литературную эпоху от Возрождения до романтизма<sup>3</sup>.

Наивно было бы объяснять долговечность эпиграммы тем, что бичевание пороков (к тому же в остроумной комической форме) всегда вызывает больший интерес, нежели одическое воспевание добродетелей. Такое предположение легко отвести, сославшись на многочисленные эпиграммы гномического и нравоучительного характера, равно как и на произведения этого жанра, написанные в маротическом (то есть лишенном едкости) стиле. Значительно более правдоподобным кажется

объяснение, которое исходит из хорошо известной логикой обратной зависимости между содержанием понятия и его объемом: чем больше объем, тем беднее содержание, и наоборот. Похвальная ода содержательно намного богаче эпиграммы, и это делает ее теснее связанной с историческим и культурным контекстом: не отдельные одические мотивы и формулы, а всё стихотворение целиком перенести на чужую почву и применить в иных исторических условиях очень трудно, практически невозможно. Эпиграмма же строится так, что ее потенциальная применимость оказывается чрезвычайно широкой: даже будучи исходно привязанной к определенному лицу или событию, она легко отрывается от породившей ситуации и начинает мигрировать во времени и пространстве (иллюстрация читатель найдет ниже).

В эпиграмме логическая структура оказывается важнее ее словесного заполнения. Поясним это на пушкинском примере (1830):

Глухой глухого звал к суду судьи глухого,  
 Глухой кричал: «Моя им сведена корова!» —  
 «Помилуй, — возопил глухой тому в ответ: —  
 Сей пустошью владел еще покойный дед».  
 Судья решил: «Чтоб не было разврата,  
 Жените молодца, хоть девка виновата».

Как известно, Пушкин пробовал и другие варианты финала, но сути дела это не меняло:

Судья решил: Почто ж идти вам брат на брата:  
 Не тот и не другой, а девка виновата.

(Пушкин 1948, 3, кн. 1: 232; 1949, 11: 166)

Точно так же на соль эпиграммы существенно не повлияли бы радикальные изменения во взаимных претензиях обоих участников тяжбы. В этом нетрудно убедиться, обратившись к «прототексту» пушкинской эпиграммы — к стихотворению Никарха из Греческой антологии (Anth. Palat. 11.251):

Δυσκώφω δύσκωφος ἐκρίνετο, καὶ πολὺ μᾶλλον  
 ἦν ὁ κριτὴς τούτων τῶν δύο κωφότερος.  
 Ὦν ὁ μὲν ἀντέλεγεν τὸ ἐνοίκιον αὐτὸν ὀφείλειν  
 μηνῶν πένθ', ὁ δ' ἔφη νυκτὸς ἀλληλεξέναι.  
 Ἐμβλέψας δ' αὐτοῖς ὁ κριτὴς λέγει: Ἔς τί μάχεσθε;  
 μήτηρ ἔσθ' ὑμῶν ἀμφοτέροι τρέφετε.

У этой эпиграммы Джеймс Хаттон насчитал шесть французских переводов XVI—XVIII вв., причем один из них, как раз тот самый, ко-

торым пользовался Пушкин, приписывался сразу двум поэтам: Полю Пелиссону и Меллену де Сен-Желе; подлинным автором был, надо полагать, Пелиссон (см. Hutton 1946, 760—761). Буквальный перевод греческого стихотворения свидетельствует, что для идентификации разных текстов как вариантов «той же самой» эпиграммы достаточно единства их логической структуры, которая, собственно, и обеспечила произведению его «универсальную» применимость на протяжении столетий: *Глухой тяглася с глухим, и они нашли еще более // глухого судью, чем сами. // Один жаловался, что другой задолжал ему плату за жилье // за пять месяцев, а тот утверждал, что первый мелет зерно по ночам. // Посмотрев на них, судья постановил: «Почему вы враждуете? // Это ваша мать, заботьтесь о ней оба».*

Универсальность эпиграммы имеет не только логические, но и жанрово-тематические корни. Неопределенность и подвижность подавляющего большинства параметров жанра способствуют его повышенной приспособляемости: «Точному определению эпиграмма, как жанр, не поддается, так как в разные эпохи она имела свои характерные жанровые признаки» (Томашевская 1926, 93). То, что эпиграмма не укладывается в классическую рубрикацию жанров, отмечалось уже теоретиками XVII в. В «Трактате об Эпиграмме» (1658) Гийом Кольте писал, что, «восхваляя Богов и Героев, Пустыни и Города, Эпиграмма походит некоторым образом на Эпическую Поэму; трактуя о предметах грустных и прискорбных, она соотносится с Элегией и Трагедией, а будучи острой и сатирической (*picquante & satyrique*), — с самой старой Комедией (*la vieille Comedie mesme*); и так же с остальными <жанрами>» (Colletet 1658, 14). Ни о каких тематических ограничениях в «Трактате» Кольте нет и речи: «<...> юрисдикция Эпиграммы простирается на все материи и на все предметы нравственные, природные, мнимые и воображаемые». По форме же «Эпиграмма должна быть короткой и сжатой (*courte & pressée*), и чем сильнее выражены в ней эти качества, тем она лучше» (Colletet 1658, 16).

Спустя сто лет Шарль Баттё в «Курсе изящной словесности» (1753) повторил соображения о «всеядности» эпиграммы. Ее предмет «очень широк: она поднимается до самого благородного (*de plus noble*) из того, что есть в других жанрах; она опускается до самого ничтожного (*de plus petit*)» (Batteux 1753, 172). Сам Баттё, однако, считал, что эпиграмме лучше пребывать в числе низких и средних жанров, ибо «по своему характеру она естественна и свободна (*son caractere est l'aisance et la liberte*)» (Batteux 1753, 172). Шарлю Баттё мы обязаны также

одной ясной формулировкой, касающейся структуры эпиграмматических пьес: идею двухчастного строения эпиграммы он высказал не первым, но сильно способствовал ее популяризации. А принадлежала идея, по-видимому, Юлию Цезарю Скалигеру, который изложил свои соображения о простых и сложных эпиграммах в III книге «Поэтики»: «Эпиграмма, — писал он, — есть короткое стихотворение, просто указывающее на какую-либо вещь, лицо или событие, либо выводящее нечто из посылки» (Scaliger 1586, 430 сл.)<sup>4</sup>. В формулировке Баттё «вывод» или «заключение» эксплицитно отождествляются с пуантой, а «простым» эпиграммам *de facto* отказано в праве на существование: «Эпиграмма непременно (*nécessairement*) состоит из двух частей: первая — это экспозиция сюжета или предмета, который подал мысль или натолкнул на нее; другая — сама мысль, то, что называют пуантой (*la pointe*), то есть то, что будоражит читателя (*ce qui rique le lecteur*), что вызывает его интерес. Экспозиция должна быть простая, естественная, ясная, а мысль — свободная как сама по себе, так и по манере выражения» (Batteux 1753, 172).

Оригинальный вклад французских авторов XVII—XVIII вв. в теорию эпиграммы состоял в указании на ее место в ряду родственных жанров. В этом отношении характерны приложенные к двухтомнику Брюзана де Ла Мартиньера «Наблюдения над эпиграммой, сонетом, рондо, триолетом, мадригалом и стихотворными сказочками» (NRE, II: 221—272). Согласно этому трактату, все твердые формы и «сказочки» («*les Petits Contes en Vers*»), упомянутые в его заглавии, есть не что иное, как разновидности эпиграммы. Для нашей темы наибольший интерес представляют «*petits contes*», несколько позже получившие название «эпиграмматических сказок» (*contes épigrammatiques*)<sup>5</sup>. В своих рассуждениях об этом жанре автор трактата, предвосхищая лингвистов прошлого столетия, говорит о важности ситуативного контекста для правильного восприятия пуанты: «Не удивительно, что тонкость или приятность остроты (*la finesse, ou l'agrément d'un bon mot*) настолько зависит от обстоятельств и от момента, когда она произнесена, что острота становится вялой и пошлой, если их не знать. Потому поэт, так сказать, берет своего читателя и переносит в компанию или в место, где эта острота была сказана, чтобы читатель сильнее поразился ей и живее почувствовал приятное изумление, каковое он испытал бы, если бы услышал, как она была произнесена впервые» (NRE, II: 254). Иными словами, «сказочка» должна иметь нечто вроде нарративной экспозиции, где обрисована обстановка, сцена, в кото-

рой будет произнесено *bon mot*. Искусство поэта состоит в умении представить эту сцену полно и в тоже время лаконично — иначе получится сказка, но только не эпиграмматическая: из-за слишком долгого ожидания пропадет сила пуанты<sup>6</sup>.

Парадоксально, что в своей поэтической практике русские эпиграмматисты ориентировались преимущественно на французские образцы, а теория эпиграммы при этом пришла в Россию из Германии, будучи во многом заимствованной у Лессинга, — но поскольку в трактовке эпиграммы Лессинг следовал за Баттё (см. Woessner 1978, 87), никакого противоречия не наблюдалось. Как пояснял А. Ф. Мерзляков, «общимъ признакомъ или отличіемъ сего стихотворенія служить новая, важная и занимательная мысль, въ краткихъ словахъ сильно и выразительно предложенная» (1822, 130). Таким образом, главным признается содержание («мысль»), а к форме предъявляется ограниченное число требований: помимо краткости, силы и выразительности (к которым можно было бы прибавить остроумие), Мерзляков вслед за Лессингом (хоть и не ссылаясь на него) требует двухчастной структуры, в которой за «ожиданіемъ или завязкою (*Erwartung*)» следует «разрѣшеніе или развязка (*Auffl[ö]sung*)» (1822, 131)<sup>7</sup>. В рамках означенной структуры эпиграмма допускает вариативность: «Часто довольно одной, нечаянной и живо возбужденной главной мысли для Епиграммы, если сія мысль способна бываетъ ко многимъ оборотамъ, изъ которыхъ стихотворецъ долженъ избрать самой лучшей» (Мерзляков 1822, 132). Независимость «ожидания» и «разрешения» (один вывод может соответствовать разным послылкам, и наоборот) особенно заметна в переводных эпиграммах. Чаще всего стихотворение переводится ради пуанты, тогда как завязка подвергается кардинальным переделкам. Самостоятельное использование эпиграмматического зачина встречается значительно реже<sup>8</sup>.

В огромном количестве русские эпиграммы оказываются переводными или подражательными, что, впрочем, отнюдь не принижает их достоинств. Интерес к их источникам (по большей части французским) вряд ли нуждается в оправдании: знание оригинала помогает избежать ошибок в интерпретации, оно может быть полезным для уточнения датировки и при определении авторства. Некоторые западноевропейские источники русских эпиграмм, главным образом пушкинских, были установлены филологами второй половины XIX и первой половины XX в.: В. П. Гаевским, Л. Н. Майковым, сотрудниками С. А. Венгерова, Р. Р. Томашевской, Б. В. Томашевским, Л. П. Гроссманом и другими.

Огромную работу по «разысканию иностранных оригиналов, в том или ином виде использованных отечественными мастерами эпиграммы» (РЭ, 620), проделал В. Е. Васильев в комментариях к сборнику «Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в.». Но даже в этом издании есть неизбежные лакуны, частично восполняемые настоящей статьёй, которая является фрагментом обширного исследования об источниках русской переводной эпиграммы.

### 1. А. П. Сумароков

Переводческие принципы Сумарокова были сформированы эстетической системой классицизма, в которой, по словам Г. А. Гуковского, «правильное решение данного задания мыслится как действительно абсолютное, т. е. единственное <...> лучше вполне удачного написать нельзя» (1928, 143). Если, однако, иноязычный текст не рассматривался переводчиком как идеальный, его надлежало улучшать: «<...> именно с тем обстоятельством, что большинство переводимых пьес рассматривались как приближения к абсолютной ценности, следует связать пресловутое неуважение переводчиков к переводимому тексту. Поскольку автор оригинала не достиг цели <...> нужно сделать еще один шаг вперед по пути, на котором остановился автор подлинника» (Гуковский 1928, 144). Гуковский иллюстрирует свой тезис примерами из переводческой практики Сумарокова: русский поэт, «переводя отрывки из Расина, именно — наилучшие, по его мнению отрывки, такие, которые он признавал абсолютно совершенными, передавал смысл каждого стиха в соответственном стихе, не больше и не меньше <...> не оставлял почти ни одной словесной детали стиха без перевода <...>» (Гуковский 1928, 145). Но когда дело касалось низших жанров, в частности эпиграмм, отношение Сумарокова к оригиналу было, думается, не столь щепетильным: тут легко можно привести примеры верной передачи чужой мысли, но не ее словесного оформления<sup>9</sup>.

На сегодняшний день известны западные источники четырех сумароковских эпиграмм: три французских и один итальянский (РЭ, 634—639). Дополним эти сведения и укажем оригиналы еще пяти эпиграмм и одного сонета.

**1.1.** В 4-й книжке «Ежемесячных сочинений» за 1756 г. Сумароков поместил такое стихотворение:

Коль в виновность я, мой свет, тебе чрез это впал,  
Что дерзостно тебе «люблю тебя» сказал,

Так тем же и меня за то ты накажи,  
И что тебе сказал, то мне сама скажи (РЭ, 74).

Мотив этой любовной эпиграммы мог быть заимствован из нескольких французских стихотворений, но наиболее вероятно, что Сумароков перевел следующий анонимный мадригал:

Si pour avoir dit, Madame, je vous aime,  
Ce mot vous offense si fort,  
Punissez mon audace extrême,  
Vengez-vous, j'en serai d'accord.  
Vous pouvez me traiter de même,  
Pour me faire même dépit:  
Dites-moi, Monsieur, je vous aime;  
C'est tout ce que je vous ai dit.

(АРо 1783, XXIV: 160)

Перевод: *Сударыня, если, когда я сказал «я вас люблю», // Эти слова вас так сильно оскорбили, // Покарайте мою крайнюю дерзость, // Отомстите мне, я на это соглашусь. // Вы можете обойтись со мной так же, // Чтобы причинить мне тот же ущерб: // Скажите мне: «Сударь, я вас люблю»; // Это именно то, что я вам сказал*<sup>10</sup>.

Структурно близкая эпиграмма «La feinte rupture» («Puisque tu veux que nous rompions...»), с разночтениями входившая во многие поэтические антологии, принадлежит аббату Антуану Фюр(е)тьеру (Furetière, 1619—1688; см. АРо 1783, XXV: 40; ср. ЕРФ 1769, III: 228; NAF, I: 386; FA, I: 200—201). Еще ранее были написаны «Odelette» («Hé bien, si je t'ai baisée...») Жюлья Дюрана (Durant или Durand, 1554—1615; см. АРо 1779, XIII: 96) и приведенное ниже четверостишие «Поцелуй, напечатленный одной даме» («Sur un Baiser à une Dame»), которое принадлежит перу известного эпиграмматиста XVII в. д'Асейи (Jacques de Cailly, писал под псевдонимом d'Accilly):

Lors que pour satisfaire à mon brûlant desir,  
Je te baisay, Jeune merveille,  
Si ce trait te causa le moindre déplaisir,  
Vange toy, rens moy la pareille.

(MSGE, 96; NRE, I: 186)

Перевод: *Когда, чтобы удовлетворить мое пламенное желание, // Я тебя поцеловал, юное чудо, // Если это причинило тебе малейшее неудовольствие, // Отомсти за себя, отплати мне тем же.*

Дальнейшее варьирование того же мотива находим в анонимном мадригале «À mille soins jaloux, Tircis abandonné...» (NAF, II: 296), который впоследствии был переведен на итальянский Ф. Пананти («Da gelosia Menalca divorato...»; см. Giunta 1857, 216). Здесь речь идет уже не только о словах и поцелуях, но также о подарках; роли любовников поменяны местами; пуанта при этом сохранена.

Все названные стихотворения так или иначе восходят к «педерастической» эпиграмме Стратона (Anth. Palat. 12.188). В греческом тексте, как и во многих вариациях, речь идет об обмене поцелуями<sup>11</sup>. Сумароков выбрал для перевода самый невинный французский вариант, где спор возникает всего лишь из-за слов любовного признания.

**1.2.** Большинство сумароковских эпиграмм посвящено, однако, не любовным, а судебным тяжбам. В 1769 г. в «Книге притч» (ч. 3) Сумароков напечатал эпиграмму «Стряпчий»:

Какой-то человек ко Стряпчему бежит:  
«Мне триста, — говорит, — рублей принадлежит».  
Что делать надобно тяжбóю, как он чаёт?  
А Стряпчий отвечает:  
«Совет мой тот:  
Поди и отнеси дяку рублей пятьсот» (РЭ, 83).

Известна эпиграмма Капниста на ту же тему (из цикла «Случайные мысли»):

Миряся с ябедою, ты  
Хоть несколько и разоришься,  
Но вдвое тем обогатишься:  
Бездонны ведь суды (РЭ, 123).

Есть несколько французских текстов, близких по смыслу. Один из них («À un Plaideur») написал Этьен Табуро (Tabourot, 1549—1590):

Ton Avocat veut dix écus  
Ton Juge encor veut plus grand somme;  
Claude, crois-moi, ne plaide plus:  
Va promptement payer ton homme.

(ARo 1779, XI: 219)

Перевод: *Твой адвокат хочет десять эю, // Твой судья хочет еще бóльшую сумму, // Клод, поверь мне, не судись больше: // Скорей ступай заплати твоему человеку (то есть противной стороне).*

Еще несколько версий появилось приблизительно век спустя. Упомянем восьмистишие «L'expédient» («Ton Avocat aime l'argent...»; см.



NAF, I: 4; APo 1784, XXXI: 86), написанное Сенесе (Antoine Bauderon de Sénéce, 1643—1737), а также два четверостишия, которые воспроизводим ниже. Одно принадлежит Бернару де Ла Моннуа (La Monnoye, 1641—1728):

Si vous plaidez, vous payerez le Greffier,  
Le Procureur, le Sergent & le Maire:  
Mais, croyez-moi, ne plaidez point, Hilaire,  
Vous ne payerez que votre créancier.

(La Monnoye 1770, II: 13; APo 1784, XXX: 207)

Перевод: *Если вы будете судиться, вы будете платить протоко-  
листу, // Прокурору, приставу и мэру; // Но поверьте мне, не суди-  
тесь, Илер, // <И> вы заплатите лишь вашему заимодавцу.*

Автор второго четверостишия — Брюзан Де Ла Мартиньер (Antoine Augustin Bruzen de La Martinière, 1662—1746), составитель замечательного сборника эпиграмм «Nouveau Recueil des Épigrammatistes François» и автор большого географического и исторического словаря:

Si tu plaides, tu dois t'attendre  
Que l'Huissier, l'Avocat, le Juge aurent leurs droits.  
Le plus court seroit, cher Clitandre,  
De païer ceux à qui tu dois (NRE, II: 68).

Перевод: *Если ты судишься, ты должен ожидать, // Что Пристав,  
Адвокат и Судья возьмут свою долю. // Проще всего, дорогой Кли-  
тандр, // Заплатить тем, кому ты должен.*

Всё это осовремененные и амплифицированные переложения двух строк Марциала (2.13): *Et iudex petit et petit patronus: // solvas censeo, Sexte, creditori* = *Просит судья и просит адвокат; // по мне, Секст, заплати кредитору*<sup>12</sup>.

**1.3.** К античному источнику восходит в конечном счете и любовное двустушие Сумарокова, в котором лирический субъект имплицитно сопоставляется с Танталом:

Стоя при водах, ощущаю жажду;  
Вижу, что люблю, видя, только стражду.

(РЭ, 74)<sup>13</sup>

Древнегреческий прообраз этих строк — эпиграмма Павла Силенциярия (Anth. Palat. 5.236); текст-посредник точно неизвестен. Хаттон сообщает о двух французских переводах и восьми латинских, тоже выполненных во Франции (Hutton 1946, 612); все они довольно близки к оригиналу. Греческая эпиграмма насчитывает восемь стихов, версия

Сумарокова — только два. Это еще один пример того, что поэт нередко предпочитал точным переводам радикально переработанные подражания.

**1.4.** В 6-й книжке «Ежемесячных сочинений» за 1756 г. Сумароков напечатал эпиграмму:

Построил ныне ты пространный госпиталь,  
 Достойно то хвалы, того лишь только жаль,  
 Кого ограбил ты, все в оном быть те лъстятся,  
 Что, бедные, они в нем все не уместятся (РЭ, 78).

Как показал В. Е. Васильев, похожие эпиграммы Крылова и Гнедича имеют исходным источником испанский текст (РЭ, 192, 203, 686). Что касается Сумарокова, то он, видимо, использовал французский образец (ср. РЭ, 635) — эпиграмму Баратона «L'Hôpital de Beaune» (Martin de Baraton, около 1650—1720; публикации 1704 и 1705 гг.):

Si Raulin a fait ériger  
 De ce vaste Hôpital le superbe édifice,  
 C'est par un esprit de justice,  
 Luy qui fit tant de gueux, devoit bien les loger.

(Baraton 1705, 161; Acanthologie, 235)

Перевод: *Если Ролен воздвиг // Пышное здание сего обширного приюта, // Так это из чувства справедливости: // Он, сделавший столькоких нищими, должен же их расселить.* Это стихотворение автор сопроводил пояснением: «Когда королю Людовику XI показали пышный Приют в Боне, основанный <...> Никола Роленом, Канцлером Герцога Бургундского, и когда в присутствии Короля хвалили милосердие этого Канцлера: Лучше воздайте хвалу его чувству справедливости, — сказал Король, — ибо он сотворил столько бедняков при жизни, что было лишь справедливо, что перед смертью он построил Дом, дабы их поселить (Louez plutôt sa justice, dit le Roy, puis qu'il avoit fait tant de pauvres durant sa vie, il étoit bien juste qu'il fist faire avant sa mort, une Maison pour les loger)» (Baraton 1705, 161). Нельзя исключить, что испанская острота, послужившая основой для стихотворений Крылова и Гнедича, восходит к этому французскому анекдоту<sup>14</sup>.

**1.5.** Следующая сумароковская эпиграмма впервые была напечатана в «Трудолобивой пчеле» (1759):

Напрасно, муженек, грустишь и унываешь,  
 Что я люблю других; ведь ты не убываешь.  
 Робяток полон дом, покойся и нишкни.  
 Какая убыль то, когда не сея, жни?.. (РЭ, 81)<sup>15</sup>

Источником пуанты, вероятно, был дистих шотландского неолатинского поэта Джона Оуэна (Owen, около 1564—1622) «К Лигурину» («Ad Ligurinum», 5.10):

Uxorem, Ligurine, tuam collit Arrius; alter  
Sementem fecit, sed tua messis erit.

(Owen 1978, 44)

Перевод: *Супругу твою, Лигурин, смазывает Аррий; другой // Совершает посев, но твой будет урожай.*

**1.6.** Пользуясь случаем, укажем также источник сумароковского сонета, опубликованного в «Ежемесячных сочинениях» за июнь 1755 г.:

О существа состав без образа смешенной,  
Младенчик, что мою утробу бременил  
И, не родясь еще, смерть жалостно вкусил  
К закрытию стыда девичества лишеной!

О ты несчастный плод, любовью сотворенной!  
Тебя посеял грех, и грех и погубил:  
Вещь бедная, что жар любви производил:  
Дар чести горестно на жертву принесенной!

Я вижу в жалобах тебя и во слезах:  
Не вображайся ты толь живо мне в глазах,  
Чтоб меньше беспокойств я плачуща имела.

То два мучителя старались учинить:  
Любовь, сразивши честь, тебе дать жизнь велела,  
А честь, сразив любовь, велела умертвить.

(Сумароков 1935, 82)

Стихотворение это является переложением знаменитого в свое время сонета Эно (Charles-Jean-François Hénaut или Hénault, 1685—1770) «О недоноске» («Sur un Avorton» или «Sur l'Avorton»). В «Élite de Poësies fugitives» об этом произведении сказано: «Этот сонет был написан по поводу истории, приключившейся с мадемуазель де Герши, фрейлиной Королевы Марии-Терезии Австрийской; в свое время он наделал много шума. Хотя два его катрена написаны на разные рифмы и стихи его имеют разную длину, он всегда почитался одним из самых прекрасных сонетов, какие у нас есть» (EPF 1769, II: 76). Ср.:

Toi qui meurs avant que de naître,  
Assemblage confus de l'être & du néant,  
Triste Avorton, informe enfant,  
Rebut du néant & de l'être.

Toi que l'amour fit par un crime,  
 Et que l'honneur défait par un crime à son tour,  
 Funeste ouvrage de l'amour,  
 De l'honneur funeste victime.

Laisse-moi calmer mon ennui,  
 Et du fond du néant où tu rentre aujourd'hui,  
 Ne trouble point l'horreur dont ma faute est suivie.

Deux Tyrans opposés ont décidé ton sort;  
 L'Amour, malgré l'Honneur, te fit donner la vie,  
 L'Honneur, malgré l'Amour, te fait donner la mort.

(РНГ, 85—86)

Перевод: Ты, что умираешь, прежде чем родиться, // Неясное со-единение бытия и небытия, // Печальный Недоносок, бесформенный ребенок, // Отверженец небытия и бытия. // Ты, которого любовь преступно создала // И которого в свою очередь преступно уничтожила честь, // Роковое творение любви, // Роковая жертва чести. // Дай мне успокоить мою тоску // И из глубины небытия, куда ты возвращаешься сегодня, // Не пробуждай ужаса, который последовал за моим грехом. // Два противоборствующих Тирана решили твою участь; // Любовь, невзирая на Честь, заставила дать тебе жизнь, // Честь, невзирая на Любовь, заставляет предать тебя смерти<sup>16</sup>. Не лишним будет напомнить, что в XVI, XVII, а иногда и в XVIII в. сонет рассматривался как «близкий родственник» эпиграммы: «Сонет весьма близок к эпиграмме как по материи, так и по мере. И со всеми оговорками, Сонет не что иное, как совершенная эпиграмма в Итальянском, как десятистишие во Французском» (Sébillot 1548, f. 43, p. 2). Примечательно, что если во Франции сонет Эно еще сохранял приуроченность к конкретному лицу и событию, в России под пером Сумарокова он превратился в описание типической ситуации.

## 2. М. Н. Муравьев и Г. Р. Державин

2.1. В 1-й части «Санктпетербургского Вестника» (1778) увидела свет эпиграмма М. Муравьева:

Ириса! ты в слезах, стыдясь того лишиться,  
 Что будет днесь тебе столь много потерять;  
 Когда бы мой совет хотела ты принять,  
 Сегодня бы тебе уж нечего страшиться.

(Муравьев 1967, 173)

Муравьев постарался затемнить смысл этой фривольной эпиграммы; ее шестистрочный оригинал, принадлежащий аббату Сен-Павену (Denis Sanguin Saint-Pavin, 1595—1670), намного откровеннее:

Iris tremble qu'au premier jour  
L'hymen plus puissant que l'Amour  
N'enlève ses tresors sans qu'elle ose s'en plaindre.  
Elle a négligé mes avis,  
Si la belle les eut suivis,  
Elle n'auroit plus rien à craindre.

(NRE, I: 146; NAF, I: 201)

Перевод: *Ирис (Ирида) дрожит, что в первый день // Гименей, более могучий, чем Амур, // Похитит ее сокровища, и она <даже> не осмелится жаловаться. // Она пренебрегла моими предложениями. // Если бы красавица им последовала, // Ей было бы больше нечего бояться.*

**2.2.** В той же части «Санктпетербургского Вестника» был напечатан триолет, который Муравьев перевел с французского (на что сам и указал в подзаголовке):

Мая первого числа  
Был мой лучший день на свете.  
Что за мысль мне в ум вошла  
Мая первого числа?  
Ты мне сделалась мила,  
И коль ты склонна в ответе, —  
Мая первого числа  
Был мой лучший день на свете.

(Муравьев 1967, 288)

В издании муравьевских «Стихотворений» в большой серии «Библиотеки поэта» (1967) этот перевод помещен под рубрикой «Неизвестный французский автор», хотя оригинал триолета, принадлежащий Раншону (Ranchin), можно найти во многих антологиях легкой поэзии<sup>17</sup>:

Le premier jour du mois de Mai  
Fut le plus beau jour de ma vie.  
Le beau dessein que je formai  
Le premier jour du mois de Mai!  
Je vous vis & je vous aimai.  
Si ce dessein vous plut Silvie  
Le premier jour du mois de Mai  
Fut le plus beau jour de ma vie.

(NRE, II: 128)

Перевод: *Первый день месяца Мая // Был самым прекрасным в моей жизни. // Славная мысль возникла у меня // В первый день месяца Мая! // Я вас увидел и я вас полюбил. // Сильвия, если эта мысль вам по душе, // Первый день месяца Мая // Был самым прекрасным в моей жизни.*

Выбор Муравьева объясняется тем, что это стихотворение почти никому не известного поэта долгое время считалось образцом триолета и включалось во многие антологии (см., например, *Ménage 1729, 350; РНГ, 71—72; АР<sup>о</sup> 1783, XXVI: 217; ЕРФ 1770, IV: 24*). В «Менагиане» эта пьеса предваряется такой оценкой: «Необходимо сообщить вам Триолет настолько красивый, что его можно назвать Королем Триолетов. Автор его — г-н Раншен» (*Ménage 1729, 350*). Около 1690 г. это стихотворение удостоилось полупристойной пародии: «*Le premier jour du mois de juin...*» (*RM, 145*). Триолет Раншена цитирует Баттё в конце своего трактата об эпиграмме. Знаменитый теоретик определяет эту твердую форму как одну из разновидностей рондо, достоинство которой в том, что «мысль при своем повторении делается частью другой мысли» (*Batteux 1753, 196—197*). В 1843 г. немецкий составитель антологии французской поэзии, включая в нее триолет Раншена, утверждал: «Удачейшим Триолетом (*das gelungenste Triolet*) остается приведенный здесь с другими Триолет Раншена, который перевели почти все европейские нации» (*Wolff 1843, 543*).

Пьеса Раншена привлекла также внимание Державина, чей «Любительный силлогизм» был единственный раз издан Г. А. Гуковским в 1933 г. Державин не соблюл в точности форму триолета, но сохранил его основной структурный принцип:

Мне мая первый день из всех счастливых дней:  
Тебя увидел я и в том тебе открылся  
Я мая в первый день, что я в тебя влюбился. —  
Коль нравлюся тебе открытностью я сей,  
То мая первый день мне всех счастливей дней.

(Державин 1933, 374)

В этом «Силлогизме» полустишие есть неполный аналог триолетной строки. В самом деле, первая строка триолета должна быть повторена в четвертой, причем так, чтобы она синтаксически продолжала предыдущий текст, — а у Державина мы видим, что первое полустишие повторяется в начале третьей строки и при этом непосредственно продолжает синтаксическую конструкцию. По правилам триолета две начальных и две конечных строки совпадают — а у Державина два первых

полустишия (они структурно соответствуют двум стихам триолета) с незначительными вариациями воспроизводятся в заключительной строке «Силлогизма». Считается, что Державин не знал французского, но в его творчестве многократно встречаются переложения с незнакомых ему языков, и французский не является исключением (например, Державин перевел «Цирцею» Ж.-Б. Руссо). Русский поэт мог прибегнуть к чьей-нибудь помощи или, скажем, воспользоваться каким-то немецким переводом-посредником.

### 3. Д. П. Горчаков

Известный сатирик князь Д. Горчаков был не просто знатоком французской литературы — он пытался пересадить некоторые ее достижения на отечественную почву (прежде всего это касается жанра ноэля). Многие сочинения Горчакова, в том числе эпиграммы, при его жизни не печатались. В антологии «Поэты-сатирики», где собраны 15 горчаковских эпиграмм<sup>18</sup>, Г. В. Ермакова-Битнер указала образцы двух басен и одной эпиграммы. Французское происхождение еще одной эпиграммы отмечено в комментариях В. Е. Васильева к антологии «Русская эпиграмма» (РЭ, 666). Ниже мы раскроем источники еще пяти пьес, увеличив тем самым долю переводных эпиграмм у Горчакова более чем втрое, что составляет почти половину его опубликованных произведений в этом жанре.

3.1. Предположительно к 1781 г. относится следующая эпитафия:

Лежащий здесь Дамон, играв в волан, вспотел  
И столько запыхался,  
Что книгой кровь свою покоити хотел,  
Но, Адельсона взяв, страницу лишь прочел —  
Застыла кровь, и он простудю скончался (РЭ, 142).

Это перевод эпитафии, сочиненной Ж.-Б. Руссо:

Sous ce Tombeau gît un pauvre Ecuier,  
Qui tout en eau sortant d'un jeu de paume,  
En attendant qu'on le vînt esuier,  
De *Longe pierre* ouvrit le premier Tome;  
Las! en un rien tout son sang fut glacé.  
Dieu >fasse paix au pauvre Trépassé.

(NRE, II: 57)

Перевод: *Под этим надгробием покоится бедный дворянин, // Который весь в поту, закончив игру в мяч, // Ожидая, когда его*

*вытрут, // Открыл первый том Лонжпьера; // Увы! В одно мгновение вся его кровь заледенела. // Бог да упокоит в мире почившего беднягу*<sup>19</sup>.

### 3.2. Эпиграмма на казнокрада:

Заграбин в воровстве хотя явился грешен,  
Однако же еще доселе не повешен.  
Да чем же он от петли избежал?<sup>2</sup>  
Тем самым, что не рубль, а тысячу украл (РЭ, 143).

Возможно, источником явилось анонимное четверостишие:

Ci-gît Monseigneur de Coutance  
Grand voleur qui mourut au lit.  
Il serait mort à la potence  
S'il avait été plus petit.

(Vallée 1903, I: 147)

Перевод: *Здесь лежит господин де Кутанс, // Большой вор, который умер в постели. // Он умер бы на виселице, // Если бы был меньшим <вором>.*

3.3. Антиклерикальные эпиграммы сравнительно редки даже в неподцензурной русской поэзии, кощунственных же почти вовсе нет (во всяком случае, они до нас не дошли). Одно из немногих исключений принадлежит Горчакову:

Попам заграждена всегда во ад дорога —  
Бояться дьяволы великих их затей  
И мнят: когда в живых они едали бога,  
То здесь не мудро поесть им всех чертей (РЭ, 143).

Горчаков снабдил эпиграмму подзаголовком «Подражание французской». В. Е. Васильев пишет, что «оригинал перевода не установлен» (РЭ, 666). Нам посчастливилось эту лакуну восполнить. Французская сказка («Conte») интересна уже тем, что входила в сборник «Recueil du Cosmopolite» — один из возможных источников ряда произведений «Девичьей игрушки». В 1739 г. стихотворение было напечатано в «Nouveau Parterre du Parnasse français» (р. 256—257) с дополнительным терцетом и под названием «Sonnet. Sur la mort d'un Prêtre». Приводим текст эпиграммы по «Recueil du Cosmopolite» (1735):

L'autre jour, frère Jean mourut de la gravelle,  
Son âme, de ce pas, aux enfers dévala:  
Un diable, qui pour lors étoit en sentinelle,  
Dit à frère Jean: Qui va là?



Un pécheur, répond-il, une âme criminelle.  
Attends, qu'au caporal j'annonce la nouvelle.  
Le caporal avance et lui dit: De ce lieu,  
Retirez-vous, et vos semblables,  
Puisque là-haut, chrétiens, vous mangez votre Dieu,  
Peut-être qu'ici-bas vous mangeriez un diable!

(RC, 14—15)

Перевод: *Давеча брат Жан умер от каменной болезни, // Его душа тут же скатилась в ад; // Черт, стоявший тогда на часах, // Спросил брата Жана: «Кто идет?» // «Грешник, — ответил тот, — преступная душа». // «Подожди, пока я сообщу новость капралу». // Капрал подходит и говорит ему: «От сих мест // Изыдите вы и вам подобные; // Поскольку там, наверху, вы, христиане, едите вашего Бога, // То может случиться, что здесь, внизу, вы съедите дьявола!»*

#### 3.4. Эпиграмма на плохого поэта:

Что честность иногда бывает бесполезна,  
То Велизария являет участь слезна.  
Однако же из всех его разивших бед  
Лютейшая — что он Безумным воспет (РЭ, 143).

Пуанта заимствована из эпиграммы Ж. Расина «На Прадонова „Германика“» («Sur le Germanicus de Pradon»):

Que je plains le destin du grand Germanicus!  
Quel fut le prix de ses rares vertus!  
Persecuté par le cruel Tibere,  
Empoisonné par le traître Pison;  
Il ne lui restoit plus, pour dernière misere,  
Que d'être chanté par Pradon.

(EPF 1770, V: 210; NAF, I: 294)

Перевод: *Как я сочувствую судьбе великого Германика! // Какова была награда его редких добродетелей! // Преследуемый жестоким Тиберием, // Отравленный предателем Пизоном... // Ему оставалось лишь, в довершение всех бед, // Быть воспетым Прадоном. Помимо общей пуанты, в обоих стихотворениях находим сетования о несчастьях, выпавших на долю добродетельного человека вместо заслуженной награды.*

3.5. Следующая эпиграмма Горчакова, в отличие от предыдущих, попала в печать — она появилась в октябрьском номере «Новых ежемесячных сочинений за 1790 г.»:

Вздорон кричит: «Нельзя не верить колдунам,  
 И привиденьям, и духам,  
 Египетски жрецы так веровали прежде,  
 В карманной книжке я то ясно доказал,  
 Так я уверю свет, будь в той, Арист, надежде».  
 Арист ему на то с усмешкою сказал:  
 «Что колдунов на свете нет,  
 Не всякий утверждает,  
 Но ты что не колдун, мой свет,  
 Об этом всякий знает» (ПС, 166).

Г. В. Ермакова-Битнер дает к этому стихотворению подробный, но несколько спекулятивный комментарий (см. ПС, 635). Прежде всего она пытается выяснить, какие мистические книги выходили в свет незадолго до появления эпиграммы, и заключает, что она могла быть направлена или против масонских сочинений, или против книжонок типа «Колдун не болтун или Настоящий ворожея» (С.-Петербург 1782). Не говоря о том, что на масонство в эпиграмме нет и намека, она может быть вообще никак не связанной с российским идеологическим контекстом конца XVIII в. Дело в том, что стихи Горчакова представляют собой вольное подражание эпиграмме Ла Моннуа, направленной против Форкаделя («Dixain sur le Livre d'Étienne Forcadel, intitulé: Négromantia Jurisperiti»):

Quand Forcadel son livre publia,  
 Auquel il mit pour titre *Négromance*,  
 Dame Thémis contre l'Auteur cria:  
 C'est un sorcier, maître en noire science.  
 Tout doux, Thémis, j'entends sa défense.  
 Pour ce Docteur je demande quartier,  
 Grand tort avez de vouloir châtier  
 Un Ecrivain, qui n'a grain de malice.  
 En aucun art onc il ne fut sorcier;  
 On le connoît; ce n'est pas là son vice.

(La Monnoye 1770, II: 112—113)

Перевод: Когда Форкадель опубликовал свою книгу, // Которой он дал название «Некромантия», // Госпожа Фемида стала громко выступить против автора: // «Это колдун, чернокнижник». // Спокойно, Фемида, я займусь его защитой. // Для этого Доктора я спрашиваю помилования, // Вы сильно заблуждаетесь, когда хотите покарать // Писателя, который ни капли не злоумышлял. // Ни в каком искусстве он не колдун, // Это известно, его порок не в этом. Смысл подражания, как и оригинального десятистишия (кстати,

обратим внимание на совпадение числа строк), можно сформулировать таким образом: некий автор, собирающийся убедить публику в правильности своих взглядов, не в силах этого сделать; чтобы преуспеть, ему пришлось бы околдовать, очаровать читателей (в прямом или переносном смысле); но он ни в коем случае не колдун, не чародей (то есть он никудышный писатель). Скорее всего, *колдуны, привиденья и духи* упомянуты в первых строках русского стихотворения только для того, чтобы сильнее мотивировать пуанту.

#### 4. П. П. Сумароков

П. П. Сумароков, внучатый племянник А. П. Сумарокова, не обладал дарованием своего прославленного родственника, однако был очень неплохим эпиграмматистом. В «Русской эпиграмме» напечатаны 43 его пьесы в этом жанре, еще 7 вошли среди других его сочинений в антологию «Поэты 1790—1810-х годов». В. Е. Васильеву удалось обнаружить 16 переводных эпиграмм — в настоящей работе мы намерены увеличить это число в полтора раза. В итоге из полусотни рассмотренных произведений по меньшей мере половина — это переводы, переложения и переделки западноевропейских образцов (в основном французских)<sup>20</sup>.

4.1. В 1790 г. в журнале «Иртыш, превращающийся в Иппокрену» П. Сумароков напечатал ряд эпиграмм. Вот одна из них:

Ты хочешь знать, Дамис, за что твоя жена  
Желает зла тебе, как будто лиходею,  
Хотя и ничего не делаешь ты с нею? —  
Уж полно, не за то ль и злится так она?

(Поэты 1790-х, 191)

Русского поэта могли вдохновить разные французские стихотворения. Например, в нескольких близких вариантах ходило шестистишие С. де Сент-Марта (Gaucher II, dit Scévole de Sainte Marthe, 1536—1623), в 1573 г. попавшее во второй том его «Œuvres» и включенное впоследствии в «Quintessence Satyrique» (1622) и другие поэтические сборники XVII и XVIII вв.:

Bien que vous ayez un éroux,  
Patient, débonnaire & doux,  
Sans fin vous êtes en querelle,  
Et n'avez une heure de bien;  
Pourquoi vous fâchez-vous, la belle,  
A celui qui ne vous fait rien?

(APo 1779, IX: 53)

Перевод: *Хотя ваш супруг // Терпелив, благодушен и мягок, // Вы без конца с ним ссоритесь // И не имеете ни часа покоя; // Почему вы сердитесь, красавица, // На того, кто ничего вам не делает?*<sup>21</sup>

Примерно в тот же исторический период Марк де Майе (de Mailliet или De Maillet, ?—1628) написал четверостишие под названием «La première nuit qu'un vieillard coucha avec sa jeune femme»:

Tu cries, dit un animal;  
Si ne te fais-je rien, ma belle:  
Ne me faire rien, répond-elle,  
C'est me faire beaucoup de mal.

(APo 1781, XVI: 139)

Перевод: *«Ты бранишься, — говорит некий скот; — // Я же ничего тебе не делаю, моя краса»; // «Ничего мне не делать, — отвечает та, — // Это делать мне много дурного».*

Был также популярен мадригал д'Ассуси (Charles Coireau, sieur d'Assoucy или Dassoucy, 1605—1677), известного поэта-гомосексуалиста:

Pourquoi donc, sexe au teint de rose,  
Quand la charité vous impose  
La loi d'aimer votre prochain,  
Voulez-vous me haïr sans cause,  
Moi qui ne vous fit jamais rien?  
Ah! Pour mon honneur je vois bien  
Qu'il faut vous faire quelque chose.

(EPF 1769, II: 41)

Перевод: *Почему же, о нежный пол <буквально 'розовый пол'>, // Когда милосердие предписывает вам // Закон любви к ближнему, // Вы хотите беспричинно ненавидеть меня, // Меня, который ничего вам не делает? // Ах, по чести, я вижу, // Что надо бы вам кое-что сделать.*

**4.2.** В том же выпуске «Иртыша» есть трехстишная эпиграмма на рогоносцев:

Не стыдно ли тебе, Дамон, быков бояться?  
Простительно лишь тем рогов их опасаться,  
Кто не имеет чем от них обороняться.

(Поэты 1790-х, 191)

Идея взята из анонимного стихотворения длиной в девять строк:

Jean, dont la femme a tant d'amis,  
Contait, sous l'orme du village,

Le grand danger où l'avait mis  
 Certain taureau du voisinage.  
 «Corne baissée, avec fracas,  
 Si je n'eusse doublé le pas,  
 Sur moi le drôle venait fondre.  
 Hé, grand sot, lui dit Nicolas,  
 Ne pouvait-tu pas lui répondre?»

(Vallée 1903, I: 409)

Перевод: *Жан, у жены которого так много друзей, // Рассказывал в деревне под вязом // О большой опасности, которой подверг его // Некий соседский бык. // «Опустив рога, с грохотом, — // Если бы я не ускорил шаг, — // Этот озорник на меня бы набросился». // «Э, дурачина, — сказал ему Николя, — // Разве ты не мог ответить ему <тем же>?». Русский поэт сократил оригинал втрое.*

**4.3.** Год спустя П. Сумароков опубликовал в «Иртыше» (№ 5) стихотворение «Эпитимья. Подражание французскому»:

Клит, исповедавшись, назад вдруг воротился,  
 Отцу духовному с усмешкой поклонился,  
 И видно, что, над ним желая пошутить,  
 Стал за грехи свои эпитимью просить.  
 Но тот ему на то: «Ты о пустом хлопочешь,  
 Коль на духу ты мне, дружок мой, не солгал,  
 Что ты жениться скоро хочешь».

(РЭ, 145—146)

Смысл пуанты в том, что брак — сам по себе достаточное наказание, так что налагать эпитимью излишне. Объект подражания — стихотворение Понса де Вердена (Pons de Verdun, 1749—1844) «Умышленная забывчивость» («L'Oubli volontaire»):

La veille de son mariage  
 Thomas au père Hilarion  
 Fut demander, suivant l'usage,  
 Un billet de confession.  
 Le pénitent, gai comme un prince,  
 Bien confessé, billet en main,  
 S'en allait: un remord le pince,  
 Et vite il rebrousse chemin.  
 N'est-ce point par inadvertance,  
 Vient-il dire au moine étonné,  
 Que vous ne m'avez pas donné  
 Le moindre mot de pénitence?  
 Allez, répond le franciscain;  
 J'ai fait ce que j'ai voulu faire;

Ne m'avez-vous pas dit, mon frère,  
Que vous vous mariez demain?

(Pons de Verdun 1807, 12)

Перевод: Накануне свадьбы // Фома у отца Иллариона // Попросил, согласно обычаю, // Свидетельство об исповеди. // Покаявшийся, веселый как принц, // Исповедавшись как следует, со свидетельством в руке, // <Он> отправился, <но почувствовал> угрызения совести // И тут же вернулся. // «Уж не по невнимательности ли, — // Спросил он удивленного монаха, — // Вы не сказали мне // Ни слова о епитимье?» // «Ступайте, — отвечает францисканец, — // Я сделал, что хотел сделать; // Разве вы не сказали мне, брат мой, // Что завтра женитесь?»<sup>22</sup>. При переводе на русский язык пьеса была сокращена более чем в два раза — с шестнадцати строк до семи. Больше уважения к оригиналу проявил С. Беттинелли (Saverio Bettinelli, 1718—1808), уложивший итальянскую версию этого стихотворения («Il di avanti il matrimonio...») в 10 строк (см. Giunta 1857, 176).

**4.4.** Следующий номер «Иртыша» знакомил публику с сумароковской эпитафией:

Клит ближнему услуг не делал никаких,  
Как только лишь одну — в день похорон своих (РЭ, 146).

Источником было четверостишие Бребёфа (Georges de Brébeuf, 1618—1661) «Le Parvenu» либо один из его вариантов:

Ci gît qui fut monter à force de finance  
Aux charges du plus haut degré,  
Il n'a jamais rendu de service à la France,  
Que le jour qu'il fut enterré.

(ФА, II: 54)

Перевод: Здесь лежит <тот>, кто смог подняться силой финансов // До постов самого высокого ранга; // Он никогда не оказал <ни одной> услуги Франции, // Кроме как в день, когда его похоронили.

До П. Сумарокова тот же сюжет варьировал А. И. Попов (1778):

Под прахом сим навек Морин себя сокрыл,  
Ничто умный сего он в жизнь не учинил (РЭ, 127).

В 1820 г. более точный перевод эпитафии Бребёфа предложил Милонов (см. с. 56 наст. изд.).

**4.5.** Под одной обложкой с эпитафией П. Сумарокова пришла к читателю его эпиграмма на тему пьянства:

В стакане Альциндор свой образ зря на дне,  
 Любовью к нему так, как Нарцисс сгорает.  
 Однако же умней его он поступает:  
 Во-первых, не в воде он смотрится, в вине;  
 А во-вторых, своей любви тем угождает,  
 Что милый образ свой в день по сту раз глотает (РЭ, 147).

Оригинал принадлежит Ж.-Ж. Ваде (Jean Joseph Vadé, 1720—1757):

Je suis un Narcisse nouveau  
 Qui s'aime & qui s'admire;  
 Dans le bon vin, & non dans l'eau,  
 Je m'observe & me mire;  
 Et quand je vois le coloris  
 Qu'il donne à mon visage,  
 De l'amour de moi-même épris,  
 J'avale mon image.

(РНГ, 409)<sup>23</sup>

Перевод: *Я новый Нарцисс, // Который любит себя и восхищается собой; // В добром вине, а не в воде // Я смотрю на свое отражение; // И когда я вижу цвет, // Который оно придает моему лицу, // Охваченный любовью к самому себе, // Я глотаю свое изображение.* По свидетельству Ш. Луандра, который составил трехтомное собрание французских сказок, в конце XIX в. эти строки еще пользовались известностью (Louandre s. d., 227).

**4.6.** Еще одна эпиграмма из той же книжки «Иртыша» написана на матримониальную тему:

Девуца, кою с рук скорее сбуть желают  
 И тщатся для сего богатым нарядить,  
 Сходна с пилюлею, котору позлащают,  
 Дабы скорей ее заставить проглотить (РЭ, 148).

П. Сумароков очень точно перевел четверостишие Панара (Charles-François Panard или Pannard, 1694—1765):

Fille dont on veut se défaire,  
 Et que l'on fait bien habiller,  
 Est comme une pillule amere  
 Qu'on a soin de dorer pour la faire avaler.

(Pannard 1763, IV: 308)

Перевод: *Девуца, от которой хотят отделаться // И которую хорошо наряжают, // Как горькая пилюля, // Которую тщательно позлащают, дабы заставить проглотить*<sup>24</sup>.

4.7. В 1799 г. П. Сумароков выпустил собрание сочинений в двух частях. Там нашла себе место эпиграмма, осмеивающая неудачный брак:

Силен, напившись пьян и возвратясь домой,  
Вдруг видит две жены... Кричит он: «Боже мой!  
За что меня так наказуешь?  
Я муку адскую терплю и от одной,  
А ты другую мне даруешь!» (РЭ, 149).

И на сей раз Сумароков вдохновился стихами Панара:

Par la vapeur d'un vin nouveau  
Lucas s'étant un jour embrouillé le cerveau,  
Et rentrant au logis, sa vue étoit si trouble,  
Que sa femme lui parut double.  
Grands Dieux! s'écria-t-il, par quel forfait affreux,  
Ai-je pu mériter un sort si déplorable?  
Je n'avois qu'une femme, & j'étois malheureux;  
Lancez sur moi la foudre redoutable,  
Plutôt que de m'en donner deux.

(NAF, I: 363)

Перевод: *Парамии молодого вина // Лука однажды затуманил свои мозги, // И когда возвращался домой, взор его был столь мутен, // Что жена показалась ему двоящейся. // «Великие боги! — воскликнул он, — каким страшным преступлением // Мог я заслужить столь плачевную участь? // У меня была всего одна жена, и то я был несчастен; // Метните в меня страшную молнию, // <Это> лучше, чем давать мне двух <жен>.*

4.8. Эпиграмма «Исправленный скупец» попала в «Журнал приятного, любопытного и забавного чтения» (1802):

Случилось Скрягину на проповеди быть.  
Подействовала в нем святая благостыня;  
Кричит наш Скрягин: «Как изящна милостыня!  
И я с сего часа пойду ее — просить» (РЭ, 151).

Это русский вариант четверостишия Ла Кондамина (La Condamine, 1701—1774):

Sire Harpagon, confondu par le prône  
De son pasteur, dit: «Je veux m'amender;  
Rien n'est si beau, si divin que l'auône,  
Et de ce pas je vais la demander.»

(Encyclopédiana, 211)

Перевод: *Гарпагон, смущенный проповедью // Своего пастыря, сказал: «Я хочу исправиться; // Нет ничего прекрасней, ничего боже-*



ственной, чем милостыня, // И я немедленно иду ее просить». Тот же сюжет (и с той же пуантой) обрабатывал А. Измайлов, который, как считает Г. В. Ермакова-Биттнер (см. ПС, 690), воспользовался версией Виже (1800).

### 5. В. Л. Пушкин

В. Л. Пушкин был, как известно, страстным любителем и большим знатоком французской поэзии. Он помнил множество мелких «фюжигтивных» пьес, разбросанных во всевозможных антологиях и альманахах, и потому естественно было бы ожидать, что эта литературная продукция как-то отразится в его собственном творчестве. В «Русской эпиграмме» напечатано 25 стихотворений В. Л. Пушкина; для шести В. Е. Васильев отыскал французские прототипы. К его находкам мы добавим еще 10 источников, доведя долю заимствованных эпиграмматических сюжетов до 65%<sup>25</sup>.

5.1. В 1807 г. подписчики «Вестника Европы» (№ 20) имели возможность ознакомиться с любовной эпиграммой В. Пушкина «Договор с Нисою»:

Без околичностей и без приказных слов  
С тобою договор я подписать готов:  
Амура в маклеры теперь же выбираю.  
Однако я во всем порядок наблюдаю:  
Подай перо — пишу: «Хочу на свете жить,  
    Чтоб Нису мне любить».  
А ты к тому прибавь: «Хочу его любить,  
    Чтоб мог он жить».

(РЭ, 195—196)

В. Пушкин повторил сюжет анонимной пьесы, которая в «Élite de Poësies fugitives» называется «Песней» («Chanson»):

Pardevant le dieu de Cythere,  
Qui pour le moins vaut un notaire,  
Belle Eglé, voulez-vous former  
Une promesse respective:  
Moi, de vivre pour vous aimer,  
Vous, de m'aimer pour que je vive?

(EPF 1769, II: 30; NAF, I: 361)

Перевод: *Пред богом Киферы, // Который, по крайней мере, сто́ит нотариуса, // Не хотите ли, прекрасная Аглая, дать // Взаимное обязательство: // Я — жить, чтобы вас любить, // Вы — меня любить, чтобы я жил?*<sup>26</sup>

Двустрочную пуанту этой эпиграммы (или какого-то ее варианта) еще ранее заимствовал Богданович, создавший на ее основе лаконичное трехстишие, которое впервые было напечатано в «Невинном упражнении» (1763):

Чтоб счастливым нам быть,  
Я буду жить затем, чтоб мне тебя любить;  
А ты люби меня затем, чтоб мог я жить.

(Богданович 1957, 156)

5.2. Через год в том же «Вестнике Европы» (1808, № 17) Пушкин поведал читателям такую «Бль»:

На Лиде молодой богач старик женился,  
И участью своей он недоволен был.  
«Что ты задумалась?» — жене он говорил. —  
Я, право, пищи всей лишился  
С тех пор, как бог меня с тобой соединил!  
Всё ты сидишь в углу; не слышу я ни слова;  
А если молвишь что, то вечно *вы да вы*.  
Дружочек, любушка! Скажи мне нежно „ты“,  
И шаль турецкая готова». —  
При слове «шаль» жена переменила тон:  
«Как *ты* догадлив стал! Поди ж скорее вон!»

(РЭ, 196)

Здесь близко к тексту пересказана эпиграмматическая сказка Понса де Вердена «Сломленное сопротивление» («La Résistance vaincue»):

Vieux fournisseur à sa jeune maîtresse  
Disait hier: Pourquoi cette froideur?  
Comment! jamais d'un seul mot de tendresse  
Tu n'a payé ma généreuse ardeur!  
Jamais un *tu* n'est sorti de ta bouche;  
Toujours un *vous* glacial et farouche  
M'a témoigné dégoût, tristesse, ennuie:  
Qu'il soit banni d'entre nous aujourd'hui!  
Rose, tu veux une robe de soi,  
Et des mouchoirs de Mazulipatan;  
Voici tout; mais il faut qu'on me tutoit;  
Autrement rien. — Mon Dieu, donne et va-t-en.

(Pons de Verdun 1807, 151)

Перевод: Старый поставщик своей молодой любовнице // Говорил вчера: «Почему такая холодность?» // Как! Никогда ни единым нежным словом // Ты не оплатила за мой щедрый пыл! // Никогда

«ты» не было произнесено твоими устами; // Всегда ледяное и неприступное «вы» // Мне выказывало отвращение, печаль, тоску; // Пусть оно будет изгнано от нас сегодня! // Роза, ты хочешь шелковое платье // И платки Мазулипатана; // Вот всё, но тебе следует говорить мне «ты», // А иначе <не получишь> ничего». — «Боже мой, дай и убирайся». Сведения об источнике этой эпиграммы могут пригодиться для комментария к стихотворению А. С. Пушкина «Ты и вы» (1828), а также при решении задачи, недавно поставленной М. И. Шапиром, — «проследить, как в поэтическом языке 1810—1830-х годов обращение на вы потеснило условное ты сначала в стихах, адресованных женщинам, а затем и мужчинам» (2002б, 8 примеч. 12).

5.3. В «Пантеон Русской Поэзии» (1814, кн. 1) была включена эпиграмма В. Пушкина:

Прославился хозяйством Тит;  
Убытку в доме он не терпит никакого:  
И ест, и пьет, и говорит  
Всегда за счет другого.

(РЭ, 197)

О западноевропейском происхождении пуанты свидетельствует двустигшие Ф. Пананги: *O mangi, o parli Ergin, l'uso di lui // Sempre è d'aprir la bocca a spese altrui* = *Ест ли, говорит ли Эргин, его обычай — // Всегда открывать рот за счет другого* (Pananti 1831, I: 156).

5.4. В 1814 г. В. Л. Пушкин опубликовал в «Вестнике Европы» (№ 13) две эпиграммы нравоучительного характера. Первая метит в бездушного откупщика:

Панкратий, откупщик богатый,  
Не спорю, любит барыши;  
Зато как он живет? — Огромные палаты,  
Французы повара, турецкие халаты,  
Дом чаша полная, нет одного — души (РЭ, 197).

Ср. анонимную французскую эпиграмму:

Du financier Rondon le destin est-il beau?  
L'or à grand bruit roule sur son bureau;  
Item, fillette en chambre, au logis belle femme,  
Vin des dieux dans sa cave, excellent cuisinier,  
Troupeaux de beaux esprits pour le désennuyer:  
Que lui faut-il de plus?... Une ame.

(FA, I: 194)

Перевод: *Прекрасна ли участь финансиста Рондона <'Толстякова'>? // Золото со звоном катится по его столу; // Затем, в комнате <для прислуги> девушка, в доме красивая жена, // Божественное вино в погребе, превосходный повар, // Толпа остроумцев, чтобы не скучал; // Что ему еще нужно?.. Душу.* Отметим, что во французском тексте души не имеет хозяин дома, а в русском — бездушным оказывается сам дом.

**5.5.** В другой нравоучительной эпиграмме перечисляются искушения, подстерегающие молодую девушку в обществе:

Возможно ли, скажи, чтоб нежная Людмила  
Невинность сохранила?  
Как ей избавиться от козней сатаны?  
Против нее любовь, и деньги, и чины (РЭ, 197).

Источник — стихотворение Сенесе «Трое против одного» («Trois contre un»):

Comment se peut-il qu'Isabelle  
Défende sa pudicité?  
Trois démons conjurent contre elle,  
L'amour, l'argent, la qualité.

(АРо 1784, XXXI: 123; FA, II: 114)

Перевод: *Как может случиться, чтобы Изабелла // Сохранила свою невинность? // Три демона в заговоре против нее: // Любовь, деньги, знатность <= звание>.* В. Пушкин сохранил даже последовательность трех светских «демонов», злоумышляющих против невинности. Поскольку оригиналы этой и предыдущей эпиграммы из «Вестника Европы» есть в сборнике «Les Flèches d'Apollon», можно предположить, что переводчик пользовался именно им.

**5.6.** Автоэпитафия В. Пушкина (1816):

Здесь Пушкин наш лежит; о нем скажу два слова:  
Он пел Буянова и не любил Шишкова (РЭ, 198).

Начальная формула, надо думать, восходит к «Эпитафии аббату Дефонтену», которую сочинивший ее Алексис Пирон начал так:

Sous ce tombeau gît un auteur  
Dont en deux mots voici l'histoire <...>

(NAF, II: 166)

Перевод: *Под этим надгробием лежит автор, // Чья история в двух словах такова <...>* В зачине эпиграммы похожие обороты — не ред-

кость, как, например, у Сенесе в стихотворении «L'âme du grand Racine, en brisant ses liens...»: *Vous êtes curieux de conter son histoire, // La voici dans deux vers <...>* (= *Вы любопытствуете услышать его историю, // Вот она в двух стихах <...>*). Ср. начало анонимного четверостишия: *De Policarpe de Sainfoire // En peu de mots voici l'histoire <...>* (= *Поликарпа из Сенфуара // Вот история в немногих словах <...>*). Формула любопытна тем, что канонизирует требования краткости, предъявляемые к эпиграмматическому жанру.

5.7. Эпиграмма из «Стихотворений» В. Пушкина 1822 г.:

«Завистливость рождает  
Ужасные беды», — так говорил Дамет.  
А я ему в ответ:  
«Пустое, от нее завистник умирает» (РЭ, 199).

Идею этой миниатюры Пушкин почерпнул, вероятно, у Ла Моннуа:

L'Envie est, dites-vous, de mille maux la cause,  
Hola! cher ami, parlez mieux,  
L'envie est une bonne chose,  
Elle fait créver l'envieux.

(La Monnoye 1770, I: 214)

Перевод: *Зависть, говорите вы, причина тысячи бед, // Э, дорогой друг, скажите лучше <так>: // Зависть — хорошая вещь, // Она заставляет сдохнуть завистника.* Как указывает сам Ла Моннуа, его четверостишие восходит к анонимному двустишию из Антологии (Anth. Palat. 11.193)<sup>27</sup>. Дж. Хаттон насчитывает восемь французских версий этой эпиграммы (Hutton 1946, 757), но стихотворение Ла Моннуа значительно ближе к тексту Пушкина, чем все остальные.

5.8. В тот же однотомник 1822 г. включена любовная эпиграмма:

Амура называют богом:  
Никак я не согласен в том,  
И, с Лизой сделавшись знаком,  
Я спору, что похож на черта он во многом (РЭ, 200).

В. Пушкин переложил четверостишие Ш. Борда (Charles Borde или Bordes, 1711—1781), лионского поэта, близкого к философам Просвещения (некоторые его сочинения приписывались Вольтеру):

On met l'Amour au rang des dieux:  
j'avois cru long-temps cette fable.  
Eglé m'a fait sentir ses feux:  
ce n'est pas un dieu, c'est un diable.

(AM 1769, 88; NAF, I: 153)

Перевод: *Амура возводят в ранг богов; // я долго верил этой сказке. // Аглая дала мне почувствовать его пламя; // это не бог, это дьявол.*

**5.9.** Эпиграмма на скупца и хапугу из альманаха «Литературный музей» (1827):

Ты думаешь, что глух брюшистый Ермолай,  
Но ошибаешься ужасно;  
Скажи ему: *возьми* — он слышит, и прекрасно;  
Он глух, когда ему кто молвит: *подавай* (РЭ, 200).

Исходный текст написал Понсарден Симон (Ponsardin Simon):

Si l'on en croit l'avare Urbans,  
C'est un défaut de la nature,  
Accru par le nombre des ans,  
Qui lui rend l'oreille si dure.  
Erreur; elle est, je le soutiens,  
Selon le cas, mauvaise ou bonne.  
Il entend quand on lui dit: Tiens!  
Il est sourd quand on lui dit: Donne!

(Vallée 1903, II: 15)

Перевод: *Если верить скупцу Урбану, // Это природный недостаток, // Усугубленный годами, // Сделал его таким тугим на ухо. // Ошибка: я утверждаю, что его слух бывает // В зависимости от обстоятельств плохим или хорошим. // Он слышит, когда ему говорят «Возьми!», // Он глух, когда ему говорят «Дай!».*

**5.10.** На закате жизни, в 1827 г., В. Пушкин напечатал в «Московском телеграфе» четверостишие «Умирающий ленивец»:

Ленивец Клим, к Харону отправляясь,  
«Как счастлив я! — сказал своей жене. —  
Приходит смерть; с заботами прощаясь,  
В земле лежать не трудно будет мне».

(РЭ, 201)

«Проститься с заботами» Василию Львовичу помогла эпиграмма Де Соммери (Fontette de Sommer):

Ci-gît Charlot, le paresseux,  
Lequel, à son heure dernière,  
S'écria: «Que je suis heureux!  
Je vais n'avoir plus rien à faire».

(Vallée 1903, I: 125)

Перевод: *Здесь покоится Шарло, ленивец, // Который в свой последний час // Воскликнул: «Как я счастлив! // Мне больше ничего не надо будет делать»*<sup>28</sup>.

## 6. А. Е. Измайлов

В «Русской эпиграмме» представлено 41 стихотворение А. Измайлова, известного журналиста, сатирика и баснописца. Комментатор называет шесть иноязычных источников: три французских, один немецкий, один латинский (Марциал, возможно через французское посредничество); еще одна эпиграмма восходит к историческому анекдоту (по мнению комментатора, английскому). К этому мы прибавим сведения об 11 западноевропейских источниках, и число переводных и подражательных эпиграмм Измайлова возрастет почти в три раза.

**6.1.** В 1-й номер «Санктпетербургского Вестника» за 1812 г. Измайлов отдал три своих эпиграммы. Происхождение одной из них установлено (РЭ, 705), но две другие тоже оказываются переводными:

Смеются Простину,  
 Что говорить он не умеет  
 И половиною зовет свою жену.  
 Ну что же? Пополам он ею и владеет (РЭ, 231).

Измайлов познакомил русского читателя с одной из самых известных эпиграмм Клода Мальвиля (Malleville, 1596—1647):

Quand Jean si remply d'amitié  
 Nomme sa femme sa moitié,  
 Je trouve qu'il a bonne grace,  
 Car si dés qu'il est endormy  
 Vn autre succede en sa place,  
 Elle n'est à luy qu'à demy.

(Malleville 1976, I: 144)

Перевод: *Когда Жан, преисполненный дружеских чувств, // Называет жену своей половиной, // Я считаю, что он прав, // Ибо если, сто́бит ему лишь уснуть, // Другой занимает его место, // Она принадлежит ему только наполовину.* В XVII в. эта эпиграмма была напечатана в восьми поэтических сборниках и продолжала пользоваться популярностью в следующем столетии (см., например, NRE, I: 72; RBR, III: 120; APo 1781, XVIII: 130; FA, I: 157)<sup>29</sup>.

**6.2.** Другая эпиграмма из «Санктпетербургского Вестника» восходит к латинскому дистиху Джона Оуэна:

«Три сына у меня, не сходны все лицом».  
— «Да, каждый схож с своим отцом».

(РЭ, 231)

Латинский оригинал называется «На Геллию» («In Gelliam», 4.77):

Dissimiles licet inter si tibi sint duo nati,  
Est similis patri natus uterque suo.

(Owen 1978, 12)

Перевод: *Хотя несхожи меж собой двое рожденных тобою, // Каждый рожден похожим на своего отца.*

Двустиише Оуэна неоднократно переводилось на французский язык, в частности А.-Л. Лебрёном (Le Brun):

Quoique tes deux enfans ne se ressemblent guere,  
Ils ressemblent pour tant tous les deux à leur pere.

(Owen 1709, 61)

Перевод: *Хотя два твоих ребенка совсем не похожи, // Каждый из них тем не менее похож на своего отца.*

Еще до Измайлова, в 1806 г., Б. К. Бланк напечатал в «Московском Зрителе» (№ 6) свой вариант перевода:

«Какие у детей моих не сходны рожи», —  
Сказала куманьку Лизета своему.  
А кум ей отвечал: «Конечно, потому,  
Что на отцов своих похожи».

(РЭ, 204)

Версия Бланка точно соответствует французскому переложению Поммеркюля (Pommercul):

Mes deux enfans ne se ressemblent pas,  
Disoit Lisette à Lucas son compere.  
Je le crois bien, reprit Lucas,  
Chacun d'eux ressemble à son pere.

(ФА, II: 160)

Перевод: *«Оба моих ребенка не похожи друг на друга», — // Говорила Лизетта своему куму Луке. — // «Охотно верю, — ответил Лука, — // Каждый из них похож на своего отца».*

**6.3.** В другом выпуске того же «Вестника» (1812, № 3) есть двустиише Измайлова против невежественного богача:

Вздурился толстосум, наш откупщик богатый;  
Хлев надобен ему, а строит он палаты (РЭ, 231).



Автором эпиграммы был Массон де Морвиллье (Masson de Morvilliers, около 1740—1789):

Qui ne riroit de la folie  
De ce moderne Bourvalais;  
Il se fait bâtir un palais  
Quand il lui faut une écurie.

(FA, II: 134; Encyclopédiana, 332)

Перевод: *Кто не посмеется над глупостью // Этого современного Бурвалэ?*<sup>30</sup> // *Он строит себе дворец, // Тогда как ему нужна конюшня.* Измайлов переделал «конюшню» в «хлев», ибо неотесанного человека по-французски зовут «лошадью» (*cheval*), а по-русски ругают «свиньей» или «скотиной».

**6.4.** Эпиграмма на неверную жену, написанная в 1816 г., была издана лишь посмертно, в собрании сочинений Измайлова (1849):

Молва напрасно трѹбит,  
Что мужа своего Кокеткина не любит.  
Так может говорить лишь клеветник один:  
Известно, что она всех жалует мужчин (РЭ, 234).

Пуанта, быть может, взята из четверостишия Гомбо (Jean Ogier de Gombauld, около 1580—1666):

Iris pense m'avoir charmé  
Mais son amour est vagabonde;  
Et seulement j'en suis aimé,  
Parce qu'elle aime tout le monde.

(NAF, II: 367)

Перевод: *Ирида полагает, что очаровала меня, // Но ее любовь таскается <повсюду>, // И я только потому любим, // Что она любит всех.* Если Измайлов действительно воспользовался идеей Гомбо, он ее довольно сильно переиначил, а точнее стандартизировал. Французская пьеса представляет собой жалобу поэта на непостоянство возлюбленной — в XVII в. такие сетования не носили сатирического характера. У русского автора эпиграмма обернулась обычным упреком в адрес кокетливой и неверной супруги. Однако логический ход в обоих случаях один и тот же: «она любит данного человека, потому что любит всех». Это можно понять как пародию на классический силлогизм: «Все люди смертны, Сократ человек, следовательно, Сократ смертен».

**6.5.** Как и многие его современники, Измайлов отдал дань насмешкам над графом Д. И. Хвостовым, на которого написал около десятка

эпиграмм. Вот одна из них, сочиненная не позднее 1814 г., однако обнародованная лишь на исходе XIX столетия:

В боях щадила смерть его:  
 Безвредно проходил сквозь огонь, мечи и воду;  
 А умер отчего?  
 Да только выслушал одну Вралева оду (РЭ, 232).

Оригинал этой пьески известен под названием «Г-ну \*\*, написавшему экспромт Коммодору Полу Джонсу» («À M<.>\*\* qui avoit fait un impromptu au Commodore Paul-Jones»); в антологии «Flèches d'Apollon» эпиграмма подписана «М. В\*\*\*»<sup>31</sup>:

D'un coup perfide l'ame atteinte,  
 Paul-Jones, que l'on vit braver les flots amers,  
 Pour la première fois a senti la crainte,  
 Quand on l'a menacé de lui lire tes vers (FA, I: 175).

Перевод: *Пораженный коварным ударом в самое сердце, // Пол Джонс, бросавший вызов соленым <буквально 'горьким'> волнам, // В первый раз испытал страх, // Когда ему пригрозили, что прочтут твои стихи.* Измайлов усилил финал: его герой не просто испугался плохих стихов, но скончался, выслушав их<sup>32</sup>.

**6.6.** Еще одно четверостишие на Хвостова (из «Вестника Европы» на 1817 г.):

Не верят, что Хвостон  
 Имеет место на Парнасе.  
 Там нет козла, так Аполлон  
 Хвостона держит при Пегасе.

(РЭ, 233)

Моделью стала эпиграмма д'Асейи «Против плохого поэта» («Contre un mauvais Poëte. À Marc»):

Qu'au Parnasse on reçoive un si gros animal  
 Si tu le crois, Marc, tu t'abuses.  
 Si Maillet a l'honneur d'appartenir aux Muses,  
 Il est donc leur second cheval.

(RBP, V: 14)

Перевод: *В то, что на Парнасе принимают такую скотину, // Если ты веришь, Марк, ты заблуждаешься. // Если Майе имеет честь принадлежать к <обществу> Муз, // То <потому, что> он их вторая лошадь.* Русификация эпиграммы не ограничилась именем Хва-

стона; Измайлов ввел намек на народную примету: в конюшнях держали козла, веря, что он отгоняет нечистую силу (ПС, 699). В итоге незатейливый французский каламбур (*cheval* '1. конь; 2. неотесанный болван, скотина'; ср. выше, с. 41) получил остроумную мотивировку.

**6.7.** Нижеследующая эпиграмма, датированная автором (15 сентября 1816 г.), дошла до читателей только в XX в., возможно, по цензурным причинам, так как заключала в себе насмешку над самой известной христианской заповедью:

За пьянство поп журил Кузьму  
И вот как говорил ему:  
«Опомнись, воздержись:  
Смотри, с питья ты стал каков!  
Распух! В лохмотьях весь! Нет даже сапогов!  
Вино твой первый враг; его ты берегись,  
Возненавидь...» — «Отец Иван, не осердись —  
Ты в церкви сам твердишь: *люби своих врагов*».

(РЭ, 235)

Это переложение эпиграммы Ла Моннуа «Пьяница и его духовник» («Le Biberon et son Curé»):

Un bon Curé, soigneux de son troupeau,  
Disoit à Gui, malade de trop boire,  
Fuyez le vin, ou gare le tombeau.  
Moi, fuir le vin? répond Gui, vraiment voire,  
Si de ma mort il est cause, tant pis;  
Mais de ma mort fût-il cause, je l'aime:  
Vous nous avez cent fois prêché vous-même  
Que nous devons aimer nos ennemis.

(La Monnoye 1770, II: 166; APo 1784, XXX: 155)

Перевод: *Добрый Кюре, заботящийся о своей пастве, // Говорил Ги, заболевшему от чрезмерного питья: // «Избегайте вина или — берегитесь могилы». // «Мне избежать вина? — ответил Ги, — вот уж вправду, // Если оно причина моей смерти, тем хуже; // Но пусть даже оно станет причиной моей смерти, я его люблю; // Вы сами сто раз проповедовали, // Что мы должны любить наших врагов».*

**6.8.** Еще одна эпиграмма с насмешкой над священником получила цензурное разрешение и вышла в составе «Новых басен и сказок А. Измайлова» (1817):

Всю проповедь отца Тарасия хоть кинь;  
Одно лишь слово в ней понравилось: Аминь.

(РЭ, 235)

Измайлов повторяет дистих Оуэна «На некоего неумолчного Оратора» («In quendam Oratorem infinitum», 7.123):

Omnia cum dixi, superest tibi dicere «dixi».  
 Haec mihi sermonis vox placet una tui.

(Owen 1978, 91)

Перевод: *Когда ты все сказал, тебе осталось сказать: «Я сказал».* // *Это единственное слово в твоей проповеди, которое мне понравилось.* Французских переводов-посредников пока выявить не удалось; не исключено, что Измайлов прямо следовал латинскому оригиналу.

**6.9.** В 1818 г. для собственного журнала «Благонамеренный» (№ 3) Измайлов переделал более раннее свое стихотворение «Верный любовник» (1805; РЭ, 706):

«Ну, милая, прощай: пора уж, я спешу».  
 — «Когда ж опять к нам в город будешь?»  
 Уедешь ты отсель, совсем меня забудешь».  
 — «Нет, имя я твое на память запишу».

(РЭ, 235)

Вот анонимный источник и этой эпиграммы, и стихотворения «Верный любовник»:

Quoi! tu vas t'éloigner de moi?  
 Disait à son amant la sensible Isabelle;  
 Lindor, je tremble, hélas, que l'absence cruelle  
 Ne te fasse oublier une amante fidèle  
 Qui ne pourrait survivre à ton manque de foi.  
 — Calme tes frayeurs indiscretes,  
 Lui répond aussitôt le galant officier,  
 Car, pour ne jamais t'oublier,  
 J'ai mis ton nom sur mes tablettes.

(Encyclopédiana, 629)

Перевод: — *Как! Ты собираешься уехать от меня?* — // *Говорила своему любовнику чувствительная Изабелла,* — // *Линдор, я боюсь <буквально 'дрожу'>, увы, что жестокая разлука // Заставит тебя забыть верную возлюбленную, // Которая не сможет пережить, если ты изменишь своему слову.* // — *Успокой свои неумеренные страхи,* — // *Отвечает ей тут же галантный офицер,* — // *Ибо, чтобы тебя не забыть, // Я записал твое имя на память.*

**6.10.** Следующий, 4-й, номер «Благонамеренного» Измайлов украсил таким четверостишием:

«Всё только с книгами. Не посидит с женою.  
 Хотела б книгой быть — тогда бы вы, сударь,  
 Надеюсь, всякий день уж занимались мною».  
 — «Ах, если б, душенька, была ты календарь».

(РЭ, 236)

Смысл этого стихотворения не так уж прозрачен — можно и не догадаться, что означает финальная реплика мужа. М. И. Гиллельсон уверял, что эпиграмма «написана на сюжет исторического анекдота» о Драйдене, и в подтверждение приводил текст, напечатанный в «Северном Меркурии» на 1830 г., то есть через двенадцать лет после эпиграммы Измайлова (РЭ, 707). С бóльшим основанием в качестве источника и того, и другого текста можно рассматривать эпиграмму Баратона «Доктор права» («Le Docteur en Droit»):

Un Docteur en Jurisprudence  
 N'ayant à cœur que sa science,  
 Etoit incessamment sur ses livres cloué.  
 Son Epouse jeune & fringante,  
 De cet attachement n'étoit pas trop contente;  
 Et luy dit d'un air enjoué:  
 Mon mary, je voudrois être en Livre changée,  
 Je ne me verrois point par vous si negligée,  
 Et je partagerois vos soins & votre temps.  
 Hé bien, dit le Docteur, ma femme, j'y consens,  
 Pourveu qu'en Almanac on te metamorphose.  
 Si tu veux en savoir la cause,  
 C'est qu'on en change tous les ans.

(Baraton 1705, 103—104)

Перевод: *Один Доктор Права, // Чье сердце лежало лишь к его науке, // Был беспрестанно прикован к книгам. // Его Супруга, молодая и горячая, // Была не слишком довольна такой привязанностью // И сказала ему с игривым видом: // «Муж мой, я хотела бы превратиться в Книгу, // Тогда я бы не оказалась в таком пренебрежении у вас // И разделяла бы ваши заботы и ваше времяпровождение». // — «Ну хорошо, жена моя, — сказал Доктор, — я согласен, // Если тебя превратят в Альманах. // Если хочешь знать причину, // Так это потому, что его меняют каждый год»<sup>33</sup>.*

Баратон, судя по всему, воспользовался анекдотом из «Шевреаны»: «Г-н А., Министр, Профессор и Глава Академии Сомюра, обыкновенно занимался днем по четыре-пять часов; и часы, когда он принимал пищу, были строго расписаны. Случилось, что однажды он пропустил свой час, и его жена, для которой это было внове, вошла в Библиотеку, где он был глубоко погружен в чтение. Она подождала некоторое

время, не прерывая его, а когда он отвернул голову, чтобы сплюнуть, он ее заметил и сказал: *А, милочка, так вы здесь, что скажете?* — Она ответила: *Что я скажу, сударь? Я скажу, что весьма хотела бы быть Книгой (je voudrais bien être Livre).* — *А почему, милочка?* — *Потому,* — ответила она, — *что вы всегда рядом <с книгами>.* — *Так я, пожалуй, хотел бы того же,* — ответил А., — *только при условии, чтобы вы были Альманахом (pourveu que vous fussiez un Almanach).* — *А почему, сударь?* — спросила жена. — *Потому,* — ответил он, — *что их меняют каждый год (C'est, reprit-il, que l'on en change toutes les années)*» (Chevreaena, 120—121).

**6.11.** Эпиграмма на распутницу (Благонамеренный, 1818, № 11):

«Теперь вы замужем... и не узнаешь вас.  
 Теперь уж вы на нас  
 Не смотрите и не глядите;  
 Прошло то время, как...» — «Что вы сказать хотите?  
 Я одинаково всегда себя вела  
 И так же в девушках, как замужем, жила».

(РЭ, 237)

Стихотворение, несомненно, имеет западноевропейский источник, подтверждением чему может служить десятистишие Ф. Пананти:

Leggiadra brunettina  
 Era a marito andata;  
 La seguente mattina  
 È stata visitata  
 Da una sua conoscenza,  
 La qual le ha domandato  
 Se trova differenza  
 Tra il suo stato presente ed il passato. —  
 Per me, le replicò la bella bruna,  
 Non ci ho trovata differenza alcuna.

(Giunta 1857, 266)

Перевод: *Легкомысленная брюнетка // Вышла замуж; // На следующее утро // Ее посетила // Одна знакомая, // Которая спросила ее, // Находит ли она разницу // Между нынешним состоянием и прежним. // «Что до меня, — отвечает прекрасная брюнетка, — // Не вижу между ними никакой разницы».*

## 7. В. А. Жуковский

Все знают, что большинство произведений В. А. Жуковского составляют переводы и подражания. Это касается и его эпиграмм, работа

над которыми, как полагают современные исследователи, сыграла заметную роль не только в поэзии самого Жуковского, но и в судьбе целого направления: «<...> эпиграмма Жуковского <...> органично вписывается в раннее юмористическое творчество поэта, которое, в свою очередь, закладывало основы новой смеховой культуры „Арзамаса“» (Жуковский 1999, 495).

Всего в этом жанре Жуковский создал около трех десятков произведений, причем 18 — в октябре 1806 г. (считается, что 17 из них — переводные, но далеко не все оригиналы известны; см. Жуковский 1999, 491). Для 14 из 23 эпиграмм, опубликованных в «Библиотеке поэта», В. Е. Васильев определил западноевропейские источники (почти исключительно французские); в двух случаях решение В. Е. Васильева, видимо, может быть оспорено. В новейшее издание французских переводов Жуковского (2001) не вошли три эпиграммы, соответствующее происхождение которых было раскрыто В. Е. Васильевым, но зато здесь фигурируют три французских источника, не упомянутые в комментариях к «Русской эпиграмме»; один из них был установлен ранее (см. Жуковский 1999, 498), другой, на наш взгляд, идентифицирован неверно. Ниже указываются более правдоподобные источники, а также приводятся французские образцы еще двух «долбинских» стихотворений.

### 7.1. Эпиграмма из «Вестника Европы» (1807, № 4):

«Ты драму, Фефил, написал?» —  
 «Да! Как же удалась! Как сыграна! Не чаешь!  
 Хотя бы кто-нибудь для смеха просвистал!» —  
 — «И! Фефил, Фефил! Как свистать, когда зеваешь?»  
 (РЭ, 249)

Источником принято считать анонимное французское восьмистишие «Certain Pradon, bâtard de Melpomène...» (РЭ, 714; Жуковский 1999, 496). Думается, однако, что непосредственным образцом послужила краткая версия этой эпиграммы, принадлежащая аббату де Шону (de Schosne). Называется она «Острота Пирона» («Mot de Piron»):

L'auteur d'un drame ennuyeux à l'excès  
 dit à Piron: C'est à tort qu'on me raille;  
 ai-je essuyé l'opprobre des sifflets?  
 — Comment veux-tu qu'on siffle quand on bâille.

(АМ 1791, 168)

Перевод: Автор чересчур скучной драмы // сказал Пирону: «Надо мной напрасно насмеваются, // разве я испытал позор быть осви-

станным?» — // «Как же, по-твоему, свистеть, когда зеваешь?»  
 Пуанта Жуковского совпадает с пуантой аббата де Шона и точно так же готовится в третьей строке; кроме того, обе эпиграммы равнострочны и имеют диалогическую форму (первые три стиха занимает одна реплика, а заключительный стих — другая). Что касается восьмистишия о «некоем Прадоне», которое до последнего времени считалось оригиналом стихотворения Жуковского, то оно, имея близкую по смыслу концовку, совсем не походит на русскую эпиграмму по форме.

### 7.2. Эпитафия «Моту»:

Здесь Лакомкин лежит — он вечно жил по моде,  
 Зато и вечно должен был!  
 А заплатил  
 Один лишь долг — природе!.. (РЭ, 253)

Жуковский присвоил пуанту из эпиграммы неизвестного автора:

Paul qui vient de mourir faisoit grosse figure.  
 De mille créanciers que le bon homme avoit,  
 Il n'a païé ce qu'il devoit  
 Qu'à la Nature.

(NRE, II: 110)

Перевод: *Поль, недавно скончавшийся, был крепким малым. // Из тысячи кредиторов, что были у этого доброго человека, // Он заплатил, что был должен, // Лишь природе.* Обе эпиграммы написаны вольным стихом, чрезвычайно близким по форме: оригинал состоит из двенадцати-, восьми- и четырехсложников, традиционным эквивалентом которых в переводе выступают 6-, 4- и 2-стопные ямбы (ср. также выражения *вечно должен был* и *avoit mille créanciers*, каждое из которых встречается во 2-й строке).

Еще точнее смысл (но не форму) французского оригинала передал А. Илличевский в «Эпитафии неплатившему долгов» (1817):

Оставя кредиторов полк,  
 Дамон скончался в прошлом годе;  
 Один он только отдал долг,  
 То есть последний долг природе.

(РЭ, 337)

Есть еще несколько русских переводов, из которых отметим вариант Н. Иванчина-Писарева, попытавшегося воспроизвести ритмическую композицию подлинника:

Лежит здесь аферист, известнейший в народе.  
 Из всех, кому лишь должен был,



Он только заплатил  
Природе.

(РСЭ 254)

В сборнике «Французская поэзия в переводах В. А. Жуковского» (см. Жуковский 2001, 24—25, 202—203) как возможный источник эпитафии «Моту» называется пятистишие д'Асейи «К должнику-неплательщику» («À un mauvais payeur» или «Le mauvais débiteur»), но оно со стихотворением Жуковского имеет мало общего. В частности, эпиграмма д'Асейи завершается совсем иной пуантой:

Vous rendez fort soigneusement  
Une visite, un compliment,  
Une grace qu'on vous a faite;  
Vous rendez tous, maître Clément,  
Excepté l'argent qu'on vous prête.

(NAF, I: 175)

Перевод: *Вы тщательно отдаете // Визиты, <возвращаете> комплименты, // <Отплачиваете услугами за> услуги, которые вам оказали; // Вы возвращаете всё, мэтр Клеман, // Кроме денег, которые вам одалживают.* Забавно, что это стихотворение д'Асейи тоже было переведено на русский язык, и достаточно близко к оригиналу. Безымянный перевод был напечатан в 8-м номере «Улья» за 1811 г.:

Бездушников, храня учтивости законы,  
Охотно платит век визиты да поклоны;  
Да та беда,  
Что лишь долгов своих не платит никогда.

(РЭ, 412)

**7.3.** Эпитафия «Хромому», написанная одновременно с «Мотом», тоже представляет собой перевод:

Дамон покинул свет;  
На гроб ему два слова:  
Был хром и ковлял сто лет!  
Довольно для хромого.

(РЭ, 253)

Ср. анонимную эпиграмму «На хромого старика» («Sur un boiteux fort âgé»):

Le boiteux Dorilas, ce misérable drille,  
Qu'on a toujours vû mourant de langueur,  
Nonobstant son peu de vigueur,

En clopinant avecque sa bequille,  
Est parvenu pourtant à l'an quatre-vingt-deux:  
C'est bien allé pour un boiteux.

(NAF, I: 138)

Перевод: *Хромой Дорилас, жалкий тип, // Который вечно выглядел умирающим от изнеможения, // Несмотря на свою слабость, // Хромая с костылем, // Дожил всё же до восьмидесяти двух лет: // Для хромого он неплохо погулял. Избавившись от излишних подробностей в обрисовке персонажа, Жуковский счел нужным отметить краткость эпитафии: На гроб ему два слова (ср. выше, с. 36—37). В результате пуанта (Довольно для хромого) стала двусмысленной; ее можно прочесть и так: «Довольно ему и такой краткой надгробной надписи».*

**7.4. Эпиграмма «Что такое закон?» (начало октября 1814 г.):**

Закон — на улице натянутый канат,  
Чтоб останавливать прохожих средь дороги,  
Иль их сворачивать назад,  
Или им путать ноги.  
Но что ж? Напрасный труд! Никто назад нейдет!  
Никто и подождать не хочет!  
Кто ростом мал — тот вниз проскочит,  
А кто велик — перешагнет! (РЭ, 253)

Об этой эпиграмме А. С. Янушкевич пишет: «Не исключено, что стихотворение Жуковского имело какой-то источник, но очевидна его связь с размышлениями поэта о законе как регуляторе общественных отношений» (Жуковский 1999, 696). В подтверждение комментатор приводит две записи, которые Жуковский сделал, штудировав немецких мыслителей. Стихотворение действительно имеет западноевропейские корни, но только не немецкие, а французские — это пересказ стихотворения Ш.-Ф. Панара «Законы» («Les Lois»):

Pour contenir le cœur des hommes indociles,  
On a cru que les lois étoient de sûrs moyens:  
Mais ce sont à mon gré de belles inutiles  
Dont le moindre mortel évite les liens.  
Imaginez-vous voir au milieu de la rue,  
Pour gêner les passans & les arrêter tous,  
Une longue chaîne tendue  
Par deux anneaux très-forts & scellés au deux bouts;  
Si tôt que les passans à cette chaîne arrivent,  
Les obstacles par eux sont aisément vaincus;  
Les petits par-dessous s'esquivent,  
Et les grands sautent par-dessus.

(NAF, I: 14; APo 1788, XL: 20)

Перевод: *Чтобы сдерживать сердца непослушных, // Законы были сочтены надежным средством; // Но на мой взгляд, это милые безделушки, // Которые не остановят даже самого ничтожного из смертных. // Представьте себе, что посередине улицы, // Чтобы мешать прохожим и всех их останавливать, // Протянута длинная цепь // Меж двух мощных колец, закованных на обоих концах; // Когда прохожие подходят к этой цепи, // Препятствие ими легко преодолевается; // Маленькие подлезают снизу, // А большие перепрыгивают сверху.* Мы видим, что Жуковский приблизил «сказку» Панара к эпиграмме; это согласуется с наблюдениями исследователей, подметивших, что поэт, где возможно, стремился к сокращению оригинала (см. Жуковский 1999, 494).

7.5. Эпиграмма «Смерть» была написана тогда же, когда и аллегория о законе:

То сказано глупцом и признано глупцами,  
 Что будто смерть для нас творит ужасным свет!  
 Пока на свете мы, она еще не с нами;  
 Когда ж пришла она, то нас на свете нет! (РЭ, 252)

По мнению В. Е. Васильева, идея эпиграммы была подсказана двустилишем Ж.-Ф. Гишара «На Смерть. Из Эпикура» («Sur la Mort. Tiré d'Épicure»):

M'effrayer de la mort serait un grand abus:  
 Je suis, elle n'est point; elle est, je ne suis plus.

(Guichard 1808, 238)

Перевод: *Бояться смерти было бы с моей стороны большим заблуждением: // Я есть — ее нет; она есть — меня больше нет.* Но в действительности Жуковский перевел другую французскую версию эпикуровского изречения:

Laissons au vulgaire des hommes  
 Redouter de la mort les pièges imprévues:  
 Elle n'est point tant que nous sommes;  
 Quand elle est, nous ne sommes plus.

(Encyclopédiana, 794)

Перевод: *Оставим пошлякам // Опасаться неожиданных ловушек смерти: // Ее нет, пока мы есть, // Когда она есть, больше нет нас*<sup>34</sup>. В четверостишии неизвестного автора, так же как у Жуковского, упоминаются *глупцы* (*le vulgaire des hommes*), а местоимение 1-го л. в пуанте стоит во множественном числе, тогда как у Гишара — в единственном.

### 8. Д. В. Давыдов

В «Сыне Отечества» (1820, № 48) была напечатана эпиграмма Д. Давыдова «Надпись к сочинениям Г\*\*\*»:

Он с цветочка на цветок,  
С стебелька на стебелек  
Мотыльком перелетает;  
Но сколь рок его суров:  
Все растенья он лобзает,  
Кроме... лавровых листов!

(РЭ, 256)

По мнению комментаторов «Русской эпиграммы», шестистишие адресовано «кому-то из русских эпигонов сентиментализма» (РЭ, 719). Может, и так, а может, эпиграмма вовсе не имеет в виду определенного лица, ибо является подражанием Лагарповой «Эпитафии Дорá» («Épitaphe de Dorat»):

De nos papillons enchanteurs  
Emule trop fidèle,  
Il caressa toutes les fleurs,  
Excepté l'immortelle.

(Acanthologie, 89)

Перевод: *Наших очаровательных мотыльков // Слишком верный соперник, // Он ласкал все цветы, // За исключением бессмертника.*

Еще об одной переводной эпиграмме Давыдова см. ниже, с. 54.

### 9. К. Н. Батюшков

Поэзия Батюшкова не слишком обильна эпиграммами, даже если учитывать стихотворения «Из Греческой антологии» и «Подражания древним». В антологию «Русская эпиграмма» вошли 14 батюшковских пьес этого жанра; в комментариях к ним значатся три французских оригинала<sup>35</sup>. Укажем на источники еще трех стихотворений.

#### 9.1. Эпиграмма на С. С. Боброва:

Как трудно Бибрису со славою ужиться!  
Он пьет, чтобы писать, и пишет, чтоб напиться!

(РЭ, 258)

Острóта восходит к эпиграмме Арно (F.-T.-M. Baculard d'Arnault или Arnaud?) против Жоффруа (Julien Geoffroy, 1743—1814):

Il est altéré de vin,  
Il est altéré de gloire;

Et ce n'est jamais en vain  
 Qu'il puise en son écritoire.  
 Des flots qu'il en fait couler  
 Alimentant son délire,  
 Il écrit pour se souler,  
 Et se soule pour écrire.

(Acanthologie, 126)

Перевод: *Он жаждет вина, // Он жаждет славы; // И никогда не бывает, чтобы впустую // Он черпал из своей чернильницы. // Поскольку потоки, которые он из нее изливает, // Питают его горячку, // Он пишет, чтобы напиться, // И напивается, чтобы писать.* Батюшков использовал лишь зачин (отчасти) и пуанту французского восьмистишия, потеряв важный для оригинала мотив «жажды славы». Применение эпиграммы Арно к Боброву объясняется тем, что последний был горьким пьяницей, откуда и его латинизированное прозвище «Бибрис» (см. об этом Зайонц 1996, 229—233).

**9.2.** Эпиграмма, напечатанная в «Российском Музеуме» (1815, № 9):

Памфил забавен за столом  
 Хоть часто и назло рассудку;  
 Веселостью обязан он желудку,  
 А памяти — умом.

(РЭ, 261)

Это перепевы стихотворения «На нахлебника» («Sur un Parasite»), приписывавшегося Ж.-Б. Руссо:

Inspiré par son appétit,  
 Il flatte, amuse, divertit:  
 Le matin, lit son repertoire;  
 Le soir, vide à table son sac.  
 Son esprit est dans sa mémoire,  
 Et son ... dans son estomac.

(Rousseau 1911, 97)

Перевод: *Вдохновенный своим аппетитом, // Он льстит, забавляет, развлекает: // Утром читает свой репертуар, // Вечером выкладывает на стол свои запасы <буквально 'опустошает свою сумку'>. // Его остроумие — в его памяти, // А его ... — в его желудке.* На месте отточия естественно предположить слово *ris* 'смех' (которое к тому же образует рифму с *esprit* в предыдущей строке), однако неясно, почему это слово пропущено; в то же время непристойные моносиллабы плохо подходят по смыслу.

Созвучную эпиграмму Д. Давыдова (1820) В. Е. Васильев считает вольным переводом пьесы Ф.-Ж.-М. Файоля:

Остра твоя, конечно, шутка,  
Но мне прискорбно видеть в ней  
Не счастье твоего рассудка,  
А счастье памяти твоей (РЭ, 256).

У Давыдова гастрономическая тема отсутствует.

Шутка об остро́тах, заранее припасенных для светского обеда, встречается также в сатирическом сочинении Дюфрени «Amusemens serieux et comiques» («Серьезные и веселые развлечения», 1699): «Вы восхищаетесь живостью провинциала, который блистает искрами своего остроумия (brille par ses saillies d'esprit); не давайте себя обмануть, это искры памяти (ce sont des saillies de mémoire), воображение почти не принимает в них участия» (Dufresny 1976, 36). Противопоставление памяти (*mémoire*) и разума (*jugement*) стало общим местом французских сатир против педантов, по крайней мере начиная с д'Асейн:

Paul, qui nous cite à tout moment  
Quelque passage ou quelque histoire,  
Nous fait paroître sa mémoire,  
Et nous cache son jugement.

(NAF, II: 45)

Перевод: *Поль, который цитирует нам каждую минуту // Какой-нибудь пассаж или какую-нибудь историю, // Показывает нам свою память // И прячет от нас свой разум* <буквально 'свою способность суждения'>. Ср. эпиграмму Г. Кольте «Об искусстве памяти» («De l'Art de mémoire»):

Simonide, si l'on doit croire  
Ce qu'on en dit communément,  
De son temps trouva l'art d'avoir de la mémoire,  
Mais nul n'a trouvé l'art d'avoir du jugement.

(APo 1781, XVIII: 186)

Перевод: *Симонид, если верить тому, // Что обычно о нем говорят, // В свое время овладел искусством приобретения памяти, // Но никто еще не овладел искусством приобретения разума.*

Оппозиция *Ingenium vs Memoria* покоится на представлениях, нашедших отражение в эпиграмме Оуэна «О Воображении и Памяти. На Понтика» («De Ingenio et Memoria. In Ponticum», 4.146):

Quaeritur ingenium quare dicatur acumen?  
Interius penetrat quicquid acumen habet.

Officium mnemes non est penetrare, tenere est,  
Hinc fieri vulgo vasa rotunda vides.

(Owen 1978, 22)

Перевод: *Спрашивается, по какой причине ум <= ingenium 'разумение, врожденный талант, воображение' называют острым? // Острое проникает внутрь. // Задача памяти — не проникать, а удерживать; // Поэтому, как видишь, сосуды обычно делают круглыми.*

9.3. В 1820 г. к брошюре «О Греческой антологии» был приложен цикл из 13 батюшковских стихотворений. Первые 12 — это переводы французских стихов С. С. Уварова, которые, со своей стороны, являются переложениями эпиграмм из Греческой антологии. Что касается последнего, тринадцатого стихотворения, то его источник долгое время оставался неизвестным:

С отвагой на челе и с пламенем в крови  
Я плыл, но с бурей вдруг предстала смерть ужасна.  
О юный плаватель, сколь жизнь твоя прекрасна!  
Верьйся челноку! плыви!

(Батюшков 1989, I: 414)

Сравнительно недавно исследователи выяснили, что это вольное переложение эпиграммы Феодорида из Греческой антологии (Anth. Palat. 7.282; см. Поэты 1820-х, I: 700; Батюшков 1989, I: 482; и др.). Поскольку Батюшков не знал греческого, он был вынужден пользоваться либо переводами-посредниками, либо чьей-то помощью. В частности, ему мог прийти на помощь Уваров, по каким-нибудь причинам отказавшийся печатать свой французский перевод. Странно, однако, что в первом издании брошюры нет не только французского перевода, но и указания на греческий источник; тексту предшествует сообщение явно мистифицирующего характера: «Сверх того, нашли мы еще на обверточном листе издаваемой нами рукописи следующую надгробную надпись, с греческого переведенную» (Арзамас, 115). Отсутствие ссылки на античный оригинал объяснимо, если предположить, что батюшковское четверостишие было вольным переложением с французского, что оно возникло раньше остальных стихотворений цикла и лишь затем было присоединено к стихотворениям «Из Греческой антологии». Вот почему имеет смысл привести французский перевод эпиграммы Феодорида, популярный в XVIII в. Речь идет о шестистишии Пелиссона «Эпитафия человеку, потерпевшему кораблекрушение» («Épithaphe d'un homme qui avoit fait naufrage»):

Tu me vois sur le rivage,  
Pilote, & tu crains la mort?

Vas, suis ta course & ton sort.  
Lors que je faisais naufrage,  
D'autres arrivoient au port.

(NRE, I: 174; NAF, II: 194)

Перевод: Ты видишь меня на берегу, // Кормчий, и ты боишься смерти? // Ступай, следуй своему пути и своей судьбе. // Когда я терпел крушение, другие достигали берега. Хаттон утверждает, что, кроме пелиссоновского, существовало всего два французских перевода этой эпиграммы, выполненные Э. Табуро (Hutton 1946, 644). Маловероятно, чтобы Батюшков был с ними знаком.

## 10. М. В. Милонов

**10.1.** В «Благонамеренном» (1820, № 10) были опубликованы два двустишия Милонова. Оба написаны гексаметрами, оба переведены из Бребёфа. Первое — это одна из многочисленных его эпиграмм на молящихся женщинам:

Как изменяет свой вид ежедневно красotka Клариса!  
Днем ей пятнадцать лишь лет — а ночью за пятый десяток.

(ПС, 517)

Оригинал насчитывает четыре строки:

Quel âge a cette Iris dont on fait tant de bruit,  
Me demandoit Cliton n'aguers.  
Il faut, dis-je, vous satisfaire<:>  
Elle a vingt ans le jour, & cinquante ans la nuit.

(RBE, 134; ср. FA, II: 57; APo 1782, XXIII: 119)

Перевод: «Сколько лет этой Ириде, о которой так шумят?» — // Спросил меня недавно Клитон. // «Следует, — сказал я, — удовлетворить ваше любопытство: // Ей двадцать лет днем и пятьдесят лет ночью».

**10.2.** Второе двустишие озаглавлено «Эпитафия»:

В гробе сем тот положен, кто был знатностью, саном украшен;  
Важную он оказал всем услугу тогда, как скончался (РЭ, 244).

Милонов переложил четверостишие Бребёфа «Le Parvenu», текст и перевод которого см. выше, на с. 30.

Были и другие эпиграммы Милонова, укорененные во французской традиции. Так, в его «Сатирах, посланиях и других мелких стихотворе-



ниях» (1819) под названием «К портрету Фридриха II» опубликован перевод Вольтеровой эпиграммы (см. РЭ, 711).

### 11. П. А. Вяземский

В эпиграмматическом творчестве Вяземского заметны два пика активности — 1810—1820-е и 1860—1870-е годы. В большинстве своем сочинения Вяземского в этом жанре носят оригинальный характер, но переводы тоже встречаются: в «Русской эпиграмме», куда входит 135 эпиграмм поэта, описано 12 французских источников, среди них 6 переводов из Ж.-Б. Руссо — об особом отношении к нему Вяземского говорили А. А. Попов и Б. В. Томашевский (1916, 227 примеч. 1). Ниже будут продемонстрированы иноязычные образцы еще трех эпиграмм, но даже вместе с ними доля переводных стихотворений не превышает 12% (по сравнению с другими эпиграмматистами того времени это совсем немного). Обвинение, которое в адрес Вяземского высказал А. И. Писарев: <...> *Слыл умником, хотя жила из чужого* <...> (РЭ, 366), — конечно же, крайне несправедливо.

11.1. В 1816 г. Вяземский сочинил эпиграмму, которой предстояло оставаться в рукописи до 1935 г.:

Зачем Фемиды лик ваятели, пииты  
С весами и мечом привыкли представлять?  
Дан меч ей, чтоб разить невинность без защиты,  
Весы, чтоб точный вес червонцев узнавать.

(РЭ, 270)

Это вольный перевод эпиграммы Гийома дез Отеля (Guillaume des Autelz или des Autels, 1529—1581) либо какого-то позднейшего подражания:

On donne un glaive à Thémis; c'est pour estre  
Craint des petits, & simples paysans:  
Un trébuchet dans sa main, pour connoistre  
Si les écus qu'on baille sont pésans.

(АРо 1778, VI: 170; FA, I: 83)

Перевод: *Фемиде вручают меч; это для того, // Чтобы ее боялись маленькие люди и простые крестьяне; // Весы, чтобы она знала, полновесны ли врученные монеты. Эту же мысль обыгрывает анонимное шестистишие:*

La Justice a la balance,  
Non pas, comme chacun pense,

Pour juger selon ses lois;  
 Mais afin de voir en somme,  
 Si les écus du bon-homme  
 Sont légers, ou bien de poids.

(АР<sub>о</sub> 1783, XXIV: 63; FA, I: 83)

Перевод: *У правосудия имеются весы, // Не затем, как все думают, // Чтобы судить по закону, // Но чтобы видеть в итоге, // Монеты у голубчика // Легкие или имеют <достаточный> вес*<sup>36</sup>. В «Les Flèches d'Apollon» обе французских эпиграммы соседствуют на одной странице, и если Вяземский пользовался этим сборником, он мог опираться при переводе на оба текста сразу.

**11.2.** О восьмистишии из «Благонамеренного» (1820, № 22) комментаторы пишут, что оно было нацелено «против жанра оды» и метило «в эпигонов классицизма». Это неверно; поводом для эпиграммы стала мода на шарады (кстати, они печатались и в «Благонамеренном», где для них заведен был постоянный раздел):

«Беда нам! — говорит Арист. —  
 Бывало, оду как напишешь в целый лист,  
 И все ее читают;  
 А ныне од таких совсем не понимают,  
 Хоть в них и до небес пари».  
 Так что ж? у нас теперь другая есть ухватка:  
 В шараде тоже все, что в оде, говори, —  
 Пусть не поймут, да это ведь загадка.

(РЭ, 276)

По всей вероятности, это переработка эпиграммы Экушара-Лебрёна «Вкус нынешнего века» («Le Goût du Siècle»), в которой французский поэт досадует на повреждение вкуса у современников, отдающих шарадам предпочтение перед высокой одической лирикой (с точки зрения Вяземского, оба жанра стóят друг друга):

Plus de Pindares, plus d'Horaces!  
 La Lyre cède au Flageolet;  
 Nous avons de petites Grâces,  
 Un petit Goût bien frivolet.  
 Notre Siècle est un peu follet.  
 En liséré Minerve brode.  
 Le Sublime est passé de mode:  
 L'amour des Riens l'a supprimé;  
 Et l'on préfère au chant de l'Ode  
 La Charade et le Bout-rimé.

(Le Brun 1811, 238)

Перевод: Нет больше ни Пиндаров, ни Горациев! // Лира уступила Дудочке; // У нас жеманное Изящество, // Мелкий фривольный Вкус, // Наш Век немножко валяет дурака. // Минерва вышивает по кайме. // Возвышенное вышло из моды; // Его заменила любовь к Безделкам, // И пению Оды предпочитают // Шараду и Буриме.

11.3. Симптоматичная игра слов выдает французское происхождение эпиграммы, написанной в 1822 г.:

За Клима духовник наш адом,  
Девушке бедной, мне грозит;  
Но ближних он любить велит,  
А Клим — живет со мною рядом.

(РЭ, 279)

Вяземский буквально перевел анонимную французскую шутку:

Notre curé crie et s'emporte.  
Il me défend d'aimer Lubin;  
Il me dit d'aimer mon prochain,  
Et Lubin demeure à ma porte.

(Encyclopédiana, 584)

Перевод: Наш кюре кричит и возмущается. // Он запрещает мне любить Любена; // Он говорит мне, что надо любить ближнего своего, // А Любен живет совсем рядом со мной <буквально 'у моих дверей' ><sup>37</sup>.

## 12. М. А. Дмитриев

М. Дмитриев оставил довольно значительное эпиграмматическое наследство, причем был, по-видимому, наиболее самостоятельным из поэтов, работавших в этом жанре: до сих пор у него не было отмечено ни одной заимствованной эпиграммы. Мне удалось найти лишь единственную его пьесу, хранящую следы французского влияния, — «Эпиграфию кому угодно» (Молва, 1832, № 46):

Из ничего кой-как пробился  
И в жизни значил кое-что!  
И быв кой-чем, он возвратился  
По смерти в прежнее ничто!

(РЭ, 359)

Образец для пуанты Дмитриев почерпнул в заключительных стихах шестистроичной автоэпитафии Пирона («Épitarphe de l'Auteur par lui-même»):

Ami passant, qui désires connoître  
 Ce que je fus: je ne voulus rien être;  
 Je vécus mal, & certes je fis bien:  
 Car, après tout, bien fou qui se propose,  
 De rien venant, & redevenant rien,  
 D'être ici-bas, en passant, quelque chose.

(NAF, I: 239)

Перевод: *Друг прохожий, желающий знать, // Кем я был: я не хотел быть ничем; // Я жил плохо, и правильно делал, // Ибо, в конце концов, совершенный безумец, кто предполагает, // Выйдя из ничего и снова делаясь ничем, // Здесь, мимоходом, быть кем-то.*

### 13. А. А. Бестужев-Марлинский

У А. Бестужева совсем немного эпиграмм, но среди восьми его пьес, собранных в антологии 1975 г., нам удалось найти один заимствованный сюжет:

Как Нина хорошо скрывает  
 Под живописью древность лет!  
 Три вещи вдруг в себе одной соединяет  
 Она: оригинал, художник и портрет.

(РЭ, 347)

Источник пуанты — известное шестистишие Бребёфа<sup>38</sup>:

De tous les Peintres excellens  
 Qu'on vante le plus en ce temps,  
 Philis, aucun ne vous ressemble:  
 Leur Art cede à votre secret;  
 Car vous devenez tout ensemble  
 Peintre, Original & Portrait.

(NRE, I: 112; APo 1782, XXIII: 146)

Перевод: *Из всех прекрасных Художников, // Которых более всего хвалят в наше время, // С вами, Филида, не сравнится никто: // Их Искусство отступает перед вашей тайной, // Ибо вы в одно и то же время являетесь // Художником, Оригиналом и Портретом.* В переводе Бестужева заслуживает внимания синтаксический перенос в конце 3-й строки, благодаря которому скрадывается аграмматичное употребление слова *художник* как неодушевленного существительного. Благодаря тому, что местоимение *она* попадает в последний стих, создается иллюзия его синтаксической целостности: *Она — оригинал, художник и портрет.*

## 14. А. А. Дельвиг

До нас дошло менее десятка дельвиговских эпиграмм. Одна из них, написанная не позднее 1824 г., долго приписывалась Пушкину:

Федорова Борьки  
 Мадригалы горьки,  
 Комедии тупы,  
 Трагедии глупы,  
 Эпиграммы сладки  
 И, как он, всем гадки.

(РЭ, 335)

По поводу этой эпиграммы А. Е. Измайлов в письме П. Л. Яковлеву от 4 декабря 1824 г. передавал следующий анекдот: «За столом рассказывали между прочим, что во время наводнения плыла по Невскому проспекту кошка и подле нее крыса. Ни та ни другая не ссорились между собою. „А в самое то время, — подхватил Греч, — ехали же по Невскому проспекту на спинах мужиков Борис Федоров и барон Дельвиг. Последний кричал: *Федорова Борьки мадригалы горьки* и проч., — а первый<: > *Дельвига баронки пакостны стишонки* и т. д.“» (Дельвиг 1934, 493).

Дельвиг использовал пуанту из эпиграммы Фабьена Пийе (Fabien Pillet, 1772—1855) против Легуве («Sur une épigramme de Le Gouvé contre moi»):

J'ai lu les vers dont il m'assomme,  
 Mais je les ai lus sans humeur:  
 Si tous ses madrigaux sont d'un méchant rimeur,  
 Son épigramme est d'un bonhomme.

(Acanthologie, 171)

Перевод: *Я прочитал стихи, которыми он мне досажает, // Но прочитал их без <раздражения>: // Если все его мадригалы — <творения> злого <'плохого'> рифмача, // То его эпиграмма — <творение> добряка.* Согласно М. Аллему (Allem s. d., 308), это четверостишие относится к 1798 г.

Перед нами довольно редкий случай, когда образ, служивший в оригинале пуантой, в переводе рассеян по всему тексту стихотворения. Впоследствии пуанту четко обозначил С. А. Соболевский: он изменил (говорят, небезосновательно) последнюю строку (<...> *А доносы гадки*) и тем самым придал-таки стихотворению Дельвига классическую эпиграмматическую форму.

## 15. А. С. Пушкин

Мощному воздействию французской литературы на Пушкина посвящены сотни исследований. Специальную работу об источниках пушкинских эпиграмм подготовили А. А. Попов и Б. В. Томашевский (1916). В дальнейшем были найдены образцы еще нескольких пьес, и в настоящее время около десятка эпиграмм характеризуются в комментариях как подражательные или переводные. Всего в этом жанре поэт написал порядка 80 стихотворений (если не принимать в расчет «Подражаний древним», «Анфологических эпиграмм» и т. п.)<sup>39</sup>. Таким образом, среди эпиграмм доля выявленных переводов и подражаний составляет чуть более 10% (приблизительно как у Вяземского). Столь скромное число заимствований объясняется, прежде всего, тем, что в романтическую эпоху от поэта стали требовать большей творческой самостоятельности: «Не подражай, своеобразен Гений...» (а выполнять это требование стало значительно легче благодаря поэтам конца XVIII — начала XIX столетия, которые освоили жанр эпиграммы с помощью тех же переводов и подражаний). Кроме того, обладая остроумием и ярко выраженным сатирическим талантом, Пушкин, подобно Вяземскому, не нуждался в чужих образцах, чтобы осмеивать собственных недругов, — напомним презрительные слова поэта о «переведенном острословии» (Пушкин 1949, 12: 279). Большинство пушкинских эпиграмм задевает конкретных лиц в связи с конкретными обстоятельствами — понятно, что такие произведения скорее будут оригинальными, чем обобщенные «обличения порока»<sup>40</sup>. Но даже там, где Пушкин опирался на предшественников, их открытия он сильно перерабатывал, приспособливая их к себе и своей поэтике.

Вместе с тем надо признать, что процент пушкинских эпиграмм, имеющих параллели в европейских литературах, остается сильно заниженным. В этой статье мы приводим образцы еще семи пьес, что существенно увеличивает долю заемных сюжетов у Пушкина-эпиграмматиста (из крупных русских поэтов первой трети XIX в. наиболее самостоятельными в этом жанре были Вяземский и Баратынский).

**15.1.** Эпиграмма, впервые напечатанная в «Российском Музеуме» (1815, № 1):

Арист нам обещал трагедию такую,  
Что все от жалости в театре заревут,  
Что слезы зрителей рекою потекут.  
Мы ждали драму золотую.  
И что же? дождались — и, нечего сказать,  
Достоинству ее нельзя убавить весу,

Ну, право, удалось Аристу написать  
Прежалкую пиесу.

(Пушкин 1937, 1: 46)

Вариант последней строки по первопечатному тексту: *Прежалостну пиесу*. Каламбурный прием, использованный в этом стихотворении, Пушкину подсказала эпиграмма Монрёя «На проповедника» («*Sur un prédicateur*»):

Quand ce petit Abbé vous jure  
Que si vous l'entendez prescher sa passion  
Vous pleurerez, ie vous assure  
Que ce n'est point presumption.  
Ouy, ie vous en répons moy-mesme,  
Vous pleurerez assurement,  
Ie l'ay ouy deux fois ce Caresme,  
*Il presche pitoyablement.*

(Montreuil 1666, 483)

Перевод: *Когда этот аббатик клянется вам, // Что, если вы услышите, как он проповедует о Страстях <или изъясняет свою собственную страсть>, // Вы заплачете, я вас уверяю, // Это не пустые слова. // Да, я вам отвечаю за это самолично, // Я его слышал два раза во время нынешнего поста, // Он проповедует жалостно =< жалким образом>. У Пушкина и Монрёя перекликаются не только пуанта, но и зачин; ср.: <...> *обещал трагедию такую, что все <...> заревут, что слезы <...> потекут <...> — vous jure que <...> vous pleurerez*<sup>41</sup>.*

**15.2.** Вскоре после Лицея, в 1817 г., была написана эпиграмма на генерала М. Ф. Орлова:

Орлов с Истоминой в постеле  
В убогой наготе лежал.  
Не отличился в жарком деле  
Непостоянный генерал.  
Не думав милого обидеть,  
Взяла Ланса микроскоп  
И говорит: «Позволь увидеть,  
Чем ты меня, мой милый, <еб>».

(Пушкин 1947, 2, кн. 1: 37)

Пуанту Пушкин подобрал в эпиграмме «*L'Usage des lunettes*» («Употребление очков»), тиснутой за подписью «Господина Б\*\*» («*Monsieur B\*\**»); возможно, под этим инициалом скрывался Шарль Борд (см. о нем на с. 37):

Un Irlandois à quarrure charmue,  
 Et mince outil, troussant Lise en un coin,  
 Dans son calçon pour lubrique besoin,  
 Cherchoit en vain sa nature menue:  
 Lise qui vit son embarras piteux,  
 Sort d'un étui double verre convexe,  
 Disant, mon fils, mets ceci sur tes yeux:  
 C'est le moyen de retrouver ton sexe.

(RFB 1756, 118; PL, 58)

Перевод: *Ирландец, широкоплечий и плотный, // Но с незначительным инструментом, задрал Лизе юбку в уголке, // В своих штанах для нужд похоти // Напрасно искал свое мелкое естество; // Лиза, увидевшая его вызывающее жалость затруднение, // Вынула из футляра двойное выпуклое стекло, // Сказав: «Сын мой, надень это на глаза, // Это средство отыскать твой половой орган».* В сборнике «Le Parnasse Libertin» эпиграмма напечатана с разночтениями в первой и последней строке: *Un fier Castrais à quarrure charmie* (= *Спесивый Кастрэ, широкоплечий и плотный*); *C'est le moyen d'apercevoir ton sexe* (= *Это средство разглядеть твой половой орган*). Последний вариант ('увидеть' вместо 'отыскать') ближе к пушкинскому тексту.

**15.3.** В зачине четверостишия, направленного против гр. М. С. Воронцова («Полу-милорд, полу-купец...», 1824), эксплуатируется прием, неоднократно применявшийся европейскими эпиграмматистами:

Полу-милорд, полу-купец,  
 Полу-мудрец, полу-невежда,  
 Полу-подлец, но есть надежда,  
 Что будет полным наконец.

(Пушкин 1947, 2, кн. 1: 317)

Характеристики подобной структуры давали адресатам своих эпиграмм Ж.-Б. Руссо и Уго Фосколо (Ugo Foscolo, 1778—1827). Вот фрагмент из стихотворения Руссо «*Bien que votre ton suffisant...*»:

C'est un Prêtre mal décidé,  
 Moitié robe, moitié soutane,  
 Moitié dévot, moitié profane;  
 Sçavant jusqu'à l'ABCD <...>

(Rousseau 1743, II: 57)

Перевод: *Это священник, мало склонный <к священству>, // Полу-мантя <судейская>, полу-сутана, // Полу-святоша, полу-профан; // Ученый настолько, что знает <азбуку <...>*



Восьмистишие Фосколо, написанное в 1810 г., направлено против флорентийского эрудита Лампреди (Urbano Lampredi, 1761—1838):

Dimmi tu, che pur sei mezzo algebrista,  
Come avvien questo? Tu sei mezzo critico,  
Mezzo sacro dottor, mezzo ellenista,  
Mezzo spartano, mezzo sibaritico,  
Mezzo poeta, mezzo freddurista,  
Mezzo frate, mezz'uom, mezzo politico:  
Come, in tante metà, nulla è d'intero?  
Come, tutte sommate, fanno zero?

(De-Mauri 1918, 271)

Перевод: Скажи мне, ты, полу-алгебраист, // Как получается это? Ты полу-критик, // Полу-доктор теологии, полу-эллинист, // Полу-спартанец, полу-сибарит, // Полу-поэт, полу-каламбурист, // Полу-монах, полу-мужчина, полу-политик: // Каким образом среди стольких половин нет ничего целого? // Каким образом, сложенные вместе, они дают ноль? С пушкинской эпиграммой это стихотворение роднит также возникающий в пуанте вопрос о «целом» (полном).

**15.4.** В 1825 г. Пушкин удостоил М. Т. Каченовского двумя эпиграммами. Одна из них была тщательно зачеркнута в рукописи и прочитана исследователями много позднее:

Словесность русская больна  
Лежит в истерике она  
И бредит языком мечтаний,  
[И хладный между тем зоиЛ  
Ей Каченовский застудил]  
Теченье месячных изданий.

(Пушкин 1947, 2, кн. 1: 417)

В книге под названием «Recueil des plus belles épigrammes des poètes françois, Depuis Marot jusqu'à présent» (1698), в разделе «Épigrammes anonymes», есть пьеса «Sur le Mercure Galant», позднее переизданная в сборнике «Nouveau Recueil des Épigrammatistes François», который пользовался большой популярностью. Это стихотворение вполне могло дать импульс пушкинскому остроловию:

Ce sot Livre qu'on voit dans les mains des Bourgeois  
Reglément toutes les Lunes,  
N'est-ce point un Egoût du Parnasse François?  
Non, mais c'est qu'en suivant les loix  
Au sexe feminin communes,  
La muse Françoise a ses mois.

O Dieu! direz-vous, quelle ordure!  
De Visé cependant en fait sa nourriture,  
Et Corneille y trempe ses doigts.

(RBE, 271; NRE, II: 98)

Перевод: *Эта глупая Книга, которую видишь в руках Буржуа // Регулярно, каждую Луну, — // Не Отстойник ли это Французского Парнаса? // Нет, но следуя законам, // Общим для женского пола, // Французская муза имеет месячные. // О Боже, — воскликнете вы, — какая гадость! // Де Визе, однако, этим питается <или имеет с этого на пропитание>, // И Корнель макает туда пальцы.* Во второй строке каламбур: *reglément* 'регулярно' — *règles* 'регулы'.

Эпиграмма направлена против «Галантного Меркурия», периодического издания, полное название которого — «*Le Mercure Galant, contenant plusieurs histoires véritables et autres choses curieuses, romans, nouvelles, livres de galanterie*». Журнал был основан Жаном Донно де Визе (Jean Donneau de Visé) в 1672 г., выходил сначала нерегулярно, а с 1678 г. — ежемесячно. Тома Корнель (Corneille), упомянутый в эпиграмме, стал соредактором «Галантного Меркурия» в 1681 г., следовательно, стихотворение написано после этой даты. Оно отражает литературную полемику конца XVII в.: де Визе был поклонником Пьера Корнеля и противником Расина и Буало.

**15.5.** Тираж альманаха «Полярная Звезда», погибший во время наводнения в ноябре 1824 г., был отпечатан вторично и вышел в свет 21 марта 1825 г. Это вызвало к жизни следующее восьмистишие:

Напрасно ахнула Европа,  
Не унывайте, не беда!  
От п<етербургского> потопа  
Спаслась П.<олярная> З.<везда>.  
Бестужев, твой ковчег на бреге!  
Парнаса блещут высоты;  
И в благотельном ковчеге  
Спаслись и люди и скоты.

(Пушкин 1947, 2, кн. 1: 386)

Хотя повод к написанию эпиграммы был совершенно уникальным, пуанта заимствована из четверостишия Экушара-Лебрёна «*Sur un recueil de vers en Almanach*» («На собрание стихов в Альманахе»):

Tout Poète agnelet à chaque vers qu'il bêle,  
Dans ce recueil benin est constamment loué:  
Tel Almanach est l'Arche de Noé,  
Bêtes et Gens s'y trouve pêle-mêle.

(Le Brun 1811, 31)

Перевод: *Каждый поэт-барашек, всякий раз, как пробеет стихок, // Постоянно расхваливается в этом блаженном сборнике: // Такой Альманах — Ноев Ковчег, // Животные и Люди находятся там вперемешку.* Очевидно, Пушкин не мог удержаться, чтобы не оживить метафору Лебрёна, неожиданно обретшую столь буквальную мотивировку (ср. также Гаспаров 1982, 199; Блюм 2002, 158).

**15.6.** Пушкинские мадригалы (и их французские аналоги) разобраны в статье Л. П. Гроссмана (1927), который оставил без внимания мадригал «To Dawe, ESQr» (1828):

Зачем твой дивный карандаш  
Рисует мой арапский профиль?  
Хоть ты векам его предашь,  
Его освищет Мефистофиль.

Рисуй Олениной черты.  
В жару сердечных вдохновений,  
Лишь юности и красоты  
Поклонником быть должен гений.

(Пушкин 1948, 3, кн. 1: 101)

Пушкин повторяет зачин вольтеровского мадригала «Экспромт к Госпоже Маркизе де Помпадур, рисующей голову» («Impromptu à Madame la Marquise de Pompadour qui dessinait une tête»):

Pompadour, ton crayon divin  
Devoit dessiner ton visage;  
Jamais une plus belle main  
N'auroit fait un plus bel ouvrage.

(EPF 1769, III: 308)

Перевод: *Помпадур, твой божественный карандаш // Должен был бы рисовать твоё <собственное> лицо; // Никогда более красивая рука // Не создала бы более красивого творения*<sup>42</sup>. Сходство начальных строк усугубляется межъязыковой паронимией: пушкинский эпитет *дивный* явно навеян вольтеровским *divin* 'божественный'. Оба стихотворения имеют также одинаковую логическую структуру — поэт обращается к художнику с пожеланием: «Не рисуй некрасивый предмет, рисуй прекрасный».

**15.7.** Эпиграмма на Б. М. Федорова (1828):

Пожалуй, Федоров, ко мне не приходи;  
Не усыпляй меня — иль после не буди.

(Пушкин 1948, 3, кн. 1: 122)

Толчком к написанию этого двустишия могла стать эпиграмма Антуана-Луи Лебрёна (Le Brun, 1680—1743) «Скучному человеку» («À un homme ennuyeux»):

Discoureur fatigant autant qu'infatigable,  
 Pourquoi me réveiller, incommode Licas,  
 Quand je dort assoupi par l'ennui qui m'accable?  
 Hé, laissez-moi dormir, ou ne m'endormez pas.

(Le Brun 1714, 410)

Перевод: *Говорун столь же утомительный, сколь неутомимый, // Зачем пробуждать меня, докучливый Ликас, // Когда я сплю, убаюканный одолевшей меня скукой? // Ох, дайте мне спать или не усыпляют меня.*

По всей видимости, Лебрён вычитал эту остро́ту в «Фюретьеряне»: «Однажды, когда Г-н Принц де \*\*\* взял в свою карету большого говоруна, чтобы отвезти его в то место, куда Принц направлялся, тот сразу усыпил его своими бесконечными речами. Когда же спутник это заметил, он потянул Г-на Принца за рукав, дабы заставить себя слушать (ибо говоруны все хотят, чтобы их слушали, это еще один их недостаток). „Э, Сударь, — ответил, проснувшись, Г-н Принц, — или дайте мне спать, или не усыпляют меня“ (Eh Monsieur repond Mr. le Prince en s'veillant, ou laissez-moi dormir, ou ne m'endormez pas)» (Furetierre 1696, 152) <sup>43</sup>.

## 16. Е. А. Баратынский

Об эпиграммах Баратынского с похвалой отозвался Пушкин, который увидел в них не просто острое слово, но «произведение искусства» (Пушкин 1949, 11: 186). М. И. Гиллельсон утверждал, что среди двух с половиною десятков эпиграмм Баратынского, «как правило, отсутствуют переводы или переделки с др<угих> языков» (РЭ, 767). Правда, ученый допускал, что «какие-то античные или западноевропейские образцы сыграли известную роль в написании некоторых» стихотворений, но оговаривался, что «образцы эти до последнего времени не обнаружены» (РЭ, 767). Ниже мы попытаемся отчасти восполнить этот пробел.

**16.1.** Эпиграмма времен полемики Баратынского с «Благонамеренным» (осень 1822—1823?):

Вездѣ бранить поэтъ Клеонъ  
 Мою хорошенькую Музу;  
 Все обернуть умѣеть онъ

Въ безславѣ нашему союзу.  
 Морочить добрыхъ онъ людей,  
 А слыть красочкѣ моей  
 У нихъ негодницей обидно.  
 Поэтъ Клеонъ смѣшной злодѣй;  
 Ему-же послѣ будетъ стыдно.

(Боратынский 2002, 28)

Эти стихи состоят в тесном родстве с восьмистишием Ж.-Б. Руссо<sup>44</sup>:

Un gros garçon qui creve de santé  
 Mais qui de sens a bien moins qu'une buse,  
 De m'attaquer a la témérité  
 En médissant de ma gentille Muse.  
 De ce pourtant ne me chault & l'excuse:  
 Car demandant à gens de grand renom,  
 S'il peut mon los m'ôter par telle ruse,  
 Ils m'ont tous dit, Assurément que non.

(Ménage 1715, 236; Rousseau 1911, 77)<sup>45</sup>

Перевод: *Крепкий парень, лопающийся от здоровья, // Но у которого разума меньше, чем у сарыча, // Имеет дерзость нападать на меня, // Злословя о моей хорошенькой Музе. // Это, однако, меня не возмущает, и я его извиняю; // Ибо, когда я спрашиваю у людей очень известных, // Может ли он повредить моей славе<sup>46</sup> такой хитростью, // Они все уверенно отвечают мне, что нет.* Как видим, формула Баратынского (<...> бранит <...> мою хорошенькую Музу) извлечена из французского источника. Тема обеих эпиграмм — репутация, которой поэт и его Муза пользуются у «добрых людей» (по выражению Баратынского) или у «славных людей (gens de grand renom)» (по выражению Руссо). Не будем также упускать из виду, что эпиграмма Баратынского, лишенная колкой пуанты, подражает «наивно-му» маротическому стилю, в котором написано оригинальное восьмистишие<sup>47</sup>.

**16.2.** Эпиграмма из «Северных цветов на 1827 год»:

И ты поэтъ и онъ поэтъ;  
 Но межъ тобой и имъ различіе находятъ:  
 Твои стихи въ печать выходятъ,  
 Его стихи — выходить въ свѣтъ.

(Боратынский 2002, 151)

О западноевропейском происхождении пуанты сигнализирует двустилишие Филиппо Пананти:

Dosimon, che tante opere produce,  
Alle stampe le dà, non alla luce.

(Pananti 1831, I: 131)

Перевод: *Дозимон, который творит столько произведений, // Выдает их в печать, но не в свет.* Вполне может стать, что Пананти перевел эту эпиграмму с французского, однако Баратынскому ничто не мешало воспользоваться итальянским текстом.

### 16.3. Стихотворение «Мысль» (1838):

Сначала мысль, воплощена  
В поэму сжатую поэта,  
Как дева юная, темна  
Для невнимательного света;  
Потом, осмелившись, она  
Уже увертлива, речиста,  
Со всех сторон своих видна,  
Как искушенная жена  
В свободной прозе романиста;  
Болтуня старая, затем  
Она, подъявля крик нахальной,  
Плодит в полемике журнальной  
Давно уж ведомое всем.

(Баратынский 1982, 290)

В этой пьесе эпиграмматического характера ощутимо французское влияние. Прежде всего необходимо упомянуть «Стансы» Ж.-Б. Руссо, в которых нашел выражение пессимистический взгляд на стадийность человеческой жизни<sup>48</sup>. Произведение Руссо стало объектом пародий. Самая известная, которую написал Пирон, была переведена на русский язык Нелединским-Мелецким (Добрицын 2002, 395 примеч. 8). Но была и другая пародия, напечатанная в четырехтомных сочинениях Грекура (Grécourt 1780), — кто был подлинным ее автором, судить трудно. Называлась она «Книга. Пародия на Оду Руссо о человеке» («Le Livre, Parodie sur l'Ode de Rousseau sur l'homme»). В пессимистическом ключе автор перечислял стадии в жизни книги:

Qu'un Livre est bien pendant sa vie  
Un parfait miroir de douleurs!  
En naissant sous la presse il crie,  
Et semble prévoir ses malheurs.

Un essaim de fâcheux censeurs,  
D'abord qu'il commence à paroître,  
En desgoûte les acheteurs,  
Qui le blâment sans le connoître,

A la fin pour comble de maux,  
 Un Droguiste qui s'en rend maître,  
 En habille poivre & pruneaux:  
 C'étoit bien la peine de naître.

(Grécourt 1780, 55)

Перевод: *Каким совершенным зеркалом несчастий оказывается // Книга в течение своей жизни! // При рождении она кричит под прессом, // И кажется, что предвидит свои несчастья. // Надоедливый рой цензоров, // Как только она появляется, // Отвращает от нее покупателей, // Которые, не зная, бранят ее; // Наконец, в довершение ее злоключений, // Аптекарь завладевает ею, // Заворачивает в нее перец и чернослив, — // Стоило же труда родиться.*

Соположение «Стансов» Руссо и пародии Грекура (?) провоцировало параллели между судьбой человека и книги. У Баратынского история мысли, воплощенной в печатном слове, сравнивается не с судьбой человека вообще, а с уделом стареющей женщины. Подобные сопоставления во французской поэзии тоже не редкость. Можно вспомнить, например, что в сатире Воклена де ла Френе (Jean Vauquelin de la Fresnaue, 1536—1607) «À J. A. de Baïf» поэт сравнивается с молодыми и старыми куртизанками: *A la Catin le Poëte est semblable; // Belle au matin, le soir, peu désirable = Поэт похож на девку; // Утром красива, вечером мало желанна* (АРО 1779, IX: 113). В начальных строках фривольного стихотворения, которое приписывалось Буффлеру (Stanislav de Boufflers, 1738—1815), девочка сравнивается с книжкой:

Fille à dix ans est un petit livret  
 Intitulé: le berceau de nature.  
 Fille à quinze ans est un joli coffret  
 Qu'on n'ouvre point sans forcer la serrure.  
 Fille à vingt ans est un épais buisson  
 Dont maint chacun, pour le battre s'approche.  
 Fille à trente ans est de la venaison,  
 Bien faisandée, et bonne à mettre en broche.  
 A quarante ans, c'est un gros bastion  
 Où le canon a fait plus d'une brèche.  
 A cinquante ans, c'est un vieux lampion  
 Où l'on ne met qu'à regret une mèche.

(Vallée 1903, I: 261)

Перевод: *Девочка в десять лет — это книжечка // Под названием «Колыбель природы». // Девушка в пятнадцать лет — красивый ларчик, // Который нельзя открыть, не взломав замок. // Девушка в двадцать лет — густой кустарник, // К которому многие прихо-*

дят, чтобы его нарубить. // Девушка в тридцать лет — это мясо дичи, // Хорошо выдержанное, готовое, чтобы насадить его на вертел. // В сорок лет — это большой бастион, // В котором пушка проделала не одну брешь. // В пятьдесят лет — это старый светильник, // В который только с досадой вставляют фитиль.

На рубеже XVI—XVII вв. шотландец Джон Оуэн написал четверостишие «Об эпиграмме. К читателю, пресыщенному до отвращения» («De Epigrammatis. Ad Lectorem fastidiosum», 4.88), в котором сравнил эпигramму с красавицей:

Est tamquam mulier formosa, Epigramma iocusque,  
Quae communis eo fit, quia pulchra fuit.  
Communis iam facta semel, formosa videri  
Desinit, et moechis taedia mille parit.

(Owen 1978, 14)

Перевод: *Шутливая эпиграмма как прекрасная женщина, // Которая становится общей, потому что была красива. // Но как только она стала общей, казаться прекрасной // Перестала и тысячей распутств вызывает отвращение.* По мысли это близко к стихам Баратынского.

Аналогия между судьбой женщины и судьбой книги составляет предмет одного из знаменитых *bons mots* французской актрисы Софи Арну. Ее сентенция — это негатив «Мысли» Баратынского: «Une femme galante est un recueil d'histoires dont l'introduction est le plus joli chapitre; on se le prête, on s'amuse; mais ce livre est bientôt lu; enfin il se délabre, et il ne reste au curieux que l'errata» = «Галантная женщина — это собрание историй, предисловие к которому — самая красивая глава; книгу одалживают друг другу, ею забавляются, но скоро она прочитана, вся разлезлась, и любопытным остается лишь „errata“, то есть ошибки и заблуждения молодости (Arnoldiana 1813, 214).

На этом фоне ярче выступает оригинальность Баратынского: в отличие от предшественников, он не просто описывает тиражирование идеи, которая со временем превращается в общее место, но следит за чередой ее жанровых воплощений: поэма — роман — публицистика.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Что касается античной оды, то в Новое время сохранили свою актуальность и продолжали служить примером для подражания очень немногие произведения, в основном оды Горация. Их узнаваемость, тесная связь с именем классика, их бо-



гатое содержание, освоенное культурой, не позволяли им иметь столь же свободное хождение и почти универсальную применимость, как у «летучей» и нередко анонимной эпиграммы. Каждый мог переписать от своего лица пьесу из Антологии или эпиграмму Марциала, но, «присваивая себе» Горациев «Памятник» (Сарт. 3.30), автор рисковал заслужить упрек в непомерных поэтических амбициях.

<sup>2</sup> В этом отношении характерна судьба поэзии Жана-Батиста Руссо. Хотя его оды широко изучались вплоть до начала XIX в., куда более сильное влияние на русскую литературу оказали его опыты в «легком» жанре. Это хорошо выразил Пушкин, писавший П. А. Вяземскому 25 января 1825 г.: «Руссо въ немъ <в этом жанре. — А. Д.> образецъ, и его пахабныя эпиграммы стократъ выше одъ и гимновъ» (Пушкин 1926, 113).

<sup>3</sup> Примером может служить эпиграмма из Греческой антологии Anth. Palat. 6.1. Только французских ее переводов, появившихся до 1800 г., Дж. Хаттон насчитывает около 30 (Hutton 1946, 618—619). Е. В. Свиясов (1998, 154) указывает четыре русских перевода, относящихся к началу XIX в.; из них наиболее известно пушкинское переложение (1814), скорее всего основанное на версии Вольтера, — «Лаиса Венере, посвящая ей свое зеркало» (ср. Заборов 1978, 176—177).

<sup>4</sup> В дальнейшем мысль о двухчастном строении неоднократно повторялась филологами, например иезуитом Франсуа Вавассёром в главе XIII трактата «De Epigrammate liber» (1669).

<sup>5</sup> В письме от 25 января 1825 г. Пушкин побуждал Вяземского обратиться к этому жанру: «Краткость одно изъ достоинствъ сказки эпиграмматической <...> Да ты одинъ можешь ввести и усовершенствовать этотъ родъ стихотворенія» (Пушкин 1926, 113). Десятью годами раньше похожее предложение Вяземскому сделал Батюшков (1989, II: 326—327), но в письме от 25 марта 1815 г. он говорил о стихотворных сказках (новеллах) типа лафонтеновских и дмитриевских, подчеркивая при этом, что желает видеть не переводы, а оригинальные сочинения.

<sup>6</sup> По сути, процитированный отрывок вмещает всю теорию эпиграмматической сказки; в остальной части параграфа говорится о поэтах, наиболее преуспевших в этом жанре, — о Маро, Лафонтене и Ж.-Б. Руссо. Лафонтен, по мнению автора трактата, вышел из границ жанра, поэтому его сказки при всех достоинствах уже не являются эпиграммами; Руссо приблизился к совершенству, но ему вменяется в грех непристойность некоторых пьес.

<sup>7</sup> Незадолго до лекций Мерзлякова вышел в свет «Словарь Древней и Новой поэзии» Н. Ф. Остолопова. Его соображения о строении эпиграммы в принципе не отличаются от мерзляковских, но по изложению они ближе к Баттё: «Двѣ части составляютъ Епиграмму, принимаемую въ нынѣшнемъ ея значеніи: одна заключаетъ предложеніе предмета или вещи произведшей мысль; другая самую мысль, или, такъ сказать, *острое слово*, что вмѣстѣ можно назвать, какъ и въ прочіихъ твореніяхъ, *узломъ и развязкою*. Предложеніе должно быть просто, ясно и представлено съ легкостію, должно возбудить вниманіе и любопытство читателя; а острая мысль чѣмъ кратче будетъ выражена, тѣмъ лучше» (Остолопов 1821, 395).

<sup>8</sup> Так, эпиграмма Вяземского на С. С. Боброва начинается словами: *Кто там стучится в дверь?* — // *Воскликнул Сатана...* Поэт воспользовался зачином

вольтеровского шестистишия «Qui frappe-là? dit Lucifère...» (РЭ, 263, 725), однако закончил стихотворение иначе, чем в оригинале.

<sup>9</sup> Правда, Сумароков довольно точно перевел эпиграмму Монрёя «Cloris à vingt ans estoit belle...» (Montreuil 1666, 549), сумев сохранить даже игру слов; при этом он «склонил на русские нравы» парижские реалии, заменив *Pont-Neuf* на *Нов-город*. Сходным образом поступил позднее Филиппо Пананти (Pananti, 1769—1837), который превратил *Pont-Neuf* в *Mercato nuovo* 'Новый рынок' («Sol dorso ha un mezzo secolo Isabella...»; см. Pananti 1831, I: 164—165).

<sup>10</sup> На этот мадригал есть стихотворный ответ («Je ne suis pas assez cruelle...»; см. АРФ 1783, XXIV: 160): дама, к которой обращался поэт, заверяет, что она не так жестока, чтобы мстить ему, и предпочитает вместо этого забыть и преступление, и преступника.

<sup>11</sup> Ср.: Ἐἴ σε φίλων ἄδικῶ καὶ τοῦτο δοκεῖς ὕβριν εἶναι, // τὴν ἀπ'τὴν κόλασιν καὶ σὺ φίλει με λαβῶν = *Если мои поцелуи тебя задевают и даже, как ты говоришь, наносят тебе обиду, // Отомсти мне точно тем же, накажи меня и поцелуй меня тоже.*

<sup>12</sup> В 1802 г. эта эпиграмма в переводе И. Смирнова («Потребуется судья, захочет стряпчий взять...») была напечатана в «Новостях Русской Литературы» [№ 4, 427; Свиясов 1998, 327 (№ 8985)].

<sup>13</sup> Впервые опубликовано в журнале «Ежемесячные сочинения» (1756, № 4).

<sup>14</sup> Скорее всего, Баратон знал и латинское двустишие Франсуа Вавассёра (Vavasseur, 1605—?): *Has Matho mendicis fecit justissimus aedes // Hos & mendicos fecerat ante Matho* = *Справедливейший Матон создал эти здания для нищих, // Но предварительно Матон создал этих нищих.* Цитируя эти стихи в сборнике «Les Flèches d'Apollon», Э.-Ж. Шодон (Esprit-Joseph Chaudon, ?—1800) снабдил их вольным переводом и комментарием, более подробным, чем у Баратона: «*L'Equitable Mathon, en fondant cet hospice, // A ceux qu'il dépouilla, vient d'être enfin propice* <= *Справедливый Матон, основав эту богадельню, // Стал наконец благодетелем для тех, кого он ограбил*>. В основу эпиграмматического двустишия отца Вавассёра легла острота Людовика XI, направленная, как и стихи Вавассёра, против Никола Роллена. Сначала адвокат в суде, а затем канцлер Филиппа, герцога Бургундского, этот Роллен, говорит Монстрело (Monstrelet <sic!>), обделывал делишки своего хозяина и свои собственные таким образом, что умер обладателем сорока тысяч ливров дохода (в 1461)». «Однажды, когда расхваливали богатство приюта в Боне и подчеркивали милосердие Роллена, Людовик XI, спокойно выслушав похвалы Основателю <приюта>, обронил: *Он сделал лишь то, что был должен; было совершенно справедливо, что наделав при жизни столько бедняков, он дал им жилище после своей смерти (Il n'a fait que ce qu'il a dû, il étoit bien juste qu'après avoir fait tant de pauvres pendant sa vie, il leur donnât un logement après sa mort)*» (FA, I: 45—46). Под Monstrelet имеется в виду французский историк А. Монстреле (Enguerrand Monstrelet, около 1390—1453), чьи хроники охватывают период с 1400 по 1453 г. Таким образом, французский анекдот на сто с лишним лет старше аналогичного испанского.

<sup>15</sup> О непростой переделке этой эпиграммы (с сохранением зачина) см. Шапир 2002а, 404.

<sup>16</sup> С этим сонетом Б. В. Томашевский связывал стихотворение Баратынского «Недоносок» (см. Баратынский 1936, 271—272).

<sup>17</sup> В XVII в. было два поэта Раншена: Жак и Анри (очевидно, сын Жака); их стихи публиковались в коллективных сборниках начиная с середины столетия. Триолет, переведенный Муравьевым, по всей вероятности, принадлежит Раншену-младшему.

<sup>18</sup> В это число входит «Надгробие самому себе» и не входит ошибочно приписанная Горчакову эпитаграмма О. П. Беляева (см. РЭ, 660).

<sup>19</sup> В амстердамском издании вариант: *De Bellegarde* вместо *De Longepierre*, *Longepierre* (Rousseau 1743, II: 64). В собрании эпитаграмм Руссо (Rousseau 1911) эпитафия помещена в раздел дубиальных стихотворений.

<sup>20</sup> Французскую эпитаграмму «Une nuit l'avare Frontin» (NRE, II: 76), которая послужила источником для стихотворения П. Сумарокова («Однажды Скрыгин видел сон...», 1791; см. РЭ, 146), В. Е. Васильев квалифицирует как анонимную (РЭ, 668), но в действительности ее автором был А.-Л. Лебрён (Antoine-Louis Le Brun, 1680—1743).

<sup>21</sup> Ср. близкий вариант «Philis, encor que votre éroux...» (APo 1783, XXIV: 118).

<sup>22</sup> Имеют варианты 9-я, 10-я и 14-я строка (см. Vallée 1903, II: 284).

<sup>23</sup> Без имени автора. В других изданиях строки 4—6 незначительно варьируются (см. Лесосq 1879, 17; Louandre s. d., 227).

<sup>24</sup> Ш.-Ф. Панар прославился как автор легких стихотворений, песен, а особенно водевилей. Мармонтель назвал его «Лафонтеном водевиля» [«La Fontaine du vaudeville» (см., например, Panard 1763, I: ij)]. Эта репутация объясняет слова Батюшкова о Жихареве из письма к Н. И. Гнедичу от 1 ноября 1809: «Не стыдно делаться Панаром-Водевильщиком? В его лета, дворянину, с состоянием?» (Батюшков 1989, II: 108).

<sup>25</sup> Сделаем два дополнения к комментариям В. Е. Васильева. Французский образец эпитагмы «На что мне жизнь, лишился я друзей...» — он был охарактеризован В. Е. Васильевым как анонимный (РЭ, 690) — принадлежит Тевено (Théveneau; см. Vallée 1903, II: 59). Эпитагму 1808 г.:

Змея ужалила Маркела.

«Он умер?» — «Нет, змея, напротив, околела» (РЭ, 196) —

В. Е. Васильев считает переложением стихов Брюзана де Ла Мартиньера («Un gros serpent mordit Aurele...»; см. NRE, II: 63), может быть, известных В. Пушкину в слегка подправленном виде, который им придал Вольтер (см. РЭ, 689). Стоит добавить, что эта эпитагма восходит к дистиху из Греческой антологии (Anth. Palat. 11.237), только на французский язык переводившемуся не менее шести раз (Hutton 1946, 759—760). В библиографии Е. В. Свиясова (1998) перевод В. Пушкина не учтен.

<sup>26</sup> Ср. очень точный итальянский перевод К. Ронкалли: *Qui davanti al Dio d'amore // D'un Notajo assai migliore. // Scritta sia d'ambe le parti // Una fede rispettiva; // Io, di viver per amarti. // Tu, d'amarmi perch'io viva* (Roncalli 1786, 49).

<sup>27</sup> Ср.: 'Ο φθόνος ἐστὶ κάκιστος, ἔχει δὲ τι καλὸν ἐν αὐτῷ // τῆκει γὰρ φθονερῶν ὄμματα καὶ κραδίην = *Зависть отвратительна, но в ней есть и нечто хорошее: // она выдает глаза и сердце у завистника* (ср. также Anth. Palat. 10.111: 'Ο φθόνος αὐτὸς ἑαυτὸν εἰς βελέεσσι δαμάζει = *Зависть пронзает себя собственными стрелами*). Эпиграмма 11.193 представляет собой скорее нравоучительную гному, нежели остроумную сатиру, хотя и включена в сатирический раздел Антологии — книгу XI (Σκωπτικά). Термин φθόνος обозначал не только 'зависть', но и 'дурной глаз', что объясняет использование этого двустипия в качестве надгробной надписи, имеющей охранительную силу (Waltz, Aubreton 1972, 141 n. 1).

<sup>28</sup> Более ранний анонимный вариант этого сюжета есть в «Nouvelle Anthologie française» (NAF, I: 153). Ср. также русский перевод Н. Ф. Линдфорса, опубликованный в 1834 г. (РСЭ, 275).

<sup>29</sup> Шестистишие Мальвия на итальянский перевел Ф. Пананти (см. Giunta 1857, 258).

<sup>30</sup> Бурвалэ (Paul Poisson de Bourvalais, ?—1719) — сын крестьянина, сделавший головокружительную карьеру и приобретший огромное состояние, стал объектом многочисленных памфлетов и эпиграмм, которые приписывали ему тупость (несправедливо) и редкостное невежество, так что имя его сделалось в этом отношении нарицательным.

<sup>31</sup> Она могла заинтересовать Измайлова еще и потому, что американский флото-водец Джон Пол Джонс (1747—1792) некоторое время состоял на русской службе (в звании контр-адмирала) и участвовал в турецкой кампании 1788 г.

<sup>32</sup> Возможно, шутка не предназначалась для печати, потому что была чересчур острой: в ней прочитывался намек на кончину Суворова, при которой присутствовал его зять Хвостов.

<sup>33</sup> Стихотворение минимум дважды переводилось на итальянский: десятистрочный перевод Беттинелли [«Anna moglie d'un dottore...» (Giunta 1857, 166)] достаточно верно передает подлинник Баратона; более позднее четверостишие Пананти [«Egle a Dameta: Un libro esser vorrei...» (Giunta 1857, 236)] намного лаконичнее.

<sup>34</sup> Это мысль из письма Эпикура Менекею, которое включено в книгу Диогена Лаэртского «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов» (Laert. X, 125): «<...> глуп, кто говорит, что боится смерти не потому, что она причинит страдания, когда придет, а потому, что она причинит страдания тем, что придет <...> смерть не имеет к нам никакого отношения; когда мы есть, то смерти еще нет, когда смерть наступает, то нас уже нет» (Диоген Лаэртский 1986, 403; пер. М. Л. Гаспарова).

<sup>35</sup> Кроме того, известно о западноевропейском происхождении еще двух эпиграмм Батюшкова. «Мадригал новой Сафе», о котором Пушкин заметил: «Переведенное острословие — плоскость» (1949, 12: 279), — написан в подражание Экушару-Лебрёну (Майков 1894, 535; и др.). «Мадригал Мелине, которая называла себя Нимфою» представляет собой перевод итальянской эпиграммы из «Трактата об итальянской поэзии» А. Скоппы (Янушкевич 1990, 23; Пильщикова 2003, 85—86, 209 примеч. 203).

<sup>36</sup> Итальянскую версию этой эпиграммы создал Ф. Пананти (см. Giunta 1857, 268). Ср. также эпиграмму А. Измайлова «Надпись к изображению Фемиды»,

переложенную, по словам автора, с немецкого: *В одной руке весы, в другой я меч держу: // Положит мало кто, того я поражу* (РЭ, 230).

<sup>37</sup> С. Бетинелли перевел эту эпиграмму на итальянский (см. Giunta 1857, 152).

<sup>38</sup> Поэт прославился тем, что сочинил на пари 150 эпиграмм против женщин, злоупотребляющих косметикой; сборник этих стихотворений так и называется — «Пари» («Gageure»).

<sup>39</sup> Остается, правда, некоторая неопределенность, связанная с тем, какие произведения относить к эпиграммам; к тому же авторство некоторых стихотворений сомнительно.

<sup>40</sup> Известно, однако, немало случаев, когда эпиграмма, написанная на определенное лицо, почти без изменений переносилась на иноземную почву. Так произошло, например, с эпиграммой Рюльера на самозванного маркиза Де Пезе: в переводе Вяземского это четверостишие превратилось в эпиграмму на графа Хвостова (см. РЭ, 725).

<sup>41</sup> С аналогичной игрой слов мы сталкиваемся в латинской эпиграмме Н. Мерсье (Nicolas Mercier, конец XVI в. — 1657), направленной против плохого художника («*Artis Apellae studio cur, Symmache, noster...*»). В пуанте говорится о картине, которая *lacrymis digna* 'достойна слез', то есть от нее «хочется плакать» (Mercier 1653, 211). Укороченную итальянскую версию эпиграммы Монрёя предложил Пананти: *Come ben predicò sulla passione // Quel frate! facea proprio compassione* = *Как хорошо проповедовал о страстях // Сей брат! Прямо вызывал сострадание* (Pananti 1831, II: 15).

<sup>42</sup> Известен трехстрочный итальянский перевод Ронкалли (Carlo Roncalli-Parolino, 1732—1811; см. Roncalli 1786, 15).

<sup>43</sup> Итальянскими стихами этот анекдот переложил Пананти («*Da Napoli a Salerno...*»; см. Pananti 1831, I: 163—164).

<sup>44</sup> Б. де Ла Моннуа ошибочно полагал, что стихотворение может также принадлежать К. Маро (см. *Ménage* 1729, 236).

<sup>45</sup> С незначительными расхождениями вошло в издание *Ménage* 1729, 236.

<sup>46</sup> У слова *los* (*lòs*) значение 'слава' в XVII в. было уже устаревшим и сохраняло уместность лишь в бурлеске (Саугоу 2000, 471).

<sup>47</sup> Достойно внимания, что Н. Полевой в одной из пародийных эпиграмм на Баратынского перифразировал именно строки, пришедшие из французского источника: *Зачем мою хорошенькую Музу. // Голубчик мой, ты вздумал освистать?* (РЭ, 383).

<sup>48</sup> О влиянии этих «Стансов» на русскую поэзию XVIII в. писал Г. А. Гуковский (1929, 36—42).

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Арзамас — Арзамас: Сборник в 2 книгах, Под общей редакцией В. Э. Вацуры и А. Л. Осповата, Москва 1994, кн. 2: Из литературного наследия «Арзамаса». Баратынский: 1936, Полное собрание стихотворений, [Ленинград], т. II, Редакция и комментарии Е. Куприяновой и И. Медведевой.

- Баратынский, Е. А.: 1982, *Стихотворения. Поэмы*, Издание подготовил Л. Г. Фризман, Москва.
- Батюшков, К. Н.: 1989, *Сочинения: В 2 т.*, Составление, подготовка текста, комментарии В. А. Кошелева и А. Л. Зорина, Москва.
- Блюм, К.: 2002, 'Ковчег в «Сумерках» Боратынского', *К 200-летию Боратынского: Сборник материалов международной научной конференции, состоявшейся 21—23 февраля 2000 г. (Москва — Мураново)*, Москва, 157—160.
- Богданович, И. Ф.: 1957, *Стихотворения и поэмы*, Вступительная статья, подготовка текста и примечания И. З. Сермана, Ленинград.
- Боратынский, Е. А.: 2002, *Полное собрание сочинений и писем*, Москва, т. 2 ч. 1: Стихотворения 1823—1834 годов.
- Гаспаров, Б. М.: 1982, *Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка*, Wien (= Wiener Slawistischer Almanach; Sonderband 27).
- Гроссман, Л.: 1927, 'Мадригалы Пушкина', Л. Гроссман, *Борьба за стиль: Опыты по критике и поэтике*, Москва, 44—61.
- Гуковский, Г.: 1928, 'К вопросу о русском классицизме: Состязания и переводы', *Поэтика: Сборник статей*, Ленинград, 126—148 (= Временник Отдела Словесных Искусств Государственного Института Истории Искусств; [Вып.] IV).
- Гуковский, Г.: 1929, 'О Русском Классицизме', *Поэтика: Сборник статей*, Ленинград, 21—65 (= Временник Отдела Словесных Искусств Государственного Института Истории Искусств; [Вып.] V).
- Дельвиг, А. А.: 1934, *Полное собрание стихотворений*, Редакция и примечания Б. Томашевского, Ленинград.
- Державин: 1933, *Стихотворения*, Редакция и примечания Г. Гуковского, Ленинград.
- Дюноген Лаэртский: 1986, *О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов*, Издание 2-е, исправленное, Москва.
- Добрицын, А. А.: 2002, 'Жан-Батист Руссо как один из авторов «Девичьей игрушки»', А. С. Пушкин: «Тень Баркова»: *Тексты; Комментарии; Эскурсы*, Москва, 388—396.
- Жуковский, В. А.: 1999, *Полное собрание сочинений и писем: В 20 т.*, Редакторы О. Б. Лебедева и А. С. Янушкевич, Москва, т. 1: Стихотворения 1797—1814 годов.
- Жуковский, В. А.: 2001, *Французская поэзия в переводах В. А. Жуковского*, Составление, предисловие и комментарии Н. Т. Пахсарьян, Москва.
- Заборов, П. Р.: 1978, *Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века*, Ленинград.
- Зайонц, Л. О.: 1996, '«Пьянствующие» архаисты', *Новое литературное обозрение*, № 21, 220—235.
- Майков, Л.: 1894, 'Пушкин о Батюшкове', *Русский Архив*, № 4, 528—555.
- Мануйлов, В.: 1958, 'Предисловие', *Русская эпиграмма (XVIII—XIX вв.)*, Ленинград.
- Мерзляков, А. Ф.: 1822, *Краткое начертание теории изящной словесности: В 2 ч.*, Москва.

- Муравьев, М. Н.: 1967, *Стихотворения*, Вступительная статья, подготовка текста и примечания Л. И. Кулаковой, Ленинград.
- Остолопов, Н.: 1821, *Словарь Древней и Новой поэзии*, С.-Петербург, ч. I.
- Пиальщиков, И. А.: 2003, *Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания*, Москва (= *Philologica russica et speculativa*; Т. III).
- Попов, А., [Б. Томашевский]: 1916, 'Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века', *Пушкинист: Историко-литературный сборник*, Петроград, т. 2, 204—257.
- Поэты 1790-х — *Поэты 1790—1810-х годов*, Вступительная статья и составление Ю. М. Лотмана, Ленинград 1971.
- Поэты 1820-х — *Поэты 1820—1830-х годов*, Вступительная статья и общая редакция Л. Я. Гинзбург, Биографические справки, составление, подготовка текста и примечания В. Э. Вацура, Ленинград 1972, т. 1—2.
- ПС — *Поэты-сатирики конца XVIII — начала XIX в.*, Вступительная статья, подготовка текста и примечания Г. В. Ермаковой-Битнер, Ленинград 1959.
- Пушкин: 1926, *Письма*, Под редакцией и с примечаниями Б. Л. Модзалевского, Москва — Ленинград, т. I: 1815—1825.
- Пушкин: 1937—1949, *Полное собрание сочинений*, [Москва — Ленинград] 1937, т. 1; 1947, т. 2 кн. 1; 1948, т. 3 кн. 1; 1949, т. 11, 12.
- РСЭ — *Русская стихотворная эпитафия*, Вступительная статья, составление, подготовка текста и примечания С. И. Николаева и Т. С. Царьковой, С.-Петербург 1998.
- РЭ — *Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в.*, Составление, подготовка текста и примечания В. Е. Васильева, М. И. Гилельсона, Н. Г. Захаренко, Ленинград 1975.
- Свиясов, Е. В.: 1998, *Античная поэзия в русских переводах XVIII—XX вв.: Библиографический указатель*, Составитель Е. В. Свиясов, С.-Петербург.
- Сумароков, А. П.: 1935, *Стихотворения*, Под редакцией акад. А. С. Орлова, При участии А. Малеина, П. Беркова и Г. Гуковского, [Ленинград].
- Томашевская, Р. Р.: 1926, 'К вопросу о французской традиции в русской эпиграмме', *Поэтика: Сборник статей*, Ленинград, 93—106 (= *Временник Отдела Словесных Искусств Государственного Института Истории Искусств*; [Вып.] I).
- Шапир, М. И.: 2002а, 'Барков и Державин: Из истории русского бурлеска', А. С. Пушкин, *Тень Баркова: Тексты. Комментарии. Эскурсы*, Москва, 397—457.
- Шапир, М. И.: 2002б, '«Евгений Онегин»: проблема аутентичного текста', *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 61, № 3, 3—17.
- Янушкевич, А. С.: 1990, 'Книги К. Н. Батюшкова в библиотеке В. А. Жуковского', *Русская книга в дореволюционной Сибири: Читательские интересы сибиряков*, Новосибирск, 3—26.
- Acanthologie — *Acanthologie ou Dictionnaire épigrammatique. Recueil, par ordre alphabétique, des meilleures Épigrammes sur les personnages célèbres, et principalement sur ceux qui ont marqué depuis le commencement de la révolution*, [Recueilli par J.-F.-M. Fayolle], Paris 1817.

- Allem, M.: s. d., *Épigrammes françaises (XVI<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle)*, Choies et Annotées par M. Allem, Paris.
- AM 1769 — *Almanach des Muses ou choix des meilleures Poësies fugitives qui ont paru en 1765*, 2<sup>e</sup> édition, Paris 1769.
- AM 1791 — *Almanach des Muses 1791*, Paris [1791].
- APo 1778—1788 — *Annales poétiques ou Almanach des Muses, Depuis l'origine de la Poésie Française*, [Rédigé par C. S. Sautreau de Marsy et B. Imbert], Paris 1778, t. VI; 1779, t. IX, XI, XIII; 1781, t. XVI, XVIII; 1782, t. XXI, XXIII; 1783, t. XXIV—XXVI; 1784, t. XXX, XXXI; 1788, t. XL.
- Arnoldiana — *Arnoldiana, ou Sophie Arnould et ses Contemporaines: Recueil choisi d'Anecdotes piquantes, de Reparties et de bons Mots de M<sup>lle</sup> Arnould*, Précédé d'une Notice sur sa Vie et sur l'Académie impériale de Musique, Par l'Auteur du Biévriana [= A. Deville], Paris 1813.
- Baraton: 1705, *Poësies diverses, contenant des Contes choisies, Bons Mots, Traits d'Histoire et de Morale, Madrigaux, Épigrammes et Sonnets*, Paris.
- Batteux, C.: 1809, *Cours de Belles-Lettres, ou Principes de la Littérature*, Nouvelle édition, Paris, t. III.
- Cayrou, G.: 2000, *Dictionnaire du français classique: La langue du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris.
- Chevraeana — *Chevraeana [ou Mélanges de M. Chevreau]*, Paris 1700, part. II.
- Colletet, G.: 1658, *L'Art Poétique du S. Colletet, Où il est traité de l'Épigramme, du Sonnet, du Poëme bucolique, de l'Églogue, de la Pastorale, et de l'Idyle, de la Poésie morale, et sentencieuse*, Paris.
- De-Mauri, L. [= E. Sarasino]: 1918, *L'Epigramma Italiano. Dal Risorgimento delle Lettere ai Tempi moderni*, Con Cenni Storici, Biografie e Note Bibliografiche, Milano.
- Dufresny, C. Rivière: 1976, *Amusemens sérieux et comiques*, Texte présenté et annoté par J. Dunkley, Exeter.
- Encyclopédiana — *Encyclopédiana: Recueil d'anecdotes anciennes, modernes et contemporaines, Tiré De tous les Recueils de ce genre publiés jusqu'à ce jour...*, Nouvelle édition, Paris 1857.
- EPF 1769—1770 — *Élite de Poësies fugitives*, Londres 1769, t. II—III; 1770, t. IV—V.
- FA — *Les Flèches d'Apollon ou Nouveau Recueil d'Épigrammes anciennes et modernes* [par E.-J. Chaudon], Londres [= Paris] 1787, t. I—II.
- Furetière, A.: 1696, *Furetieriana, ou les Bons Mots, et les Remarques D'Histoire, de Morale, de Critique, de Plaisanterie, & d'Érudition, de Mr Furetiere, Abbé de Chailvoye, de l'Academie Française*, Brusselle.
- Giunta, M. da: 1857, *Antologia epigrammatica italiana*, Preceduta da un discorso sull'epigramma, Firenze.
- Grécourt, [J.-B. J. Willart] de: 1780, *Œuvres diverses*, Nouvelle édition, Augmentée du PHILOTANUS, de la BIBLIOTHEQUE DES DAMNÉS, etc., Londres, t. I.
- Guichard, J.-F.: 1808, *Contes et Fables, suivies de quelques mots de Piron, mis en vers*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, t. I.



- Hutton, J.: 1946, *The Greek Anthology in France*, New York.
- La Monnoye, [B.] de: 1770, *Œuvres choisies*, Publiées avec des mémoires historiques par Rigoley de Juvigny, La Haye, t. I—II.
- Le Brun, P. D. (Écouchard): 1811, *Œuvres*, Mises en ordre et publiées par P. L. Ginguéné ... et précédées d'une Notice sur sa Vie et ses Ouvrages, rédigée par l'Éditeur, Paris, t. III.
- Le Brun, A.-L.: 1714, *Épigrammes, Madrigaux, et Chansons*. Paris.
- Lecocq, G.: 1879, 'Notice sur la vie et les œuvres de Vadé', J. Vadé, *Poésies et Lettres facétieuses*, Paris, 1—36.
- Louandre, C.: s. d., *Chefs-d'œuvre des conteurs français après La Fontaine (XVIII<sup>e</sup> siècle)*, Avec une introduction, des notes historiques et littéraires et un index par C. Louandre, Paris.
- Malleville, C.: 1976, *Œuvres poétiques*, Édition critique publiée par R. Ortali, Paris, vol. I: Sonnets, Madrigaux et Épigrammes, Rondeaux.
- Ménage, [G.]: 1715, *Ménagiana ou Les Bons mots et Remarques critiques, historiques, morales & d'érudition, de Monsieur Ménage, recueillis par ses Amis*, Troisième édition, plus ample de moitié, & plus correcte que les précédentes, [Rédigée par B. de La Monnoye], Paris, t. II.
- Ménage, [G.]: 1729, *Ménagiana ou Les Bons mots et remarques critiques, historiques, morales & d'érudition, de Monsieur Ménage, recueillies par ses Amis*, Nouvelle édition, [Rédigée par B. de La Monnoye], Paris, t. II.
- Mercier, N.: 1653, *Nicolai Mercerii Pisciaci, Propromarii, ac Professoris Navarrici, De Conscribendo Epigrammate: Opus curiosum, in duas partes divisum*, Parisiis.
- Montreuil, M. de: 1666, *Œuvres*, Paris.
- MSGE — *Les Muses Sérieuses, galantes & enjouées. Ou plusieurs rares Esprits font voir les pointes & les graces de la poésie Française, & dont la lecture pourra former les Étrangers à la pureté de nôtre accent & à la délicatesse de nôtre prononciation & leur d'écouvrir diverses remarques curieuses de nôtre langue*, Par J. M., Jene 1673.
- NAF — *Nouvelle Anthologie française, ou Choix des Épigrammes & Madrigaux de tous les Poètes Français depuis Marot jusqu'à ce jour*, [Recueillie par C. S. Sautreau de Marsy], Paris 1769, t. I—II.
- NRE — *Nouveau Recueil des Épigrammatistes Français, anciens et modernes. Contenant ce qui s'est fait de plus excellent dans le Genre de l'Épigramme, du Madrigal, du Sonnet, du Rondeau, & des Petits Contes en Vers, depuis Marot jusqu'à présent*, Par Mr. B. L. M. [= Bruzen De La Martinière], Amsterdam 1720, t. I—II.
- Owen, [J.]: 1709, *Les Épigrammes*, Traduites en vers François, Par Monsieur [A.-L.] Le Brun, Paris.
- Owen, J.: 1978, *Ioannis Audoeni Epigrammatum Libri I—X*, Edited with introduction, notes, indices by J. R. C. Martyn, Leiden, vol. II: Libri IV—X.
- Pananti, F.: 1831, *Versi e prose del dottor Filippo Pananti, con correzioni ed aggiunte dell'Autore*, 5. edizione, Firenze, t. I—II.
- Pannard, [C.-F.]: 1763, *Théâtre et Œuvres diverses*, Paris, t. I, IV.

- PHG — *Le Porte-feuille d'un Homme de gout, ou l'Esprit de nos meilleurs Poètes*, [Recueilli par l'abbé J. de La Porte], Amsterdam 1765, t. I.
- PL — *Le Parnasse Libertain, ou Recueil de Poésies libres*, Paillardisoropolis 1772.
- Pons [de Verdun]: 1807, *Les Loisirs ou Contes et Poésies diverses*, Nouvelle édition, Paris.
- RBE — *Recueil des plus belles Épigrammes des Poètes François, Depuis Marot jusqu'à present*, Avec Notes historiques & critiques, & un Traité de la vraye & de la fausse Beauté dans les ouvrages d'esprit, Traduit du latin de Mrs de Port-Royal, Paris 1698, t. I.
- RBP — *Recueil des plus belles Pièces des Poètes François, Depuis Villon jusqu'à Benserade*, Paris 1752, t. III, V.
- RC — *Recueil de Pièces choisies rassemblées par les soins du Cosmopolite*, [Bruxelles — Leyde] 1865.
- RM — *Recueil dit De Maurepas: Pièces libres, chansons, épigrammes et autres vers satiriques sur divers personnages des siècles de Louis XIV et Louis XV, accompagnés de remarques curieuses du temps*, Publiés pour la première fois, d'après les manuscrits conservés à la Bibliothèque impériale, à Paris, avec des notices, des tables, etc., [Rédigés par J. Gay], Leyde [= Bruxelles] 1865, t. II.
- Roncalli, C.: 1786, *Epigrammi*, [Parma].
- Rousseau, [J.-B.]: 1743, *Œuvres diverses*, Nouvelle édition, revue, corrigée et considérablement <sic!> augmentée, Amsterdam, t. II.
- Rousseau, J.-B.: 1911, *Épigrammes*, Publiées sur les recueils manuscrits et les éditions du XVIII<sup>e</sup> siècle et précédées d'un avant-propos par un Bibliophile Parisien, Paris.
- Scaliger, I. C.: 1586, *Iulii Caesaris Scaligeri viri clarissimi, Poetices libri septem*, Editio tertia, s. l.
- Sébillot, T.: 1548, *Art Poétique François. Pour l'instruction des ieunes studieus, & encor peu auancez en la Poésie Française*, Paris.
- Vallée, L.: 1903, *La Sarabande ou choix d'anecdotes, bons mots, chansons, gauloises, épigrammes, épitaphes, réflexions et pièces en vers des Français depuis le XV siècle jusqu'à nos jours*, Paris, t. I—II.
- Waltz, P., R. Aubreton: 1972, *Anthologie Grecque*, Texte établi et traduit par P. Waltz, R. Aubreton [et al.], Paris, t. X: *Anthologie Palatine* (Livre XI).
- Woessner, H. P.: 1978, *Lessing und das Epigramm*, Neuhausen a. Rhf.
- Wolff, O. L. B.: 1843, *Handbuch der französischen Poesie, Poetik und Geschichte der Poesie: La France poétique oder poetischer Hausschatz der Franzosen, eine vollständige Sammlung französischer Gedichte nach den Gattungen geordnet von den frühesten Zeiten bis auf unsere Tage*, Leipzig.