

РУССКАЯ ОБЩЕННАЯ ЭПИГРАММА XVIII ВЕКА (ПЕРЕВОДЫ С ФРАНЦУЗСКОГО)

MANFRED SCHRUBA

В корпусе барковианы – речь идет о приписываемых И. С. Баркову общенно-эротических произведениях, встречающихся в ранних списках сборника *Девичья игрушка* (ср. Плуцер-Сарно 2001: 359) – эпиграмматика занимает достаточно обширное место. В составленном А. Зориным и Н. Саповым издании *Сочинений господина Баркова* (Барков 1992) – попытке “реконструкции первоначального ядра *Девичьей игрушки*” (Зорин, Сапов 1992: 385) – насчитывается около 150 разношерстных мелких текстов эпиграмматического типа. Жанровое деление этой группы текстов, проведенное в рукописных сборниках, различает “эпиграммы”, “надписи”, “портреты”, “билеты”, “епитафии”,¹ “сонеты”, “рецепты” и “загатки” [sic!].

Отдельные эпиграмматические жанры отличаются друг от друга по содержанию, по формальному и функциональному признаку:

– под этикеткой “эпиграмм” объединены, в основном, произведения, принадлежащие к разновидности “повествовательной, сюжетной эпиграммы” (Томашевская 1926: 95) или же “эпиграмматической сказки” (Попов 1916: 245) – тексты анекдотического типа, обладающие элементами повествования, нередко с применением диалога, завершающиеся *pointe*, остроумным изречением или неожиданным поворотом;

– “надписи” представляют собой комментарии эмблематического типа к воображаемым картинам;

– “портреты”: это цикл из шести двустиший, характеризующих трех женщин и трех мужчин, причем перспектива изложения задана грамматическими формами заглавий (*Я, Ты, Она, Я, Ты, Он*);

– жанр “билетов” образуют порнографические ксении-дистихи, содержащие, как правило, сентенциозные изречения или наблюдения обобщенного типа; это разновидность распространенной в европейской литературе XVII и XVIII веков гномической поэзии (ср. Preisendanz 1952);

– “эпитафии”: это pendant привычного жанра надгробной надписи (ср. Николаев, Царькова 1998) по образцу “На месте сем лежит...”;

– барковские “сонеты”, напротив, кроме названия ничего общего с известной стихотворной формой не имеют; стихи этой группы родственны “мелким речевым жанрам народного и скоморошьяго творчества (поговорки, прибаутки и т. п.)” (Зорин, Сапов 1992: 393);

– “рецепты” – тексты, тематизирующие ситуацию нехватки и указывающие акростихами на средство ее упразднения;

– под грифом “загатки”, наконец, собраны именно загадки, т. е. тексты энigmatического типа.

Отметим иностранные корни большинства названий эпиграмматических жанров барковианы. Несмотря на греческое происхождение слов “эпиграмма” и “эпитафия” исходными являются в данном случае французские понятия *épigramme* и *épitaphe* (Fuchs 1969: 239). Слово “билет” как название жанра заимствовано с французского *billet* (или *billet doux* – “любовная записка”). Каким образом понятие “сонет” (фр. *sonnet*) – в западноевропейской традиции прочно закрепленное за определенной, хорошо известной стихотворной формой – в рамках барковианы приобрело совсем другое значение, можно только догадываться; скорее всего, это связано с большим количеством эпиграмматических (снабженных *pointe*) сонетов скабрезного содержания в рамках французской либертинской поэзии, начиная с Ронсара (ср. *L'Art d'aimer* 1930: 358-364).

Относительное обилие эпиграмматических текстов в *Девичьей игрушке* на первый взгляд соответствует большому количеству эпиграмм в французских печатных и рукописных сборниках либертинской поэзии. Сочинительством обценно-эротической эпиграммы занимались: в XVI веке – Clément Marot, Mellin de Saint-Gelais; в XVII веке – Pierre Motin, Charles de Sigognes, François de Maynard; в XVIII веке – Jean-Baptiste Rousseau, Jean-Baptiste-Joseph Willart de Grécourt, Alexis Piron и многие другие. Эпиграммами изобилуют многочисленные либертинские антологии XVII века типа *Cabinet satyrique* (1618), *Parnasse satyrique* (1622) и т. п. (см. Lachèvre 1914) и аналогичные сборники XVIII века, например, *Recueil de pièces choisies rassemblées par les soins du Cosmopolite* (1735), *Lettre philosophique, par Mr. de V*** [sc. Voltaire]*,

avec plusieurs pièces galantes et nouvelles de différens auteurs (1747) и др. (см. Pia 1998: 417, 656).

Однако при более пристальном сопоставлении французских образцов жанра эротической эпиграммы с их русскими перевоплощениями времен *Девичьей игрушки* видны значительные различия. Во-первых, эпиграммы (и другие жанры) во французских сборниках не выделены в особые разделы, как это характерно для рукописных сборников барковианы – это, впрочем, очередная отчетливая черта “классицистичности” (ср. Schrubba 2000: 61) этого рода поэзии в русской литературе XVIII века.

Во-вторых, французская традиция не знает такого обилия эпиграмматических жанров, какое наблюдается в *Девичьей игрушке*. Как жанровое обозначение (если оно вообще в наличии) преобладает *épigramme*; изредка встречаются примеры жанра *épitaphe*, а также загадки (*énigme*); серия из шести загадок имеется, например, в сочинениях Грекура (Grécourt 1775, III: 141-144). Жанр *billet*, по-видимому, принадлежал всецело стихии салонной игры и импровизации; судя по всему, эротические стихи этого рода особо не коллекционировались, так как в известных нам французских сборниках либертинской поэзии двустипшия-*bonmots* практически не встречаются.

В-третьих, если сопоставить барковианские “эпиграммы” и французские эротические эпиграммы XVIII века, легко обнаружить различия в области поэтики. Особенность эпиграмм *Девичьей игрушки* в том, что они почти сплошь и рядом obscene; тексты, в которых не встречались бы непечатные слова, единичны (эта черта связывает эпиграмматические произведения с основным корпусом барковианы, скабрезными одами, “эпистолами”, сказками и т. д.). В применении сальных выражений и заключается зачастую вся “соль” барковианских эпиграмм; нередко obscene слово появляется лишь в последнем стихе, впрямь перенимая функцию *pointe*, неожиданного поворота – таковы, например, тексты ‘Стихотворцы’, ‘Вопрос живописца’, ‘Федул’, “надписи” ‘Дарье’, ‘Ольге’ и др., а также ряд “загадок” (Барков 1992: 182, 189, 195, 222-224 и др.).

В подобных приемах осязимо мальчишеское удовольствие сочинителей от нарушения речевого табу, сродни мотивам, побуждающим подростков марать нецензурные слова и obscene рисунки на стенах и заборах. Барковиана – это в известной степени проявление литературной пубертатности, признак незавершенного процесса окультуривания, зрелости.

Французская эротическая литература тоже имела свой период “полового созревания” – это примерно вторая половина XVI – начало XVII века. Тогда появляются в большом количестве сборники *de vers piquants et gaillards*, “остроумных и забавных стихов”. Несмотря на то,

что сборники изобилуют скабрёзными выражениями (ср. Loude 1994: 215-224), никто их не запрещал, никто не преследовал авторов. Наивное любование сальным “галльским” юмором теряет свою беспечность в начале XVII века, когда понятие “обсценный” становится эстетически значимым: “Une catégorie de l’obscénité s’est constituée à cette période ou, pour mieux dire, la logique de la condamnation des textes malséants s’est transformée [В это время образовалась категория obscene, или лучше сказать, трансформировалась логика порицания неприличных текстов]” (Abramovici 1996: 25). С выходом в свет сборника *Parnasse satyrique* (1622) ситуация обострилась; авторы сборника – группа “кабацких поэтов” вокруг Теофиля де Вио (Théophile de Viau) – обогатили свои “забавные стихи” христианскими мотивами, в связи с чем против Теофиля тут же было возбуждено уголовное дело. В вину ставился ему не столько скабрёзный способ выражения, сколько его кощунственное сочетание со сферой религии.

Категория obscene в течение XVII века постепенно становится все более проблематичной (ср. Pot 1991); дело дошло до того, что в 1675 году очередное издание безобиднейших *Contes et nouvelles en vers* Ж. де Лафонтена вызвало акт “юридического осуждения” (“condamnation juridique”); составитель акта, лейтенант полиции de la Reynie, нашёл, что книжка “se trouve rempli de termes indiscrets et malhonnêtes, et dont la lecture ne peut avoir d’autre effet que de corrompre les bonnes mœurs et d’inspirer le libertinage [полна бестактных и нечестных выражений, и ее чтение не может иметь иного следствия, как порча добрых нравов и вдохновение либертинства]” (Abramovici 1996: 65).

Непечатное слово, однако, отнюдь не исчезает из французской эротической поэзии. В начале XVIII века возникают такие крайне obscene произведения, как ‘Ode à Priape’ (‘Ода Приапу’) Пирона и поэма ‘Le chapitre général des cordeliers’ (‘Общее собрание капитула францисканцев’), встречающаяся в изданиях *Œuvres badines* Пирона (см. Rigon 1798: 146-153; Muller 1959: 34-40), но принадлежащая, скорее всего, перу Ж.-Б. Руссо (Dufay 1931: 70). Подобное засилье скабрёзных выражений не распространяется, однако, на мелкие стихотворные жанры эротической литературы. В области эротической эпиграммы (и эпиграмматической сказки) в XVIII веке образцовыми являются произведения Ж.-Б. Руссо, Грекура и Пирона. Их фривольность основана, как правило, не на грубой прямолинейности obscene выражений, а на эротических намеках, на галантной игре воображения при иносказательном описании эротической ситуации.

Эротические произведения галантно-фривольного (неobscene) типа в корпусе барковианы редки; к ним причислить можно эпиграммы ‘Доказательство’ и ‘Мельник и девка’ (Барков 1992: 186, 190); впрочем, формальные признаки этих текстов заставляют предполагать в них пе-

реводы французских образцов (об этом ниже). В небарковианской русской поэзии XVIII века галантно-фривольные *egotica* встречаются нечасто. На вкус сочинителей и любителей барковианских рукописных сборников стихи без “выражений” были недостаточно “крепки”; для журнальной или книжной печати же их содержание было слишком неприлично. Примером появившегося в печати произведения могут послужить “правоучительная басня” В. И. Майкова ‘Крестьянин, медведь, сорока и слепень’ (Майков 1966: 179-182), а также объемные пассажи его же бурлескной поэмы *Елисей, или Раздраженный Вах* (ср. Schrubá 1997: 137-140). Кое-что можно найти в небарковианских рукописных сборниках. Вот пример анонимной эротической эпиграммы (предположительно конца 1780-х гг.) в духе французского рококо:

Рай

Мне дивно, что того мы места не находим,
 Куда и входим мы, отколе и выходим;
 И тщимся знать еще где рай был в прежний век;
 Известно рай был там, где создан человек;
 Каковож ищущи сысканья ожидают,
 Рай тамо, где людей и ныне созидают.²

Несмотря на поэтологическую неоднородность русской и французской эпиграммы XVIII века, в корпусе барковианских “эпиграмм” все же можно обнаружить ряд переводов с французского. Показательно при этом то, что переводились большей частью не произведения современников, а тексты более ранних периодов.

Переводом французского оригинала на русский является стихотворение ‘Заика с толмачом’ (Барков 1992: 184):

Желанья завсегда заики устремлялись,
 И сердце, и душа, и мысли соглашались,
 Жестоку чтоб открыть его к любезной страсть,
 Смертельную по ней тоску, любви власть.
 Но как его язык с природна онеменья
 Не мог тогда сказать ни слова ей реченья,
 То, вынувши он хуй, глазами поморгал
 И немо сию речь насильно проболтал:
 – Сударыня, меня извольте извинити,
 Он нужду за меня всю может изъяснити.

Французский подлинник данного текста – анонимная эпиграмма конца XVI века ‘Le Vègue’ (‘Заика’). Поначалу напечатанная в сборниках *Les Fleurs des plus excellents Poetes de ce temps* (1599) и *Recueil des*

plus excellans vers satyriques (1617), эпиграмма была затем включена в сборник *Cabinet satyrique ou Recueil parfait des vers piquans et gaillards de ce temps* 1618 года (*Cabinet satyrique* 1924, I: 60). Популярнейший эротико-сатирический сборник выдержал в течение XVII столетия вплоть до издания 1700 года свыше десятка переизданий. В XVIII веке эпиграмма попала в антологии эротической поэзии, в том числе в сборник *Le Joujou des demoiselles*³ (впервые: около 1750 г.) и в посмертные собрания сочинений Грекура (первое из них опубликовано в 1747 году). Часто переиздававшийся четырехтомник “сочинений Грекура” в действительности является в значительной степени коллективным сборником (Faguet 1935: 289), содержащим наряду с произведениями самого Грекура также многие тексты Ж.-Б. Руссо, Вержье, Пирона, Роббэ де Бовезэ (Robbé de Beauveset) и других современников, а также ряд эротических стихотворений предыдущего XVII столетия.

Откуда переводчик взял прообраз ‘Зайки с толмачом’, сказать трудно; в России водились не только сборники *Le Joujou des demoiselles* (см. Копанев 1986: 139; № 335) и часто переиздаваемые собрания сочинений Грекура, но и раритетные экземпляры сатирических сборников XVII века – в частной библиотеке А. С. Пушкина, например, есть второй том издания *Сатирического кабинета* 1672 года (Модзалевский 1910: 183; № 699). Название ‘Le Vègue’, впрочем, появилось лишь в издании *Cabinet satyrique* 1700 года и перекочевало затем в сборники XVIII века (ср. *Joujou* 1753: 18; Grécourt 1775, II: 56). Ниже эпиграмма приводится по научному изданию *Cabinet satyrique* 1920-х гг. (воспроизводящему текст 1618 года вместе с вариантами и дополнениями из более поздних изданий в подстрочных комментариях и приложениях):

Un begue voulant d’une dame
 Les bonnes graces acquerir,
 Et luy monstrier l’ardente flame
 Dont Amour le faisoit mourir,
 Estant au bout de sa harangue,
 Ne pouvant remuer la langue,
 Il eut recours à son outil,
 Puis, le monstrant d’yeux et de geste:
 “Madame, excusez moi, dit-il,
 Ce porteur vous dira le reste.”
 (*Cabinet satyrique* 1924, I: 60)

Русский перевод сравнительно точен; воспроизведены отдельные ключевые мотивы оригинала: “un begue voulant” – “Желанья [...] зайки”; “l’ardente flame” – “Жестокую [...] страсть”; “Dont Amour le faisoit mourir” – “Смертельную [...] любви власть”; “Ne pouvant remuer la langue” – “Не мог тогда сказать ни слова ей реченья”. Верно передан также *pointe*

в последнем стихе. Отметим характерную тенденцию к огрубению русскоязычной версии и вписывания ее таким образом в барковианский корпус: иносказательный французский “прибор” (outil) заменен на прямолинейный отечественный “хуй”.

Следует также отметить, что в переводе сохранено количество стихов оригинала, однако не их рифмовка, замененная банальными парными рифмами. Между тем, схема рифмовки французского текста (*ababccbdbd*) отнюдь не случайна: это разновидность маротического десятистишия (*ababbccddc*), эпиграмматической строфы, изобретенной К. Маро (Fuchs 1969: 248; Томашевская 1926: 93). Маротическая строфа стала в свое время образцовой; значительная часть французских эпиграмм второй половины XVI и начала XVII века, включая эротические эпиграммы либертинских альманахов типа *Cabinet satyrique*, написана в данной форме. Традицию французской эпиграммы возобновил в начале XVIII века Ж.-Б. Руссо, эпиграммы которого “в сатирической поэзии XVIII века [...] составляют эпоху” (Попов 1916: 209; ср. Fuchs 1969: 270-272). Руссо воскресил “наивно-иронический стиль” эпиграмм Маро (Томашевская 1926: 94; ср. Nesker 1979: 81), а заодно и их строфическую форму, применяя ее как в своих “приличных”, так и в либертинских эпиграммах (см. Rousseau 1930); маротической строфой написан также ряд эпиграмм Грекура и Пирона.

В свете сказанного наличие относительно длинных строфических форм (восьмистиший, десятистиший, двенадцатистиший) у барковианских эпиграмм можно расценивать как отголосок возможных французских прообразов этих произведений. Этому не противоречит отсутствие следов характерной маротической рифмовки в текстах – как видно по переведенному с французского ‘Заике с толмачом’, автор перевода не баловался такими тонкостями, как воспроизведение замысловатой схемы рифм. Заподозрить французские корни можно, в связи с этим, например, в “эпиграммах” ‘Брюнетта’ и ‘Мельник и девка’ (Барков 1992: 188, 190); еще более вероятен переводный характер подобных текстов, когда их юмор близок к наивно-рустикальному стилю Маро и когда имеются совпадения в мотивах с французскими эпиграммами. Таков случай стихотворения ‘Доказательство’ (Барков 1992: 186):

Не знав роскоши в любви,
 Детинушка влюбился
 И в спламененной крови
 С женою веселился.
 И туша свой любовной жар,
 Не попал, где надлежит,
 Жена, почувствовав удар,
 – Не туда, мой свет, – кричит.
 – Что ты врешь, как не туда? –

Рассердясь он говорил. –
Я смолода то сам болезненно сносил.

Мотивы произведения (брачная ночь с препятствиями, ошибочное анально-генитальное соитие) встречаются в сборнике *Сатирический кабинет*; первый из них – в анонимной маротической эпиграмме ‘Sur une jeune espousée’ (‘О молодой новобрачной’; *Cabinet satyrique* 1924, I: 147-148):

Janneton, en la nuict premiere,
Son mary dessus elle estant,
Remuoit des mieux le derriere
Et puis disoit, en s’ébattant:
“Mon doux amy que j’aime tant,
Fai-je pas bien de ceste sorte?”
Le mary, lors, qui se transporte,
Luy respond, de courroux espris:
“Ouy, mais que le grand diable emporte
Ceux qui tant vous en ont appris!”

Другой из указанных мотивов представлен в том же сборнике в двух соседствующих эпиграммах. Вот вторая из них (*Cabinet satyrique* 1924, I: 225-226):

Tantost ce villain de Gascon
Embrassoit une chambriere,
Et, la fourbissant par derriere,
Ne mettoit pas dedans son C.
La garce, dont la grace accorte
Fuyoit de semblables appas,
Luy disoit: “Ce n’est pas ma porte,
Monsieur, je loge un peu plus bas!”

Отметим схожий мотив в барковском ‘Разговоре Любожопа с Любопиздом’, показывающий знакомство автора с французской сатирической традицией XVII века (Барков 1992: 244):

А из сего скажи, не ясно ль то собой,
Что жопе первенство дать должно пред пиздой,
Затем, что от нее болезней не бывает,
А от пизды людей сколь много пропадает,
Примеры могут нам плачевну [плачевны?] доказать,
Сколь многим суждено от фрянок умирать.

Слово “фрянки” обозначает, очевидно, венерическую (“французскую”) болезнь. Здесь налицо отголосок знаменитого сонета Теофиля де Вио “Phylis, tout est foutu, je meurs de la verolle...” (“Филис, все пропало, я умираю от сифилиса...”), которым открывается сборник *Parnasse satyrique* 1622 года. Приведем второй терцет (Gaudiani 1981: 87):

Mon Dieu! je me repens d'avoir si mal vescu,
Et si vostre courroux à ce coup ne me tue,
Je fais voeu desormais de ne foutre qu'en cu!

Ту же лекцию, что и лирический герой Теофиля, извлекает для себя из угрозы венерической болезни и барковидный “Любожоп”.

Следы знакомства с другим либертинским произведением Теофиля находим в барковидной эпиграмме ‘Отговорка’ (Барков 1992: 188):

Увидевши жена, что муж другú ебет,
Вскричала на него: – Что делаешь ты, скот?
Как душу, обещал любить меня ты, плут!
– То правда, – муж сказал, – да душу не ебут.

Параллель к мотиву “ебать душу” последнего стиха имеется в последнем же стихе известного сонета Теофиля “Je songeois que Phyllis des enfers revenüe...” (“Мне снилось, что Филлис, вернувшись из преисподней...”), впервые опубликованного в сборнике *Délices satyriques* 1620 года. Вот концовка этого стихотворения (Gaudiani 1981: 73):

Elle me dit Adieu, je m'en vay chez les morts:
Comme tu t'es vanté d'avoir foutu mon corps,
Tu te pourras vanter d'avoir foutu mon ame.

Оба цитируемых сонета Теофиля, впрочем, не случайно снабжены *pointe*, обладая, таким образом, чертами эпиграммы. К концу XVI века сонет становится во Франции наиболее популярной мелкой литературной формой, вытесняя из этой позиции эпиграмму. Вместе с тем, сонет отчасти перенимает функции эпиграммы и приобретает *pointe*; происходит некая “эпиграмматизация сонета” (“*Epigrammatisierung des Sonnets*”; Fuchs 1969: 258; ср. Erb 1929: 7). В том, что мотивы (или точнее, *pointes*) таких эпиграмматических сонетов могут в ходе перевода или адаптации переключаться в произведения жанра эпиграммы, нет ничего удивительного.

К французской сатирико-эротической поэзии XVII столетия восходит также барковидный жанр “рецептов”. Точный перевод французской эпиграммы-акростиха начала XVII века на русский язык представляет собой ‘Рецепт 4’ (Барков 1992: 221):

Ходила девушка во храм оракул вопрошать,
 Узнать, чем можно ей себя от бледности спасать.
 Ей слышится ответ: – К леченью способ весь,
 Моя красавица, в начальных словах здесь.

Французский подлинник, стихотворение ‘Oracle d’amour portant sa reserte’, напечатан впервые (с неправильным акростихом) в сборнике *Cabinet satyrique* 1618 года издания, а затем в исправленном виде в издании 1619 года и во всех последующих переизданиях, а также в собраниях сочинений Грекура (см. Grécourt 1775, III: 116):

Lors que la belle avoit la pasle maladie,
 Elle fit consulter aux oracles divers,
 Voir quel remede estoit pour garantir sa vie.
 Il lui fut respondu: “Belle fille, m’amie,
 Ton remede est escrit au costé de ces vers.”
 (*Cabinet satyrique* 1924, I: 77)

В издании *Сатирического кабинета* 1700 года за этой эпиграммой следовало еще четыре скабрёзных акростиха. Вот первый из них:

F illes qui languissez dans les pâles couleurs,
 O beïssez au Dieu qui régne sur les cœurs.
 V ous souffrez chaque jour des peines infernales;
 T out ce mal ne provient que d’extrêmes chaleurs.
 E prouvez ce secret pour guerir vos douleurs:
 S uivez de ces six vers les lettres capitales.
 (*Cabinet satyrique* 1924, II: 357)

Мотивы акростиха (“souffrez” – “мученье”, “guerir vos douleurs” – “скорби исцеляли”, а также последний стих) отражены в ‘Рецепте I’ (Барков 1992: 220):

Вот в чем, прекрасная, найдешь ты утешенье,
 Единым кончишь сим ты все свое мученье:
 [...]
 Единым способом все скорби исцеляли;
 [...]
 Ты можешь чрез сие лекарство то узнать;
 Изволь слова стихов начальных прочитатъ.

Если прочитать “слова стихов начальных”, получается “ВЕЛИ СЕБЯ УЕТИ”. В барковских сборниках затем следуют еще три акростиха с расшифровкой “ЕБИС”, “ПОЕБИТЕС” и “ХУЕМ”. Акростихи же французского сборника таковы: “LE VIT”, “FOVTES”, “LE CON”, “LE CON”

и “LE VIT ET LE CON” (*Cabinet satyrique* 1924, II: 357-358). Подобное совпадение двух серий акrostихов едва ли случайно. В связи с этим, в известной степени можно утверждать, что одним из источников *Девичьей игрушки* послужил именно сборник *Cabinet satyrique* 1700 года издания.

В *Cabinet satyrique* значится еще одна эпиграмма, переведенная на русский и включенная в корпус барковианы. Русский перевод фигурирует в корпусе *Сочинений господина Баркова* под заглавием ‘Выбор’:

Муж спрашивал жены, какое делать дело,
– Нам ужинать сперва иль еться начинать?
Жена ему на то: – Ты сам изволь избрать,
Но суп еще кипит, жаркое не поспело.
(Барков 1992: 181)

Отметим, что данная эпиграмма – одно из немногих obscene произведений на русском языке, увидевших печатный станок в XVIII веке (см. Schrub 1994: 636): существует лубочная картинка, использующая данный текст в качестве подписи (Ровинский 1881, I: 382; № 155). В лубочном изводе известны два варианта второго стиха (первоначальный вариант: “намъ ужинать сперва. иль [ет]ца зачинать.” и вариант с цензурной поправкой: “целоватьца зачинать.”); к тому же, к четверостишию добавлен короткий пятый стих: “на колени к нему села”.⁴

В качестве источника эпиграммы ‘Выбор’ подходят сразу несколько французских текстов, отличающихся друг от друга размером и объемом. Размер русских стихов – шестистопный ямб. Метрически (и строфически) наиболее близок к ним вариант сборника *Cabinet satyrique*; это анонимное четверостишие, написанное десятистолжником:

Un frais mary dit à sa Damoiselle:
“Souperons nous, ou ferons le deduit?
– Faisons lequel qu’il vous plaira, dit-elle,
Mais le souper n’est pas encore cuit.”
(*Cabinet satyrique* 1924, II: 238)

Как сообщают редакторы цитируемого издания в своих комментариях, данный вариант впервые напечатан в сборниках начала XVII века *Les Muses Gaillardes* (1609) и *Recueil des plus excellans vers satyriques* (1617). Указан и первоначальный источник произведения: “Cette épigramme est un plagiat de celle de Jacques Peletier du Mans (*Art Poétique*, 1555), qui compte huit vers [Это плагиат эпиграммы Жака Пелетье дю Манс (*Поэтическое искусство*, 1555), насчитывающей восемь стихов]” (текст см. Lachèvre 1914: 324).

В варианте из *Cabinet satyrique* эпиграмма вошла (с некоторыми разночтениями) в сборник *Le Joujou des demoiselles* (*Joujou* 1753: 20). Имеется, однако, и более поздний вариант XVIII века, встречающийся в сочинениях Грекура (Grécourt 1775, II: 64):

Vous plaît-il souper, Isabelle,
Ou faire l'amoureux déduit?
Tout ce qu'il vous plaira, dit-elle;
Mais notre souper n'est pas cuit.

Грекуровская версия эпиграммы написана восьмисложником; сжатая, лаконическая форма этого четверостишия делает его, безусловно, более удачным с художественной точки зрения; однако, в рамках поисков прямого источника для сравнительно велеречивого русского перевода, сжатость данного варианта отодвигает его кандидатуру скорее на задний план.⁵

Перевод рассматриваемой эпиграммы имеется и в польской фривольной поэзии эпохи Просвещения (см. Schruba 2002). Его предполагаемый автор – малоизвестный польский поэт и переводчик Феликс Хржановский (Feliks Chrzanowski; Nawrocki 1996: 36):

Pytał mąż żonę, co robić będziemy?
Wieczere, czyli dhubankę zamierzemy?
Rób, co chcesz, rzeknie żona na te słowa,
Ale wieczerza jeszcze nie gotowa.⁶

Характерны, опять-таки, изменения в семантике французского, русского и польского текстов. Если для занятия, о котором идет речь, французские варианты применяют традиционный евфемизм “faire le déduit” (“déduit” – “coït”; Guiraud 1995: 274), то в польском тексте употреблено вульгарное слово “dhubanka” (от польск. “dhubać” – “ковыряться”; ср. Lewinson 1999: 36), а в русском переводе и впрямь обценное “еться”. *Ex oriente luxuria...*

Наряду с ‘Одой к Приапу’ Пирона, популярной во всей просвещенной Европе – ее перевел на польский один из крупнейших поэтов эпохи Станислав Трембецкий (Stanisław Trembecki), данная “фрашка” – одно из очень немногих стихотворений, встречающихся и в русском и в польском корпусах обценно-эротической поэзии XVIII столетия, несмотря на то, что и тут и там авторы фривольных стихов ориентировались на французские жанровые образцы. Одним из таких произведений является и барковианская эпиграмма ‘Торг’ (Барков 1992: 187):

Что молвлю, господа, то будет не издевка.
Разносчицей в ряду цитронов была девка,

Молодчик молодой и лакомка тут был,
 Задумал их купить и для того спросил:
 – Цитронам сим цена, голубушка, какая?
 – Копеек только пять, цена недорогая.
 – Так дорого, – сказал, – ебочков разве пять.
 – Лишь в долг, сударь, не дам, изволь за это взять.

К общему французскому источнику восходит польское стихотворение ‘*Sutryniarka*’ (‘Продавщица лимонов’), автором которого в польских рукописях значится второстепенный поэт XVIII века Марцин Мольский (Marcin Molski):

Hoża Jagienka jednego poranku
 Miała na sprzedaż cytryny w straganku.
 Przechodzący młodzieniec zapyta dziewczyny:
 “A po czemu to cytryny?”
 “Jak trzy trojaki od słowa
 Nie jestem ich dać gotowa”.
 “Ja tak nie płacę, lecz jeśli być może,
 To cię za każdą trzy razy schędożę”.
 “Zgoda, mój panie, zgoda!”
 Odpowie dziewczeczka młoda.
 “Bierz, co chcesz, ale wiesz o tym, mój ładny,
 Że ci na bóróg nie dam żadnej”.
 (Nawrocki 1996: 63)

Источник обоих стихотворений – анонимная эпиграмма ‘*La Vendeuse de citrons*’ (‘Продавщица лимонов’), текст которой встречается в упомянутом выше сборнике *Le Joujou des demoiselles* (*Joujou* 1753: 25):

Une fille d’un doux maintien,
 Vendoit un jour des citrons doux.
 Un jeune homme lui dit: Combien,
 Belle fille, les vendez-vous?
 Je les vends, dit-elle, cinq sous.
 Cinq sous, dit-il, cinq coups de V[it].
 Tenez, Monsieur, ils sont à vous,
 Mais je ne fais point de crédit.

Совпадения польского и русского вариантов наблюдаются по части общего сюжета, композиции и *pointe*; различия же имеются не только в деталях содержания, но и в формальных признаках. Русский текст – восьмистишие, написанное александрийским стихом (шестистопным ямбом с цезурой и смежными рифмами), достаточно характерным для барковичанских эпиграмм; польский вариант, напротив, более развернут

и исполнен нерегулярным силлабическим стихом, что придает ему жанровый оттенок *conte en vers* – наиболее распространенного жанра польской (и французской) обшечно-эротической литературы XVIII века.

Показательно то, что польский и русский переводчики подогнали свои переводы под наиболее привычные для них жанровые формы. Незначительное количество текстов, общих для русского и польского корпусов фривольной поэзии XVIII века при общей установке на французскую культуру объясняется тем, что поляки для подражаний и переводов обращались скорее к актуальным произведениям французских современников, так как русские в качестве образцов предпочитали тексты более древней традиции.

В сборнике *Le Joujou des demoiselles* 1753 года издания, содержащем в целом 110 стихотворений, встречается в общей сложности восемь эпиграмм, переводы которых вошли в раздел “эпиграмм” барковианских сборников. Наряду с прообразами приведенных выше текстов ‘Зайка с толмачом’, ‘Выбор’ и ‘Торг’ – ‘Le Bègue’, ‘Épigramme’ (“Un Mari frais dit à sa Demoiselle...”) и ‘La Vendeuse de citrons’ (*Joujou* 1753: 18, 20, 25) – французская антология содержит также следующие эпиграммы, послужившие образцами для барковианских: ‘Le laid Visage’ (“Sincophoron aussi laid qu’un Diable...”); ‘Le Mal-adroit’ (“Trop haut tu le mets, innocent...”); ‘Le Ca ca’ (“Lucas revenant au logis...”); ‘Les Armes de Vénus’ (“Vénus manioit près de Mars...”); ‘Objection sans réplique’ (“Ce fut pour pisser seulement...”); *Joujou* 1753: 5, 8, 11, 16, 29). Переводы этих эпиграмм включены в состав барковианы под следующими названиями: ‘Сафрон’ (“Сафрон как чорт лицом, и к дьявольским усам...”); ‘Непоровный’ (“Ко стенке приклонясь, журит Гаврилу Анна...”); ‘Какá’ (“– Где мать? – пришед домой, спросил Сазон Ванюши...”); ‘Венерино оружие’ (“Венера у Марса смотрела с почтением...”); ‘Вопрос без ответу’ (“Пресвитер на духу журил...”); Барков 1992: 187-188, 183, 183, 191, 187).

Время создания и авторство французских эпиграмм остается пока неизвестным. Правда, в своей библиографии эротических произведений Паскаль Пиа описывает содержание сборника *Le Joujou des demoiselles* как “courtes pièces en vers (contes, anecdotes, épigrammes), qui passent pour être l’œuvre de l’abbé Jouffreau de Lagerie [короткие произведения в стихах (рассказы, анекдоты, эпиграммы), автором которых считается аббат Жужффо де Лажери]” (Pia 1998: 376; ср. Pia 2001: 244). Однако данная атрибуция неверна – французский сборник представляет собой не оригинальное произведение, а компиляцию. Отдельные тексты встречаются в сочинениях Грекура; значительная часть стихотворений сборника опубликована еще в XVII веке – свыше двадцати эпиграмм взяты компилятором из одного только сборника *Cabinet satyrique*.

Отметим очередной раз характерную для барковианских переводов тенденцию к стилистическому огрубению переводимых стихотворений. Если *pointe* французской эпиграммы ‘Le laid Visage’ о неказистом человеке с прекрасными детьми сводится к намеку: “Que je n’en fais point avec mon visage [Потому что я их не делаю своим лицом]”, то соответствующее высказывание русского варианта ‘Сафрон’ звучит вполне прямолинейно: “– Не носом я детей, а хуем добывал”. А вот эпиграмма ‘Les Armes de Vénus’:

Vénus manioit près de Mars
 Son casque, son glaive & ses darts,
 Armes de défense & d’attaque.
 En voici, lui cria soudain
 Le pétulant Dieu de Lampsaque,
 De plus propres pour votre main.

Русский переводчик в своем ‘Венерином оружии’ упраздняет намеки оригинала, включая антономазию “Dieu de Lampsaque” (т. е. Приап):

Венера у Марса смотрела с почтением
 Шлем бога сего, и меч, и копье,
 Что видя, Приап ей молвил с презрением:
 – Для ваших вить рук хуй лутче ружье.

Подведем итоги. Целый ряд барковианских эпиграмм переведен с французского. Показателен не сам факт обращения к французским образцам, что типично для русской литературы XVIII века, а характер этих образцов. Едва ли не все поддающиеся датировке прообразы приведенных выше эпиграмм созданы еще в конце XVI – начале XVII века. Таким образом, в то время, когда во Франции в области фривольной поэзии царило *рококо* – изящная галантность, эротическая игривость, искусство сочетания невиннейшей словесной ткани с откровеннейшим содержанием, – русские любители эротической поэзии предпочитали для домашнего употребления ее неотесанную *позднеренессансную* разновидность.⁸ На примере барковианской эпиграммы становится наглядным, какие значительные пробелы в культурном сознании русских XVIII века должны были быть восполнены вследствие того, что Петр Первый принудил всю страну к прыжку из русского средневековья в европейскую современность.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Не исключено, что написание “эпиграммы” и “эпитафии” (через “е” вместо “э”) придавало данным словам дополнительный эротический оттенок, предоставляя возможность прочтения, созвучного основному русскому obscene глаголу (ср. Шапир 1996: 253).
- ² ОР РГБ, ф. 784, карт. 20, ед. хр. 1, л. 94об. Стихотворение находится в рукописном *Сборнике сатирических посланий, писем, донесений...*, составленном, согласно архивной описи, в 1780-е гг. (на бумаге 1780 г.); в сборнике имеется ряд литературно-полемических эпиграмм, относящихся к событиям 1787 г. (л. 102об.-104).
- ³ Заглавие этой книги, по всей видимости, послужило источником названия рукописных сборников барковианы. Вопросу об отношении *Le Joujou des demoiselles* и *Девичьей игрушки* будет посвящена отдельная работа.
- ⁴ Согласно Д. А. Ровинскому, на той же медной доске находится еще вторая картинка; ее текст тоже встречается в корпусе барковианы – это эпиграмма ‘Девичье горе’ (“Горюет девушка, горюет день и ночь...”; Барков 1992: 182). Под обеими подписями на доске значится: “переведено с французского языка. Петръ Николаевъ (Чуваевъ)” (Ровинский 1881, I: 383). Расписавшееся лицо – конечно же не переводчик этих стихотворений, а гравер на меди, который “скопировал довольно удачно множество картинок с французских оригиналов (в числе их многие весьма скоромного содержания), при чем все они снабжены виршами, тоже переделанными на русские нравы” (V: 18). Не исключено, что существовала схожая французская народная картинка с соответствующими стихотворными подписями; таким образом, возможно, что и у эпиграммы ‘Девичье горе’ имеется (неизвестный нам) французский источник.
- ⁵ В. А. Западов, обнаруживший ‘Выбор’ вместе с двумя другими барковианскими текстами – с цитированной выше эпиграммой ‘Заика с толмачом’ и с четверостишием ‘Венерино оружие’ (“Венус у Марса смотрела с почтеньем...”; ср. Барков 1992: 191) – в одной из “ранних рукописных тетрадей Г. Р. Державина” (Западов 1996: 88), задался вопросом, не Державин ли автор этих эпиграмм. На основании того, что в тетради Державина записаны стихи, принадлежащие и другим авторам, Западов делает вывод, что “уверенно говорить об авторстве его в отношении тех стихов, которые обнаруживаются в Девичьей игрушке, не приходится” (91). В свете же изложенного рабочую гипотезу Западова возможно отклонить с полной определенностью. Державин не мог быть автором эпиграмм ‘Выбор’, ‘Заика с толмачом’ и ‘Венерино оружие’, так как это тексты переводные (источник последней см. ниже). Но он не мог быть и их переводчиком, почти не владея французским языком.

- ⁶ “Спросил муж жену, что будем делать? / Ужин, или затеем ковырку? / Делай, что хочешь, сказала жена на эти слова, / Но ужин еще не готов.”
- ⁷ “Бодрая Ягенка одним утром / Имела на продажу лимоны в ларьке. / Проходящий мимо парень спросил девушку: / ‘Сколько стоят лимоны?’ / ‘Меньше чем за три трёшки / Я не готова их отдать’. / ‘Я так не плачу, но если можно, / Тогда тебя за каждый три раза долбану’. / ‘Согласна, мой господин, согласна!’ / Ответила молодая девушка. / ‘Бери, что хочешь, но имей в виду, мой красивый, / Что тебе в долг не дам никакого’.”
- ⁸ F. Fleuret заметил о специфике “галльского юмора” (*esprit gaulois*) времен Сатирического кабинета: “Pour dissiper toute méprise, rappelons pourtant que nos pères, sans y mettre de dépravation, faisaient consister le plus grand comique dans la licence [Чтобы рассеять все недоразумения, вспомним, что наши отцы, не погружаясь в извращенность, считали наиболее комичным распущенность]” (Fleuret 1924: VII).

ЛИТЕРАТУРА

- Барков
1992 *Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова* (изд. подг. А. Зорин и Н. Сапов). Москва.
- Западов, В. А.
1996 ‘Барковиана и Державин?’ *XVIII век*, сб. 20. Санкт-Петербург, 87-94.
- Зорин, А., Сапов, Н.
1992 ‘Обзор рукописных сборников барковианы; Примечания’. В кн.: Барков 1992: 369-399.
- Копанев, Н. А.
1986 ‘Распространение французской книги в Москве в середине XVIII в.’ *Французская книга в России в XVIII в.: Очерки истории*. Ленинград, 59-172.
- Майков, В. И.
1966 *Избранные произведения* (вступ. ст., подг. текста и прим. А. В. Западова). Москва-Ленинград.
- Модзалевский, Б. Л.
1910 *Библиотека А. С. Пушкина. (Библиографическое описание)*. Санкт-Петербург (Репринт Москва, 1988).
- Николаев, С. И., Царькова, Т. С.
1998 ‘Три века русской эпитафии’. *Русская стихотворная эпитафия* (вступ. ст., сост., подг. текста и прим. С. И. Николаева и Т. С. Царьковой). Новая библиотека поэта. Санкт-Петербург.

- Плущер-Сарно, А.
2001 'Русская порнографическая литература XVIII-XIX вв.'. *Новое литературное обозрение*, № 48, 358-386.
- Попов, А.
1916 'Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века'. *Пушкинист. Историко-литературный сборник*, вып. 2. Петроград, 204-257.
- Ровинский, Д. А.
1881 *Русские народные картинки* (собрал и описал Д. А. Ровинский), т. I-V. Сборник Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук, т. 23-27. Санкт-Петербург.
- Томашевская, Р. Р.
1926 'К вопросу о французской традиции в русской эпиграмме'. *Поэтика. Сборник статей*, вып. 1. Ленинград, 93-106.
- Шапир, М.
1996 'Из истории "пародийного балладного стиха": 1. Пером владеем как елдой'. *Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература* (сост. Н. Богомолов). Москва, 232-266.
- Abramovici, J.-Ch.
1996 *Le livre interdit. De Théophile de Viau à Sade* (Textes choisis et présentés par J.-Ch. Abramovici). Paris.
- Cabinet satyrique*
1924 *Le Cabinet satyrique* (Première édition complète et critique d'après l'édition originale de 1618, augmentée des éditions suivantes, avec une notice, une bibliographie, un glossaire, des variantes et des notes par F. Fleuret & L. Perceau), t. I-II. Paris.
- Dufay, P.
1931 'A propos des Œuvres badines'. В кн.: Piron 1931: 61-90.
- Erb, T.
1929 *Die Pointe in der Dichtung von Barock bis Aufklärung*. Bonn.
- Faguet, E.
1935 *Histoire de la Poésie Française de la Renaissance au Romantisme*, t. 8, *Les Poètes secondaires du XVIIIe siècle (1700-1750)*. Paris.
- Fleuret, F.
1924 'Préface'. В кн.: *Cabinet satyrique* 1924, I: VII-XVIII.
- Fuchs, F.
1969 'Beitrag zur Geschichte des französischen Epigramms 1520-1800'. Dissertation Würzburg 1924 (gekürzt). В кн.: *Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung* (Hrsg. von G. Pfohl). Darmstadt, 235-283.
- Gaudiani, C. L.
1981 *The Cabaret Poetry of Théophile de Viau. Texts and Traditions*. Tübingen-Paris.

-
- Grécourt, J.-B.-J. Willart de
1775 *Œuvres diverses de monsieur de Grécourt*, t. I-IV. Amsterdam.
- Guiraud, P.
1995 *Dictionnaire érotique. Précédé d'une introduction sur les structures étymologiques du vocabulaire érotique* (Préface de A. Rey). Paris.
- Hecker, K.
1979 *Die satirische Epigrammatik im Frankreich des 18. Jahrhunderts* [б.м.].
- Joujou
1753 *Le Joujou des demoiselles*. A Londres, Chez Jean-Nicaise Le Plat, Libraire François.
- Lachèvre, F.
1914 *Les Recueils collectifs de poésies libres publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile, 1626. Le Libertinage au XVII^e Siècle*, V. Paris (Reprint Genève, 1968).
- L'Art d'aimer*
1930 *L'Art d'aimer au XVI^e siècle de Pétrarque à l'Arétin* [обл.: *L'Art d'aimer au siècle de l'Arétin*]. Paris.
- Lewinson, J.
1999 *Słownik seksualizmów polskich*. Warszawa.
- Loude, M.
1994 *Littérature érotique et libertine au XVII^e siècle: Essai*. Lyon.
- Muller, H.
1959 *Petit enfer poétique du XVIII^e siècle* (Présenté par H. Muller). Paris.
- Nawrocki, W.
1996 "Płodny jest świat w występki". *Antologia polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku* (Wybrał i opracował W. Nawrocki). Piotrków Trybunalski.
- Pia, P.
1998 *Les Livres de l'Enfer: Bibliographie critique des ouvrages érotiques dans leurs différentes éditions du XVI^e siècle à nos jours*. Paris.
2001 *Dictionnaire des œuvres érotiques. Domaine français* (Préface de P. Pia). Paris.
- Piron, A.
1798 *Œuvres badines*. A Paris, Chez tous les marchands de nouveautés, An VI.
1931 *Œuvres complètes illustrées* (Publiées avec introduction et index analytique par Pierre Dufay), t. 10. Paris.
- Pot, O.
1991 'La question de l'obscénité à l'âge classique'. *XVII^e siècle*. № 173, 403-436.
- Preisendanz, W.
1952 *Die Spruchform in der Lyrik des alten Goethe und ihre Vorgeschichte seit Opitz*. Heidelberg.

Rousseau, J.-B.

- 1930 *Contes et épigrammes libres* (Précédés d'une étude bio-bibliographique de F. Mitton). Paris.

Schruba, M.

- 1994 [Rezension:] 'Девичья игрушка, или Сочинения Господина Баркова. Москва, 1992'. *Zeitschrift für Slawistik*, Bd. 39, Heft 4, 635-637.
- 1997 *Studien zu den burlesken Dichtungen V. I. Majkows*. Wiesbaden.
- 2000 'Zur Spezifik der russischen obszönen Dichtungen des 18. Jahrhunderts (Barkoviana) vor dem Hintergrund der französischen Pornographie'. *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd. 59, Heft 1, 47-65.
- 2002 'O niektórych francuskich źródłach polskiej libertyńskiej poezji erotycznej XVIII wieku (в печати).