**Барков и Майков**

М. Шруба

В своем "Опыте исторического словаря о российских писателях" Николай Новиков следующим образом упомянул бурлескные поэмы Василия Майкова: "Также сочинил он прекрасную поему, Игрок Ломбера , и другую в пяти песнях, Елисей, или раздраженный Вакх во вкусе Скарроновом, похваляемую больше первыя тем паче, что она еще первая у нас такая правильна шутливая издана поема" [1]. Внимание заслуживает определение "Елисея" как поэмы "правильной", т.е. соответствующей правилам, предусмотренным нормативной поэтикой классицизма для данного жанра.

Ровно сорок лет спустя, в 1812 году, князь Александр Шаховской в предисловии к собственной бурлескной поэме "Расхищенные шубы" тоже применяет критерий "правильности" по отношению к "Елисею", приходя к выводу, противоположному оценке Новикова: "...содержание поэмы, взятое из само простонародных происшествий, и буйственные действия его героя не позволяют причесть сие острое и забавное творение к роду ирои-комических поэм, необходимо требующих благопристойной шутливости. Итак, не видя на нашем языке правильной ирои-комической поэмы, я осмелился сделать опыт сочинения в сем роде" [2].

Таким образом, "Елисей" для Новикова поэма "правильная", для Шаховского "неправильная". Чтобы решить, кто из них прав, необходимо сличить поэму Майкова с предписаниями поэтики русского классицизма, в первую очередь с соответствующими местами эпистолы "О стихотворстве" Александра Сумарокова.

В своей стихотворной поэтике Сумароков узаконил две разновидности "смешных геройческих поэм". Описание первой из них завершается правилом:

Стихи, владеющи высокими делами,

В сем складе пишутся пренизкими словами.

Здесь имеются в виду поэмы наизнанку по образцу "Le Virgile travesti" Скаррона, где "высокие дела" деяния античных героев и богов описываются шутливым складом с применением стилистически сниженной лексики, причем обычно используется и пародируется сюжетная канва героических поэм, чаще всего "Энеиды" Вергилия. Вторая разновидность бурлеска обобщается в эпистоле Сумарокова следующим образом:

В сем складе надобно, чтоб муза подала

Высокие слова на низкие дела [3].

В этих стихах заключается in nuce поэтика ирои-комики по образцу "Le lutrin" Буало, где ничтожное событие, в данном случае ссора о месте установки налоя, изображается в духе гомеровского эпоса.

"Елисей" не вписывается полностью ни в первую, ни во вторую категорию "смешных геройческих поэм", совмещая и смешивая черты обеих разновидностей, так что в вопросе о "правильности" поэмы Майкова прав, очевидно, не Новиков, а Шаховской.

В "Елисее" встречаются и пассажи чисто ирои-комические, и эпизоды очень близкие к травестийному типу; но едва ли не самым распространенным в поэме является третий тип интерференции когда стилистические приметы обоих видов бурлеска применяются одновременно. В данном случае "низкие дела" поэмы воспеваются возвышенным слогом, но с применением грубой лексики. Конститутивный для бурлеска контраст возвышенного и низменного реализован не только как несовпадение сюжета и стиля, но и как "внутристилевой" разнобой. Смешивается высокая и низкая лексика, что приводит к соседству славянизмов и разговорных слов, а стилистические приемы и формальные признаки героического эпоса контрастируют с языковыми элементами низких жанров [4].

Возникает вопрос, является ли Майков "изобретателем" проведенного в "Елисее" смешения двух разных видов бурлеска?

Обратим внимание на один нюанс новиковского высказывания об "Елисее": "первая у нас такая правильная шутливая издана поема". И действительно, бурлескная поэзия Майкова была в России, пожалуй, первой изданной, но отнюдь не первой созданной продукцией подобного рода. Задолго до публикации комических поэм Майкова, примерно с середины 1750-х годов, возникла обширная рукописная традиция бурлеска, связанная в первую очередь с именем Ивана Баркова.

Как известно, далеко не все произведения рукописных сборников, распространявшихся под заглавием "Девичья игрушка", действительно принадлежат Баркову. Часть из них была создана его современниками Ф.И. Дмитриевым-Мамоновым, И.П. Елагиным, А.В. Олсуфьевым, М.Д. Чулковым и другими [5], часть возникла десятилетия спустя после его кончины в 1768 году. Поэтому здесь рассматриваются не столько произведения исторического Баркова, сколько барковиана как типологическое обозначение похабного стихотворства 1750-1760-х годов.

Необходимо выяснить отношение понятия "бурлеск" к барковиане, так как далеко не все порнографические произведения "Девичьей игрушки" являются бурлескными в смысле, придаваемом этому понятию в настоящем сообщении.

Бурлеск как поэтический прием - это разновидность комического, основанная на противопоставлении возвышенного и низменного, причем этот контраст реализован как несоответствие стиля и содержания.

Бурлеск как поэтический жанр, вопреки ходовым словарным определениям, как таковой не существует. Отношение бурлескного комизма к литературным жанрам "паразитическое"; этот вид комического нуждается в "жанре-хозяине", в связи с чем бурлескные произведения проявляются как жанровые пародии. Это чаще всего пародии на жанровые признаки героической поэмы, хотя возможно использование и других, преимущественно "высоких", жанров.

Различный характер стихотворений Баркова отметил еще Новиков в "Опыте исторического словаря". Барков, сообщает Новиков, "писал много сатирических сочинений, переворотов, и множество целых и мелких стихотворений в честь Вакха и Афродиты, к чему веселый его нрав и беспечность много способствовали. Все сии стихотворении не напечатаны, но у многих хранятся рукописными" [6]. В этой словарной заметке о Баркове Новиков перечисляет три рода его произведений, не предназначенных для печати: во-первых, "сатирические сочинения", во-вторых, "перевороты" и, в-третьих, "стихотворения в честь Вакха и Афродиты". Порнографическими являются в барковской практике две последние категории; разница между ними, видимо, такова, что в "переворотах" используются и тем самым неизбежно пародируются схемы различных классицистических жанров, тогда как в "просто" порнографических стихах ("в честь Вакха и Афродиты") строго определенные жанровые признаки неощутимы и, в связи с тем, фактор жанровой пародии отсутствует.

Понятие "переворот" является, очевидно, калькой французского "travesti". Как литературный термин это слово в русском языке не привилось; впоследствии в употребление вошли выражения "наизнанку" и "перелицовка" например, в названиях "Виргилиева Енеида, вывороченная наизнанку" Н.П. Осипова (СПб., 1791-1799) и "Энеида. На малороссийский язык перелицованная" И.П. Котляревского (СПб., 1798).

Несмотря на терминологию, барковские "перевороты" имеют мало общего с бурлескными перелицовками "Энеиды" скарроновского типа, где сохраняется сюжетная канва героического эпоса, но меняется его стилистическая окраска. (Отождествляя понятия бурлеска и жанровой пародии, отметим, что травестийный бурлеск, таким образом, в отличие от бурлеска ирои-комического пародирует не стилевые, а сюжетные признаки "жанра-хозяина").

Бурлескные жанровые пародии Баркова, напротив, в точности сохраняют формальные и стилистические признаки используемых жанров, видоизменяя коренным образом их привычную тематику. Данная техника сближает эту разновидность барковианы с ирои-комикой.

Особенно нагляден пример барковианских "переворотов" торжествен ной оды. Воспроизводится, во-первых, формальная структура этого жанра, его метрика, строфика, рифма: четырехстопный ямб, десятистишия с рифмовкой АбАб+ВВгДДг (или аБаБ+ввГддГ), а также формулы заглавия: "Ода на (какой-то случай победу, день рождения и т.п.)" или "Ода (кому-то)". Применяется, во-вторых, полный набор свойственных торжественной оде стилистических приемов риторических фигур (как, напр., эмфаза, инверсия, апострофа и т.д.) и образов ("громкая" метафорика, сравнения с античными героями, характерные поэтические штампы поэтический восторг, "парение", "прекрасный беспорядок" и т.п.). Используются, в-третьих, языковые элементы "высокого штиля" лексические, синтаксические и морфологические архаизмы (славянизмы).

Все эти формально-стилевые признаки характерны в бурлескном контексте не для травестийной, а для ирои-комической разновидности бурлеска. В русской литературе имеются примеры такого типа ирои-комической оды "Ода от лица лжи" Сумарокова, ода "Милорду, моему пуделю" Державина и др. Оды-"перевороты" Баркова отличаются от этих произведений тем, что требуемая для ирои-комики "шутлива благопристойность" (Шаховской) нарушается на каждом шагу употреблением низкой, грубой и непечатной лексики, т.е. элементов, свойственных не ирои-комическому, а травестийному бурлеску [7]. Именно эту технику смешения стилистических признаков двух в принципе несовместимых разновидностей бурлеска, разработанную в ряде произведений рукописной барковианы, использовал Василий Майков в своей комической поэме "Елисей, или Раздраженный Вакх".

О влиянии барковианы на Майкова свидетельствует не только наличие описанных выше поэтических приемов в "Елисее". Тень Баркова ощутима и в тематическом кругозоре этой бурлескной поэмы. Практически все, что происходит в "Елисее", можно свести к трем темам: к пьянствованию, к рукопашным схваткам и к сексу (как известно, все эти темы, особенно третья, широко представлены и в барковианских сборниках). Герой поэмы Майкова, молодой ямщик Елисей,

Картежник, пьяница, буян, боец кулачный [8],

истинный близнец героя барковской "Оды кулашному бойцу". Многочисленные эротические сцены поэмы Майкова наглядно демонстрируют значение сексуальной темы в этом произведении.

О барковиане как одном из источников сюжетных элементов "Елисея" свидетельствуют, однако, не столько тематические совпадения, сколько скрытые цитаты из произведений "Девичьей игрушки". Майков прямо обыгрывает барковиану, подчеркивая таким образом, для современников вполне прозрачно, сродство своей поэмы с бурлескными стихотворениями Баркова.

Одна из непечатных эпиграмм "Девичьей игрушки" намекает на название сборника:

Всех лутче кажется та девушкам игрушка,

Как ежели в штанах хорошенька коклюшка [9].

Данная рифма дважды встречается в "Елисее", причем сохраняется ее эротический подтекст:

Минерва, может быть то было для игрушки,

Точила девушкам на кружево коклюшки;

<...>

Теперь красавицам пришло не до игрушки:

Из рук там в руки шли клубки, мотки, коклюшки.

(С. 87, 94)

Упомянутые в стихах Майкова девушки и красавицы - это обитательницы Калинкинского дома, "где тогда сидели под караулом распутные женщины" (С. 74), то есть проститутки в исправительном доме.

Другим примером маркированной в контексте барковианы рифмы является пара "балалайка - шайка". В "Оде кулашному бойцу" Баркова балалайка выступает как поэтологический символ [10] бурлескной поэзии:

С своей, Гомерка, балалайкой

И ты, Виргилишка, с дудой,

С троянской вздорной греков шайкой

Дрались, что куры пред стеной [11].

Схожие поэтологические представления сопровождаются в "Елисее" той же рифмой:

А ты, о душечка, возлюбленный Скаррон!

Оставь роскошного Приапа пышный трон,

Оставь писателей кощунствующих шайку,

Приди, настрой ты мне гудок иль балалайку .

(С. 77)

Совпадение со стихотворением Баркова отнюдь не случайно; упомянутый Майковым гудок тоже взят из "Оды кулашному бойцу", начинающейся стихом:

Гудок, не лиру принимаю.

Барковская рифма "шайка - балалайка " обладала, очевидно, значительным поэтологическим потенциалом: ее употребление являлось для читателя своего рода сигналом о том, что данное произведение имеет отношение к бурлеску. Такую именно функцию ссылки на барковиану выполняет эта же рифма в начальных стихах приписываемой князю Д.П. Горчакову "Оды похвальной автору Мельника" 1781 года:

Подай мне, муза, балалайку,

Хочу я оду отодрать

И в стихотворческую шайку

Себя намерен записать [12].

Следующий стих этой сатирической оды, направленной против комической оперы А.О. Аблесимова "Мельник колдун, обманщик и сват":

Иду не на Парнас на Пресню

является, кстати, парафразом второго стиха "Оды кулашному бойцу":

В кабак входя, не на Парнас.

Итак, применение поэтологически значимой рифмы "шайка - балалайка" в начальных стихах "Елисея" для современников Майкова являлось, безусловно, сознательным и однозначным указанием на барковиану как на один из источников поэмы.

Цитированный выше стих:

Оставь роскошного Приапа пышный трон

содержит намек на одно из самых "хрестоматийных" (если применение этого понятия от гр. chrestomateia "обучение полезному" к порнографическим текстам не слишком смело) стихотворений Баркова на оду "Приапу" [13]. Упомянутый в "Елисее" трон Приапа во всей своей "пышности" описан в третьей строфе этого стихотворения [14].

Майков обыгрывает в "Елисее", как нам представляется, еще одно очень характерное место того же стихотворения, а именно одиннадцатую строфу оды "Приапу":

Внимай, Приап, мои дела!

Я начал еть еще в младенстве,

Жизнь юностью моя цвела

А еть уж знал я в совершенстве.

Я тьмы ебал пизд разных лиц,

Широких, узких и глубоких,

Курносых жоп и толстощеких,

Скотов ебал, зверей и птиц [15].

Этим стихам соответствует, по всей видимости, следующий пассаж "Елисея":

"О мать! он возопил. Хоть я без бороды,

Внемли, я житель есмь Ямския слободы;

Пять лет, как я сию уж должность отправляю,

Пять лет, как я кнутом лошадок погоняю;

Езжал на резвых я, езжал на усталых,

Езжал на смирных я, езжал на удалых;

И словом, для меня саврасая, гнедая,

Булана, рыжая, игреня, вороная,

На всех сих для меня равнехонька езда,

Лишь был бы только кнут, была бы лишь узда!

(С. 96)

Сохраняя риторическую фигуру подлинника (enumeratio, перечень), Майков трансформирует заимствованный у Баркова мотив из области грубо-прямолинейных высказываний в область насыщенных двусмысленной метафорикой намеков, одним словом из области порнографии в область эротической литературы. Барковианский дух данного пассажа заметен, впрочем, и независимо от знания конкретного источника мотива. Ключ к альтернативному прочтению находится в последнем стихе: слова "кнут" и "узда" по своей звуковой структуре и по числу слогов не случайно напоминают известные непечатные выражения.

Приведенные примеры намеков на тексты "Девичьей игрушки" - их число можно было бы увеличить - указывают на значительную степень причастности барковианы к "коллективной памяти" русской культуры второй половины XVIII века. Как источник поэтических образов и стилистических идей барковиана еще почти не изучена.

**Список литературы**

1. Новиков Н.И. Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. Репринт: М., 1987. С. 134.

2. Шаховской А.А. Комедии. Стихотворения. Л., 1961. С. 87 (Курсив наш. - М.Ш.).

3. Сумароков А.П. Избранные произведения. Л., 1957. С. 123.

4. Первым, кто обратил внимание на смешение двух различных разновидностей бурлеска в "Елисее", был еще Леонид Майков (см.: Майков Л.Н. О жизни и сочинениях В.И. Майкова. - Майков В.И. Сочинения и переводы. СПб., 1867. С. LI - LIII).

5. Имена ряда писателей, сочинявших наряду с Барковым похабные стихи, перечислены в комментариях к лучшему на сегодняшний день, единственному научно обработанному изданию "подлинной" барковианы (Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова / Сост. А. Зорин и Н. Сапов. М., 1992. С. 386-391).

6. Новиков Н.И. Опыт исторического словаря. С. 15.

7. Одновременное применение приемов ирои-комического и травестийного бурлеска в русской барковиане отмечено В.П. Степановым (см.: Степанов В.П. Барков. Словарь русских писателей XVIII века. Л., 1988. Вып. 1. С. 61).

8. Майков В.И. Избранные произведения. М.; Л., 1966. С. 79. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

9. Девичья игрушка. С. 204.

10. Об использовании музыкальных инструментов в качестве поэтологических символов в русской поэзии XVIII века см.: Klein J. Trompete, Schalmei, Lyra und Fiedel. (Poetologische Sinnbilder im russischen Klassizismus). Zeitschrift fur slavische Philologie. 1988. Bd. 44. S. 119.

11. Девичья игрушка. С. 78.

12. Поэты XVIII века / Сост. Г.П. Макогоненко, И.З. Серман. Л., 1972. Т. 2. С. 416. Убедительный аргумент в пользу атрибуции этой оды Горчакову приведен недавно В. Степановым (см.: Степанов В.П. Неизданные произведени Д.П. Горчакова. - XVIII век. Сб. 16. Л., 1989. С. 116-117).

13. Это обстоятельство было уже отмечено в одной из немногочисленных известных нам работ, затрагивающих вопрос о влиянии барковианы на печатную русскую литературу (см.: Макогоненко Г.П. "Враг парнасских уз". - Русская литература. 1964. № 4. С. 147). Смежной проблематике посвящена статья М. Шапира о "Тени Баркова" А.С. Пушкина (см.: Шапир М.И. Из истории русского "балладного стиха". Пером владеет как елдой. - Russian Linguistics.1993. T. 17. P. 57-84).

14. Девичья игрушка. С. 53.

15. Там же. С. 55-56.