

А. В. ЛОЖКОВА
(Уральский государственный университет,
г. Екатеринбург, Россия)

УДК 82-193.5

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПИТАФИЯ: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОЙ СПЕЦИФИКИ

Аннотация. В статье рассмотрена проблема жанровой специфики литературной эпитафии. Автор отмечает особую сложность данной проблемы, обусловленную двойственной природой жанра, принадлежащего как к литературной, так и внелитературной реальности. Заявлена необходимость системного подхода к решению ряда взаимосвязанных вопросов, касающихся как специфики функционирования эпитафии, так и ее восприятия и теоретического осмысления. Основное внимание уделено вопросу о взаимоотношениях понятий «надпись» и «эпитафия». Предложен подход к разграничению фольклорной и литературной эпитафии как генетически взаимосвязанных, но не тождественных форм. Охарактеризованы основные жанровые признаки литературной эпитафии в их соотносительности с ее фольклорным аналогом. Особо рассмотрена проблема своеобразия субъектной организации и хронотопа как ведущих жанровых признаков литературной эпитафии. Автор статьи определяет эпитафию как полисубъектный жанр, которому свойственна сложная организация художественного времени и пространства: прошлое, настоящее и будущее тесно переплетаются между собой, благодаря чему значительно обогащается содержательный потенциал жанра.

Ключевые слова: эпитафии; надписи; литературные жанры; субъекты переживания; хронотопы.

Будучи одной из древнейших поэтических форм, эпитафия издавна привлекала внимание филологов, однако ее жанровая специфика до сих пор не вполне ясна, на что неоднократно указывалось в литературоведении. С. И. Николаев объясняет недостаточную изученность эпитафии ее «двойственной» природой, обусловленной принадлежностью как к литературной, так и к внелитературной реальности: «Отграничить реальную эпитафию от литературной довольно сложно, а иногда и просто невозможно. Если в обоих типах соблюдены все формальные признаки, то отнести какую-либо надпись к реальной или литературной можно только за счет *внетекстовых* (Курсив авт. – А. Л.) данных: публикация в некрополе или литературном журнале, эпитафия историческому деятелю минувшей эпохи, перевод, литературный конкурс (например, цикл эпитахий И. Ф. Богдановичу в “Вестнике Европы”) и т. п. Но и этих данных бывает недостаточно: в литературном журна-

ле публиковались реальные надписи, переводились реальные эпитафии, сочинение надписи историческому деятелю завершалось ее увековечиванием (надпись М. В. Ломоносова на раке Димитрия Ростовского) и пр. Дело осложняется тем, что литературная эпитафия стремится к полному подобию реальной, вплоть до сопроводительной пометы типа «высечена на надгробном камне» [Николаев 1989: 49]. По мнению исследователя, следует принимать во внимание и зависимость понимания природы жанра от особенностей литературного сознания, представлений той или иной литературной эпохи. Так, в поэтиках XVIII века эпитафия рассматривалась то как разновидность эпиграммы, то как обязательная составная часть диптиха «стихов на кончину» (вкупе, например, с одой). [Там же: 51-52]. Но основная трудность интересующей нас проблемы заключается в том, что ее решение невозможно без системного осмысления целого ряда тесно связанных друг с другом вопросов: нерешенность одного из них влечет за собой невозможность сколько-нибудь ясного освещения остальных.

Одно из направлений изучения эпитафии, по С. И. Николаеву, – особенности поэтики «изображенного» слова: «...эпитафия – это надпись, неотъемлемая часть мемориальной скульптуры и пластики» [Там же: 53]. В данном вопросе исследователь солидаризируется с Л. В. Пумпянским, утверждавшим: «Надпись в эпоху классицизма, т. е. в свое собственное время, вовсе не была тем печатным произведением, в виде которого она существует для нас. Надпись входила в архитектурно-театральное целое с девизом, эмблемой, декоративным сооружением (пирамида, обелиск, колонны), элементами аллегорической живописи и светового искусства; в отрыве от них, в печатном виде, она теряет свою художественную функцию и может быть понята лишь приблизительно и неотчетливо» [Пумпянский 1983: 36].

Однако данный подход быстро обнаруживает множество «подводных камней». Каково, например, будет положение орнамента (частого элемента надгробной надписи), стиль которого должен коррелировать одновременно и с используемым в надписи шрифтом, и с формой самого надгробия? Орнамент напрямую связан с надгробным памятником и не может существовать вне него. Следует ли, исходя из этого, включать в надгробную надпись, и, соответственно, в эпитафию, и его тоже? Рассуждая подобным образом, можно в конце концов прийти к выводу о том, что эпитафией является все надгробие полностью (его форма также имеет смысловую нагруженность), что окажется приравнением целого к собственной части.

Подобные сложности на практике приводят к компромиссным решениям, одно из которых находим в работе Т. С. Царьковой «Рус-

ская стихотворная эпитафия XIX–XX веков: Источники. Эволюция. Поэтика»: «Еще раз подчеркнув, что эпитафией по определению является *вся надпись* (Курсив наш – А. Л.), воспроизведенная на памятнике или предполагавшаяся для такого воспроизведения (литературная эпитафия), в настоящем литературоведческом исследовании мы будем анализировать только ее стихотворную часть как лирический жанр русской поэзии (в широком значении понятия “поэзия”), обращаясь к прозаической формулярной части лишь в необходимых случаях как к источнику дополнительных сведений об адресате, тексту, корреспондирующему со стихотворным» [Царькова 1999: 13]. Такое решение существенно расширяет контекстное поле литературного жанра, однако мы позволим себе усомниться в его непреложности.

Дело в том, что уже на ранних этапах своего существования эпитафия находилась в весьма непростых отношениях с надгробием. Так, Н. В. Брагинская, размышляя о фольклорных корнях жанра, на основе скрупулезного анализа источников приходит к выводу о том, что он зарождается еще в дописьменную эпоху и восходит к устным речам или песням, которые, в отличие от эпикедия и трена, поначалу даже не были тесно связаны с обрядом и могли сочиняться позже, после похорон [Брагинская 1983: 123-124]. Таким образом изначально эпитафия, а точнее, ее протоформа, могла существовать отдельно от надгробия, связь между ними установилась не сразу. Более того, первые надгробные надписи, по-видимому, представляли собой простые обозначения имени умершего. Чтобы воздать ему память, требовалось устно воспроизвести общеизвестные эпитафические формулы, подставляя в них имя, указанное на могиле [Там же: 123-124].

В данном контексте представляются важными наблюдения Э. Б. Арутюнян, согласно которым, войдя в погребальный обряд в качестве экспрессивного элемента, скорее всего, оберега, призванного удержать умершего в могиле, древние эпитафии поначалу играли служебную роль вербальных комментариев к ритуалу и в данном качестве были затабуированы. Особый интерес в этом плане вызывают описанные исследовательницей плиты V–VII вв.: «Тексты эпитафий не всегда рассматривались как сообщения, направленные внешнему миру и предназначенные для прочтения. Наиболее известные могильные плиты с надписями, выполненными старшим футарком, датируемыми V и VII вв., были обнаружены зарытыми в могилу текстом вниз (Кюльвер, остров Готлиб; Эггя, западная Норвегия)». [Арутюнян 2008: 143]. По мысли автора работы, такие плиты знаменуют следующий за начальным этап вербализации ритуала: «...прежнее табуирование ... присутствует и здесь, преломляясь в недоступность текста для прочтения

людьми, его сокрытость, сокровенность. Таким образом, текст на могильной плите, табуированный для прочтения, усиливал сакральный характер ритуала и олицетворял собой границу между сакральным и профанным мирами» [Там же: 143]. Магическая функция оберега дает о себе знать и тогда, когда надгробная надпись уже открывается для прочтения, но при этом представляет собой проклятие, адресованное тем, кто осмелится потревожить прах умершего, или мольбу об отвращении беды [Арутюнян 2010: 171-172].

Отсюда следует ряд выводов. Во-первых, понятия «надгробная надпись» и «эпитафия» близки, но не тождественны. Не всякая надгробная надпись является эпитафией. Приведенные Э. Б. Арутюнян примеры текстов, не предназначенных для чтения, как и упомянутые Н. В. Брагинской надписи-имена эпитафиями не являются. Но всякая эпитафия – обязательно надпись. Как особый, письменный, фольклорный жанр она родилась именно тогда, когда устная протоформа была материализована в надпись, предназначенную для прочтения любым, кто окажется рядом с могильной плитой.

Очевидно, что на следующем этапе размышлений следует определить признаки, по которым мы можем уверенно отделить надпись от эпитафии. Данной проблеме уделила значительное внимание Т. С. Царькова. Обобщив наблюдения и размышления, большого числа предшественников, специально занимавшихся изучением эпитафии на протяжении XVIII–XX вв., она в итоге выделила следующие жанровые параметры.

1. Эпитафия – краткая форма. Лаконичность придает жанровым признакам особо четкий и ясный характер.
2. Эпитафии свойственна особая форма повествования: она всегда оформляется в виде речевого обращения близких к самому умершему, или к читающему эпитафию прохожему; самого умершего к близким, или к тому же читающему прохожему; обе стороны могут обращаться к Богу. В качестве возможного повествователя Т. С. Царьковой также упомянуты и отмечены как редкие в русской поэзии камень, памятник, могила.
3. Жесткая ограниченность содержательного уровня: «Жанр монотемен, он всегда – итог жизни, даже если этот итог выражается лишь как трагическое восприятие смерти, на эмоциональном уровне» [Царькова 1999: 61].
4. Установка на эпиграфичность.

Приняв указанные в исследовании Т. С. Царьковой признаки эпитафии в качестве основных жанровых маркеров, мы считаем необхо-

димым уточнить, что все они характерны для той формы, в которой эпитафия функционирует на уровне внелитературном, в качестве фактической надписи на надгробии. В научной практике за ней закрепились определения «реальная», «кладбищенская». Нам ближе позиция Н. В. Брагинской, которая рассматривает данную форму как особый, письменный фольклорный жанр. Его фольклорная природа явственно проявляется в таких специфических особенностях, как анонимность, вписанность в ритуал или обряд, и, наконец, установка на устный характер прочтения, диктующая особый характер речевой организации текста: «Дело в том, что надгробная надпись в том или ином виде содержит прямую речь. Текст эпитафии исходит от ее персонажа. Персонажей немного: умерший, могила, памятник, путник, посвяtitель памятника, родственник. Прямая речь персонажа эпитафии отличается от прямой речи в “обычном” литературном произведении. В последнем случае прямая речь не делает текст устным, потому что читатель сохраняет дистанцию между моментом чтения и моментом произнесения речей героем. Текст же эпитафии устроен так, что его произнесение актуализирует присутствие персонажа. Читатель произносит обращенные к нему слова – это говорит памятник, умерший или могила, стоящему перед ним путнику; читатель произносит слова путника и в тот же момент оказывается персонажем эпитафии, совпадает с ним, принужден играть его роль. Соприсутствие исполнителя и слушателя – специфическая черта фольклора. Чтобы фольклорное исполнение отличалось от актерского чтения литературного текста, исполнитель должен быть соавтором текста, должен создавать непосредственно перед слушателями свой вариант произведения» [Брагинская 1983: 126-127].

О фольклорном характере кладбищенской эпитафии свидетельствует и высокий уровень ее содержательной и формальной традиционности. Устойчивый характер традиционных элементов позволяет исследователям определять эпитафию как формульный жанр [Веселова 2006: 133].

Когда речь заходит об эпитафии как литературном жанре, проблема его идентификации несколько усложняется. Процесс формирования литературной эпитафии, роль, которую в нем играла фольклорная традиция – тема отдельного специального исследования. О том, насколько данный процесс был сложен, можно судить, например, по материалам, изученным А. И. Хоментовской [Хоментовская 1995]. Для нас в рамках данной публикации важно поставить вопрос: с какого момента можно говорить о рождении эпитафии как литературного жанра?

Мы полагаем, что это момент, когда связь «эпитафия-надпись», имевшая для фольклорной формы буквальный смысл, формализуется, переводится на уровень поэтически условный, то есть манифестирует-

ся с помощью особых приемов: устойчивых формул (обращение к прохожему, горестное восклицание и т.п.), использования образов со специфической маркировкой (камень, могила и т.п.). Наличие надгробной надписи как таковой при этом вовсе не обязательно, и чаще всего отсутствует. В связи с этим у нас вызывает сомнения следующее утверждение Т. С. Царьковой: «Эпитафия по определению *надпись* (Курсив авт. – А. Л.)... Когда же авторская установка на *надпись* отсутствует, мы имеем дело с произведением другого жанра, чаще всего с лирическим стихотворением элегического тона. Даже если при этом автор озаглавил свое произведение “Эпитафия” (часто встречаемое заглавие стихотворений), название, декларирующее жанр, вступает в противоречие с его жанровой природой» [Царькова 1999: 61]. С нашей точки зрения, наличие заголовка «Эпитафия» как раз и является такой, предельно редуцированной, формой реализации установки на надпись. Заголовок произведения входит в его текст в качестве специфического элемента художественной структуры. Следовательно, назвав свое стихотворение «эпитафия», автор уже фиксирует его эпиграфический характер, и, следовательно, ни о каком конфликте с жанровой природой поэтического высказывания речь идти не может.

Другое дело, что некоторые признаки фольклорной эпитафии и ее литературного аналога могут заметно отличаться. И прежде всего, на наш взгляд, следует обратить внимание на такой важнейший носитель жанровой специфики, как субъектная организация текста.

В фольклорной эпитафии она довольно проста: в качестве субъекта высказывания выступает некий сочинитель надписи, который либо выражает чувство скорби по умершему, либо от лица умершего напоминает еще живущим об участии всех смертных. И в том, и в другом случае выражается обобщенное представление о мироустройстве, в целом характерное для фольклора, с чем, собственно, коррелирует анонимный формульный характер высказывания.

Однако появление в текстах надгробных надписей имени умершего, упоминание его качеств, обозначение характера родственных отношений с сочинителем текста намечало дорогу к постепенному усложнению субъектной организации текста, в полной мере проявившемуся в литературной эпитафии.

Сохраняя верность наличию устойчивых формульных конструкций, литературная эпитафия, однако, наполняет их сложным и порой неоднозначным смыслом. В этом отношении ее можно охарактеризовать как полисубъектную форму.

Так, с одной стороны, в эпитафии представлен некий текст, сочиненный близким умершему человеком под влиянием эмоций, пережи-

ваний, связанных с понесенной утратой. Сочинитель надписи тем самым выражает свою скорбь (не всегда, могут быть и иные чувства). Характер этого переживания может отличаться специфической сложностью, обусловленной диалектическим единством общечеловеческого и индивидуального, что позволяет увидеть за скупыми строчками краткого высказывания более или менее ясные очертания образа скорбящего.

С другой стороны, в эпитафическом высказывании намечается и образ умершего, причем мы видим его таким, каким он запечатлелся в памяти скорбящего, то есть в значительной степени субъективированным.

Особенно сложны структуры, когда текст представляет собой высказывание от имени умершего (его обращение к прохожему из могилы и т. п.). Формально субъектом выражаемого сознания в данном случае выступает умерший. Но текст сочинен не им, а тем, кто по нему скорбит (или не скорбит). Следовательно, внутренний мир умершего, его чувства, переживания раскрываются читателю не в их объективной реальности, но сквозь призму их преломления в сознании фактического «сочинителя» текста эпитафии. В итоге возникает наложение образов, один просвечивает через другой, окрашивается его субъективностью. Сложная система взаимных отражений обладает большим потенциалом в лирическом раскрытии внутреннего мира личности. Специфическим вариантом такой структуры являются так называемые автоэпитафии: надписи, сочиненные самим умершим еще до его смерти. В таком случае можно говорить о взаимном наложении двух состояний одного и того же субъекта: сочиняя эпитафию для собственного надгробия, человек вкладывает в нее чувства, которые он, в данный момент еще живущий, гипотетически должен испытывать, переместившись в потусторонний мир.

Наконец, в структуре эпитафии по умолчанию предполагается наличие еще одного субъекта – носителя воспринимающего сознания (прохожий). Его реакция в тексте не представлена формально, но вместе с тем все содержание эпитафии направлено на формирование вполне определенного эмоционального отклика. При этом следует различать образ читающего надпись и фактического читателя литературного произведения. Они не тождественны, однако именно в эпитафии возможно их максимальное сближение за счет того, что реальный читатель в процессе восприятия текста, незаметно для себя, примеряет «маску» условного адресата, обогащая его потенциальную реакцию личными переживаниями.

Такая сложная структура делает возможным увеличение объема литературной эпитафии.

Следует обратить внимание и на такую специфическую особенность эпитафии, как сложный жанровый хронотоп. Эмоциональное напряжение в ней обусловлено наложением нескольких временных пластов. Момент восприятия надписи условным «проходим» оказывается связан с памятью о прошлом, которое запечатлено в ее тексте, воскрешающем специфические взаимоотношения умершего и скорбящего. При этом следует понимать, что и сама надпись могла быть сделана давным-давно, и нет никакой уверенности в том, что тот, кто ее сделал, до сих пор жив. Вместе с тем надпись обращает мысль читающего в будущее, напоминая об ожидающей и его участи. Столь же сложны и пространственные контуры жанра: содержательное напряжение возникает на границе двух миров – земного и потустороннего. При этом земное пространство, в отличие от потустороннего, оказывается подвластно течению времени, обладающего разрушительными свойствами: момент создания надгробия и момент прочтения надписи на нем может разделять много лет, в течение которых не исключены необратимые изменения в состоянии памятника (например, вероятно его превращение в обломки, надпись может быть частично стерта и т.д.).

Сложное взаимоналожение прошлого, настоящего и будущего размывает формальные границы жанрового хронотопа, обогащая лаконичную форму значительным содержательным потенциалом.

В заключение следует упомянуть о том, что литературная эпитафия, в свою очередь, может влиять на фольклорную, как в плане ее жанровых особенностей, так и в виде прямой цитации, что неоднократно отмечалось исследователями.

Замечания, представленные в данной публикации побуждают к дальнейшим размышлениям как о жанровой природе эпитафии, так и об ее эволюции.

ЛИТЕРАТУРА

Арутюнян Э. Б. О генезисе полиадресованности в текстах эпитафий // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб., 2008. № 85. С. 142-149.

Арутюнян Э. Б. Эпитафия У. Шекспира как пример преемственности жанров в текстах эпитафий // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. СПб., 2010. № 124. С. 171-177.

Брагинская Н. В. Эпитафия как письменный фольклор // Текст : Семантика и структура. М. : Наука, 1983. С. 119-139.

Веселова В. Эпитафия – формульный жанр : русская стихотворная эпитафия 18-20 вв. // Вопросы литературы. 2006. Март-апр. (№ 2). С. 133-145.

Николаев С. И. Проблемы изучения малых стихотворных жанров. (эпитафия) // XVIII век. Сб. 16. Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л. : Наука, 1989. С. 44-55.

Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Русская литература XVIII – начала XIX века в общественно-культурном контексте. Л. : Наука, 1983. С. 3-44.

Хоментовская А. И. Итальянская гуманистическая эпитафия : Ее судьба и проблематика. СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та, 1995. 292 с.

Царькова Т. С. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков : Источники. Эволюция. Поэтика. СПб. : Рус.-Балт. информ. центр БЛИЦ, 1999. 198 с.

REFERENCES

Arutyunyan E. B. O genezise poliadresovannosti v tekstakh epitafiy // Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universi-teta im. A. I. Gertsena. SPb., 2008. № 85. S. 142-149.

Arutyunyan E. B. Epitafiya U. Shekspira kak primer preemstvenno-sti zhanrov v tekstakh epitafiy // Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A. I. Gertsena. SPb., 2010. № 124. S. 171-177.

Braginskaya N. V. Epitafiya kak pis'mennyy fol'klor // Tekst : Semantika i struktura. M. : Nauka, 1983. S. 119-139.

Veselova V. Epitafiya – formul'nyy zhanr : russkaya stikhotvornaya epitafiya 18-20 vv. // Voprosy literatury. 2006. Mart-apr. (№ 2). S. 133-145.

Nikolaev S. I. Problemy izucheniya malykh stikhotvornykh zhanrov. (epitafiya) // XVIII vek. Sb. 16. Itogi i problemy izucheniya russkoy literatury XVIII veka. L. : Nauka, 1989. S. 44-55.

Pumpyanskiy L. V. Lomonosov i nemetskaya shkola razuma // XVIII vek. Sb. 14. Russkaya literatura XVIII – nachala KhIKh veka v obshchestvenno-kul'turnom kontekste. L. : Nauka, 1983. S. 3-44.

Khomentovskaya A. I. Ital'yanskaya gumanisticheskaya epitafiya : Ee sud'ba i problematika. SPb. : Izd-vo S.-Peterb. un-ta, 1995. 292 s.

Tsar'kova T. S. Russkaya stikhotvornaya epitafiya XIX–XX vekov : Istochniki. Evolyutsiya. Poetika. SPb. : Rus.-Balt. inform. tsentr BLITs, 1999. 198 s.