

ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1-1

Алпатова Т.А.

Московский государственный областной университет

ЖАНР ЭПИТАФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА*

T. Alpatova

Moscow State Regional University

EPITAPHS GENRE IN M. LERMONTOV'S WORKS

Аннотация. Статья посвящена жанру эпитафии в творчестве Лермонтова. Стихотворения поэта, написанные в жанре эпитафии («Эпитафия Наполеона», «Эпитафия» («Прости! Увидимся ль мы снова...»), «Эпитафия» («Простосердечный сын свободы...»)) анализируются в контексте развития этого жанра в русской поэзии XVIII-XIX вв., а также в контексте античной традиции. Сделаны выводы о своеобразии жанра автоэпитафии в творчестве поэта, о зависимости художественных исканий Лермонтова от традиций В.А. Жуковского. Рассматривается вопрос о генетической зависимости эпитафии от эпиграммы, о своеобразии эпического и лирического начала в эпитафии.

Ключевые слова: эпитафия, эпиграмма, творчество М. Лермонтова, лирика, лирическое «я» .

Abstract. The article is devoted to the genre of the epitaph in the works of Lermontov. The poems of the poet, written in the genre of the epitaph («Napoleon's Epitaph», «Epitaph» («I'm sorry! Shall I ever see you again...»), «Epitaph» («Simple-hearted son of liberty...»)) are analyzed in the context of the development of this genre in Russian poetry 18-19th centuries, as well as in the context of the classical tradition. The author comes to conclusion about the uniqueness of the genre autoepitaph in the poet's work, and the relation of the Lermontov's artistic quest to tradition of V. Zhukovsky. The author also considers the question of the genetic dependence of epitaph from epigrams, the originality of the epic and lyrical beginning in epitaphs.

Keywords: epitaph, epigram, Lermontov's works, poems, lyric's «Self».

В лирическом наследии М.Ю. Лермонтова жанры, берущие начало в классической, античной традиции, занимают не самое значительное место. Возможно, именно поэтому они нечасто привлекали внимание исследователей – оригинальность дарования Лермонтова и бескомпромиссность творческих поисков поэта гораздо ярче раскрылись в стихотворениях незакреплённых жанровых форм, порождённых эпохой романтизма, либо вовсе авторских, окказиональных жанровых опытах. Однако исследование той роли, которую сыграли классические жанры в творческом развитии Лермонтова, позволяет выявить динамику взаимодействия с традицией, что, в свою очередь, делает более чёткими представления об

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект №12-34-10216.

© Т.А. Алпатова, 2013.

отправной точке тех творческих исканий, с которыми ассоциируется лирика поэта [9, с. 95-100].

Среди классических жанров, имеющих античные корни и осознававшихся именно как устойчивые, формально закреплённые отголоски традиции, в лермонтовское время сохраняют своё значение в первую очередь «малые», эпиграмматические жанры (собственно «надпись» – надгробная надпись – эпитафия, и наконец, «альбомная» надпись к некоему предмету любования и поклонения – мадригал), в этом смысле – как знак живой связи с античной традицией – заменяющие собой оду¹.

Что же искала и что находила новая эпоха в эпиграмматических жанрах? Думается, их привлекательностью для новой литературной эпохи могла обеспечиваться заложенным в основе жанра синтезом эпического и лирического начал. Постигая явления окружающего мира и запечатлевая их в «надписи», поэт в то же время «приближает» их к себе, делает частью своего внутреннего «я», а лирический мотив, заключённый в эпиграмматическом тексте, в свою очередь, распространяет личностное начало на нечто внешнее, отмеченное «надписью». Так объективное и субъективное делаются взаимопроницаемы: в эпиграмме-надписи – по линии познания «вещного» мира; в эпитафии – познания смысла жизни, её истинной ценности, которая открывается лишь в смерти; в мадригале – открытия незаметных с первого взгляда оснований для взаимной симпатии. Говоря словами М.Л. Гаспарова, «...предмет, отмеченный надписью, становится своим, ручным, как бы участником диалога» [5, с. 258], и этот диалог личности и некоего «иного» начала и оказывался востребован в новой литературной эпохе открытия индивидуаль-

¹ Думается, это значение эпиграмматических жанров («надписей») сохраняется и для специфического жанра «подражаний древним» в русской поэзии второй половины XIX в., которые также нередко развёртывались как более или менее лаконичные «надписи», предмет которых – и произведение античного искусства, и пейзаж, и некая «сцена» «во вкусе древних» и т.п. (у Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Н.Ф. Щербины, А.Н. Майкова и др.).

но-творческого художественного сознания [1, с. 3-38].

В русской поэзии XVIII – начала XIX в. жанр литературной эпитафии развивался по нескольким направлениям. Первоначально привлекает поэтов наиболее «классическая» жанровая модель надгробной надписи – обращения к прохожему, с обозначением своеобразных «обстоятельств» оформления текста именно как «надписи» («под камнем сим...», «здесь лежит...» и т. п.) [4], [12], [13], причём классическая модель сохраняется как в «серьёзных», так и в «иронических» эпитафиях.

Несколько меньшей распространённостью обладали эпитафии, лапидарно подводящие итог жизни человека, модель которых – «он <некто> жил...», причём эта модель также могла существовать в различных оценочных контекстах, ср.: «Он жил в сем мире для того, // Чтоб жить – не зная, для чего» (Н.М. Карамзин) [8, с. 234] – «...Я жил, сколь мог, для общего добра» (Г.Р. Державин) [6] и т. п.

Поворотным моментом в развитии жанра на русской почве представляется появление «автоэпитафии» В.А. Жуковского, завершённой выполненной поэтом перевод элегии «Сельское кладбище» Т. Грея. Модель «здесь покоится прах того, кто...» насыщается в таком стихотворении столь разнообразным, сложным, лирическим содержанием, что эпитафия теряет один из главных своих структурных признаков – лаконизм, сближаясь с более сложными по строению жанрами, обретающими особую популярность в эпоху романтизма, – прежде всего элегией и посланием. Это и произошло у Жуковского: «герой»/ «адресат» эпитафии здесь – идеальная сентиментально-предромантическая личность безвременно ушедшего юноши-поэта, сама ранняя кончина которого не столько очередное горестное свидетельство всевластия смерти, сколько своеобразное «идеальное» завершение судьбы человека определённых жизненных установок:

*Здесь пепел юноши безвременно сокрыли,
Что слава, счастье, не знал он в мире сем.
Но музы от него лица не отвратили,
И меланхолии, печать была на нем.
Он кроток сердцем был, чувствителен душою —
Чувствительным творец награду положил.
Дарил несчастных он — чем только мог — слезою;
В награду от творца он друга получил.*

*Прохожий, помолись над этою могилой;
Он в ней нашёл приют от всех земных тревог;
Здесь всё оставил он, что в нём греховно было,
С надеждою, что жив его Спаситель-Бог [7, с. 57].*

Таким образом эпитафия обогащается элементами иных жанровых моделей, в составе художественного целого приближаясь к своего рода поэтической декларации и одновременно насыщаясь исповедальным содержанием. Думается, это направление в трансформации жанра и оказалось привлекательным для Лермонтова.

Всего поэтом было написано четыре стихотворения, жанр которых был определён как эпитафия. Не предназначавшиеся самим поэтом для печати, они представляли различные варианты жанра – эпитафию как надгробное слово, «автоэпитафию» (с различными смысловыми модификациями, о которых речь пойдёт ниже), и наконец, единственный у поэта образец иронической эпитафии («Кто яму для других копать трудился...»), также составившей важную страницу в русской поэзии XVIII – начала XIX в.

Собственно эпитафиями в творчестве юного Лермонтова оказываются отмечены два безусловно знаковые героя: Наполеон и Отец (причём и тот, и другой представляются неким двуединым типом романтического героя, непонятого и отвергнутого своей эпохой и современниками, см.: «Эпитафия Наполеона», 1830; «Эпитафия» («Прости! Увидимся ль мы снова?...»), 1832).

Поэтическое посвящение памяти Наполеона вписывается в общую тональность своеобразного «наполеоновского цикла» поэта. Романтизированная фигура Наполеона как героя-изгнанника, бунтаря, непонятого и отвергаемого людьми, по сути, наделяет его

особым лиризмом; таким образом Наполеон как объект эпитафии наделяется чертами лирического субъекта:

*Да тень твою никто не порицает,
Муж рока! Ты с людьми, что над тобою рок;
Кто знал тебя вознесть, лишь тот низринуть мог:
Великое ж ничто не изменяет [10, 1, с. 104].*

Наполеон как «муж рока», вознесённый над людьми самим Творцом, может быть низвергнут лишь этой высшей волей, – именно в этом смысле у Лермонтова здесь возникает мотив, близкий лирическим декларациям о собственном избранничестве: «...кто // Толпе мои расскажет думы? // Я – или Бог – или никто» [10, 1, с. 254] (ср. также стихотворения «Благодарю!», «Не обвиняй меня, все сильный...» и др.).

Исследователи жанра эпитафии (как и других эпиграмматических по природе жанров) не раз отмечали, что именно краткость сделала их форму, и в первую очередь стиховые структуры, наиболее насыщенными в смысловом отношении. Так, по словам М.Л. Гаспарова, малый объём в эпитафии «...заставлял мысль законченно укладываться в две строки <...> интонационный перелом в середине второй строки помогал украсить её параллелизмом или антитезой» [5, с. 260]. Четырёхстрочная эпитафия, как в данном случае у Лермонтова, позволяет «распределить» своеобразные стадии развития мысли: первый и четвёртый стих, написанные пятистопным ямбом, оказываются «оценкой», в то время как второй и третий стихи (шестистопного ямба, к тому же со спондеями на первой стопе) – некое обоснование этой оценки, которое делается возможным благодаря самому Наполеону («муж рока») – и Того, «кто знал... вознесть...» над людьми его как высшее воплощение воли, энергии и величия души.

Ещё более явно насыщается лирическим содержанием эпитафия 1832 г. «Прости! Увидимся ль мы снова?...», также тяготеющая к тому, чтобы войти в более обширный «цикл» лермонтовских произведе-

ний, так или иначе связанных с темой отца и драмой несостоявшегося душевного контакта между отцом и сыном («Ужасная судьба отца и сына...», «Пусть я кого-нибудь люблю...», «Станный человек», «Menschen und Leidenschaften») [2, с. 101-109].

Эпитафия, посвящённая отцу, занимает особое место в ряду эпитафий Лермонтова. Прежде всего, это единственный в ряду стихотворений подобного жанра у поэта непосредственный отклик на кончину того, кому она посвящена. Эпитафия отцу значительно превосходит по объёму традиционную классическую эпитафию и скорее тяготеет к жанру послания – с характерными именно для этого жанра элементами внутреннего диалогизма:

*Прости! Увидимся ль мы снова?
И смерть захочет ли свести
Две жертвы жребия земного,
Как знать! Итак, прости, прости... [10, 2, с. 31]*

Романтизация отца в данном случае также оказывается основой лиризации образа, наделяния его личностными чертами самого субъекта лермонтовской лирики. «Судьба отца и сына» здесь становится свидетельством о роковой предопределённости страдания: завладевшее судьбой отца, оно не отпускает и сына, а, постигая в надгробном, прощальном слове отцовскую участь, сын видит в нём собственные черты. Взаимно отражающие друг друга образы страдальцев, неспособных дарить счастье («Ты дал мне жизнь, но не дал счастья...»), обречённых убивать своей любовью близкое существо, ненавидимых и отвергаемых светом («Ты сам на свете был гоним...»), становятся воплощением безысходности, неразрывности этого замкнутого круга.

Композиционно стихотворение не разделено на строфы, но всё же тяготеет к трёхчастной структуре. Начинаясь как эпитафия-послание (умершему отцу), оно превращается в лирическую зарисовку, связанную с образом неназванного «одного» – объективированного воплощения собственных чувств, лириче-

ского «я» поэта, парадоксально скрытых под маской ложного бесчувствия. Так доминанта «роковой предопределённости страдания» переходит в словесно-образную доминанту «один среди толпы» – столь же роковой для романтической личности инаковости, а значит, конфликта с толпой.

Лишь «один» способен понять душу отца как «жертвы жребия земного» – это слово, подхваченное в начале следующего стиха, делает явственным параллельную композицию стихотворения:

*И тот один, когда рыдая
Толпа склонялась над тобой,
Стоял, очей не обтирая,
Недвижный, холодный и немой.
И вы, не ведая причины,
Винили дерзостно его,
Как будто миг твоей кончины
Был мигом счастья для него... [10, 2, с. 31]*

Последние четыре стиха эпитафии, фонетически выделенные благодаря смене рифмовки (кольцевой вместо перекрёстной, как во всех предыдущих стихах), становятся тем самым афористически-лаконичным, собственно эпиграмматическим завершением эпитафии, своеобразным «героем» которой неожиданно становится не тот, кто умер, а именно тот, кто стоит над прахом умершего, наследуя его трагическую судьбу и один сознавая истинный смысл трагедии, как завершившейся со смертью отца, так и грядущей:

*Но что ему их восклицанья?
Безумцы! Не могли понять,
Что легче плакать, чем страдать
Без всяких признаков страданья [10, 2, с. 31].*

Одним из признаков жанра эпитафии в романтической (и постромантической) литературе становится распространённость такой его жанровой разновидности, как автоэпитафия. Проанализированный пример с эпитафией отцу показывает, что у Лермонтова автобиографическое, субъективно-лирическое начало проникает в жанр «надгробной надписи» столь интенсивно, что «серьёзная»,

собственно эпитафия в принципе готова в любой момент трансформироваться в автоэпитафию, столь важную для поэта и как возможность лучше понять себя, и как общее для лирического сознания Лермонтова свойство расширения «самосознающего я» поэта до пределов всего мироздания. Кто бы ни умирал, в известной мере, это всегда он сам – и потому надгробное размышление / надпись, в которой рисуется образ романтической личности, неизбежно несёт в себе вполне узнаваемые автобиографические черты, но не столько применительно к эмпирическому автору, сколько к «лермонтовскому человеку» как особому духовно-нравственному феномену.

Эти размышления неизбежно возникают при обращении к анализу ещё одной лермонтовской эпитафии 183- г. – «Простосердечный сын свободы...».

Исследователи спорят об «адресате» этой эпитафии. По мнению Э. Найдича, высказанному в комментариях к академическому собранию сочинений Лермонтова, оно скорее всего представляет собой автоэпитафию – на эту мысль наталкивает расположенная в рукописной тетради, где находится автограф стихотворения, заметка рукой Лермонтова – «Моя эпитафия» – и множество перекличек с лично значимыми произведениями поэта, прежде всего драмой «Menschen und Leidenschaften» [10, 1, с. 404]. Юрий Волин и Любовь говорят и о простосердечии и свободе, о тонкой способности чувствовать природу, о таинственных предчувствиях и загадочном перстне, «ненужном свидетеле любви», их талисмানে, с возвратом которого окончательно рушится надежда на счастье:

*Простосердечный сын свободы,
Для чувств он жизни не щадил;
И верные черты природы
Он часто списывать любил.*

*Он верил тёмным предсказаниям,
И талисманам, и любви,
И неестественным желаньям
Он отдал в жертву дни свои.*

*И в нём душа запас хранила
Блаженства, муки и страстей.
Он умер. Здесь его могила.
Он не был создан для людей [10, 1, с.122].*

Л.М. Аринштейн связывает это стихотворение Лермонтова с памятью Д.В. Веневитинова, считая, что в лапидарной форме эпитафии поэту удалось выявить главные личностные черты безвременно умершего юноши-романтика: вольнолюбие, душевную прямоту, чуждость светскому обществу, возвышенность души [11, с. 632]. Замечает исследователь в стихотворении и скрытые реминисценции из сочинений Веневитинова – «К моему перстню» и «Поэт и Друг»; именно в последнем появляется один из ключевых для лермонтовской «эпитафии» мотивов: «Кто жизни не щадил для чувства» [3, с. 75] – «Для чувств он жизни не щадил», и «неестественными желаньями» становится у Лермонтова, по-видимому, неестественно сильное, всепоглощающее желание, жажда, столь всеобъемлющая и неутолимая, что в конечном итоге самая жизнь делается её жертвой.

Убедительность аргументации исследователей в этом заочном споре сама по себе подтверждение тому, что эпитафия «простосердечному сыну свободы» – это и прощание с неким юношей-романтиком, и автоэпитафия, и заочное прощание с безвременно ушедшим поэтом-современником. Как и в случае с автоэпитафией В.А. Жуковского в «Сельском кладбище», жанровая природа эпитафии романтической оказывается достаточно гибкой, чтобы вместить широкое лирическое содержание. Лермонтовский человек как самосознающее «я» поэта и некий объективно обрисованный «герой» в очередной раз сближаются здесь, придавая размышлениям о собственной личности и судьбе статус свидетельства о судьбах поколения.

Впоследствии, в лирике конца 1830-х – начала 1840-х гг. Лермонтов более не обращается к жанру эпитафии. Однако найденные в этом классическом жанре, уходящем корнями ещё в античность, мотивы, а главное – приёмы взаимоперехода субъективного и

объективного начал, самосознающего «я» и его «героя» станут безусловным достоянием зрелой лирики поэта. В этом смысле «эпитафиями» своему поколению окажутся многие шедевры Лермонтова, и в первую очередь стихотворения «И скучно, и грустно...» и «Дума», многие мотивы которых представляются родственными «надгробным надписям» поэта, содержащим в себе значительный обобщающий, философский потенциал размышлений «о времени и о себе».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 3-38.
2. Аношкина В.Н. Сиротский мотив в поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри» (об итогах творчества поэта) // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — 2011. — № 3. – С. 101 – 109.
3. Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза / Изд. подгот. Е.А. Маймин, М.А. Чернышёв. – М.: Наука, 1980. – 608 с.
4. Веселова В. Эпитафия – формульный жанр // Вопросы литературы. – 2006. – № 2. – С. 135-148.
5. Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. Поэты. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000. – 480 с.
6. Державин Г.Р. На гробы рода Державиных в Казанской губернии и уезде, в селе Егорьеве // Державин Г.Р. Стихотворения / вступ. статья, подгот. и общ. ред. Д.Д. Благого, примеч. В.А. Западова. – Л.: Советский писатель, 1957. – 462 с.
7. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – Т. 1: Стихотворения 1797-1814 г. / ред. О.Б.Лебедева, А.С.Янушкевич. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 760 с.
8. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотман. – Л.: Советский писатель, 1966. – 420 с.
9. Киселёва И.А. Изучение творчества М.Ю. Лермонтова как религиозно-философской системы: проблемы методологии // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — 2010. — № 4. – С.95–100.
10. Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.П. Городецкий, Б.В. Томашевский. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957.
11. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. Мануйлов В.А., Редкол.: Андроников И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А. С., Вацуро В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б. — М.: Сов. Энцикл., 1981. — 746 с.
12. Русская стихотворная эпитафия / Сост. С. И. Николаев, Т.С. Царькова. – СПб.: Академический проект, 1998. – 720 с.
13. Царькова Т.С. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков: Источники. Эволюция. Поэтика. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. – 200 с.