

С. И. НИКОЛАЕВ

**ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ МАЛЫХ СТИХОТВОРНЫХ ЖАНРОВ
(Эпитафия)**

Стихотворная эпитафия относится к наименее изученным жанрам русской поэзии. На первый взгляд, такое утверждение едва ли справедливо. Действительно, определение этой малой стихотворной формы есть во всех справочных пособиях по литературе, а в изданиях русских поэтов XVII—начала XIX в. найдется немало и самих текстов. Однако уже предварительное рассмотрение материалов показывает, что существующие определения и классификации с трудом приложимы к конкретному материалу XVII—XIX вв., а это приводит к недоразумениям в интерпретации текстов.

Между тем необходимость изучения эпитафии ни у кого сомнения не вызывает. На неизученность этого жанра сетуют, например, исследователи русской мемориальной скульптуры и пластики. Но еще раньше об этом писали и сами литераторы. Характерно в этом отношении начало первого сочинения об эпитафии, появившегося в русской печати в 1813 г., эссе С. Джонсона «Об эпитафиях»: «Хотя во все просвещенные времена люди, знаменитые ученостью и дарованиями, занимались критикою, хотя почти все роды сочинений подвергнуты были исследованиям в особых трактатах и произвели на свет множество определений, разделений, наставлений и объяснений, однако ж я не знаю ни одного из числа известнейших критиков, который бы занимался подробными разысканиями о *надгробных надписях*, или с надлежащею точностию означил бы красоты их и недостатки. Бесполезно доискиваться до причин такого небрежения, и невозможно, кажется, найти их. Скорее ожидать бы надобно было, что критика преимущественно обратит внимание свое на сей род сочинений, и что самолюбие заставит трудиться над ним тех авторов, которые загроздили книжные лавки длинными диссертациями об Гомере; ибо весьма немногим людям суждено быть героями эпической поэмы, между тем как всякий имеет право сохранить имя свое в надгробной надписи, и, следственно, всякому приятно позаботиться, чтобы память его не была оскорблена неискусным панегиристом».¹

¹ Об эпитафиях: С англ., из соч. Джонсона // Вестник Европы. 1813. Ч. 69, № 9—10. С. 99—100; См.: Симмонс Д.-С.-Г. Сэмюэль Джонсон «на берегах Волги» // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 168.

О значении изучения эпитафий убедительно, хоть и не так ярко, как С. Джонсон, писали в русской печати и на рубеже XIX—XX вв.,² тем не менее жанр понимается почти исключительно в прикладном, утилитарном смысле. Прежде чем перейти к вопросам жанровой природы, остановимся на источниковедческой базе, которая явно недостаточна даже в отношении поэтов если не первого, то второго ряда, что само по себе характеризует состояние изучения.

Например, только в «Полном собрании стихотворений» И. И. Дмитриева (1967) была переиздана его эпитафия кн. А. М. Белосельскому-Белозерскому.³ Местом ее первой публикации здесь назван «Словарь достопамятных людей русской земли» Д. Н. Бантыш-Каменского (1836), хотя впервые она была опубликована двумя десятилетиями ранее.⁴ Но в издание 1967 г. не вошли две другие эпитафии Дмитриева: «Эпитафия попугаю» и «Эпитафия [Вралеву]», переизданные лишь в 1975 г. в сборнике «Русская эпиграмма второй половины XVII—начала XX в.»⁵ В этом сборнике они датированы 1828 г., годом выхода «Опыта русской анфологии» М. Яковлева, между тем «Эпитафия попугаю» была напечатана за подписью Дмитриева П. А. Никольским в 1815 г.⁶

Ни в одно из собраний стихотворений современника И. И. Дмитриева Ю. А. Нелединского-Мелецкого не попала эпитафия В. М. Долгорукову (1782):

Прохожий! Не дивись, что пышный мавзолей
Не зришь над прахом ты его:
Для добродетелей нет славы от того.
Пусть гордость тленные гробницы создает,
По Долгорукове Москва рыдает!⁷

То же самое произошло с эпитафией А. Ф. Мерзлякова профессору Московского университета М. М. Снегиреву (1820):

Науки, знания, правдивы, честны нравы
Цветами скромными почтить сей гроб должны.
Все Снегирева дни добру посвящены;
Ученый без сует, без блеска разум здравый.

² См.: Шубинский С. Н. Кладбищенская литература: Эпитафии XVIII в. // Шубинский С. Н. Исторические очерки и рассказы. 5-е изд. СПб., 1908. С. 691—696; Ильинский Л. К. Поэзия кладбища // Изв. общества археологии, истории и этнографии при имп. Казанском университете. 1910. Т. 26, вып. 4. С. 359—377.

³ Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1967. С. 359.

⁴ См.: Свиньин П. Достопамятности Санктпетербурга и его окрестностей. СПб., 1816. [Ч. 1 и 2]. С. 28.

⁵ См.: Русская эпиграмма второй половины XVII—начала XX в. Л., 1975. С. 162, 675. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте.

⁶ См.: Пантеон русской поэзии, издаваемый Павлом Никольским. СПб., 1815. Ч. 4. С. 275.

⁷ Долгоруков П. Сказания о роде кн. Долгоруковых. СПб., 1840. С. 196. Позднее напечатана в отличающейся редакции (6-стишие) в «Русском биографическом словаре» (СПб., 1905. Т. Дабелов — Дядьковский. С. 524).

Наставник, друг, отец, он как учил, так жил
И в скудном жребии богат для бедных был!
Тобой путь кончил сей, тобой путь начал новый,
О вера! друг и вождь для душ благих готовы.⁸

Эта эпитафия, опубликованная трижды, не указана даже в издании «Стихотворений» А. Ф. Мерзлякова (1958), в котором имеется список стихотворений, не вошедших в данное издание.

Даже известные эпитафии иногда поддаются передатировке. Возвратимся к сборнику русской эпиграммы 1975 г. «Эпитафия дурному архитектору» А. Д. Илличевского датирована здесь 1826 г. по публикации в «Новостях литературы» (с. 339, 776), но еще в 1822 г. она была напечатана в «Благонамеренном».⁹ Интересна передатировка в самом сборнике анонимной эпитафии «Щеголеватому красавцу» (с. 187): сначала она датирована 1794 г., по публикации Д. М. Соколова в «Книжке для препровождения времени с пользою» (с. 683), затем датировка уточнена по публикации 1793 г. в журнале «Прохладные часы» (с. 908), но впервые она появилась в печати десятилетиями ранее в «Вечерней заре».¹⁰

Иногда первые публикации уточняют ситуацию возникновения произведения. Например, хорошо известная по публикации Г. А. Гукковского (1933) эпитафия

Прохожи, помолите всевышнего творца,
Что сей не разорил России до конца,

была отнесена к Г. А. Потемкину со значительной степенью вероятности.¹¹ Но и она была опубликована ранее дважды, в 1891 и 1910 гг., по другим спискам, прямо указывающим на Потемкина как ее адресата.¹² Отметим, что эта анонимная эпитафия в одном из современных списков подписана буквами Р. С.,¹³ что, возможно, когда-нибудь поможет ее атрибуции.¹⁴

Поиски первых публикаций сатирических эпитафии уточняют прежде всего их время появления, поскольку они обычно создавались задолго до смерти осмеиваемого лица. В реальных эпитафиях датировки почти всегда совпадают с годом смерти, но об их первоначальном тексте можно судить только по ранним

⁸ Надгробные надписи, собранные А. Орловым из всех монастырей и со всех кладбищ московских. М., 1834. С. 9; Биографический словарь профессоров Московского университета. М., 1855. Ч. 1. С. 422; Московские некрополь. СПб., 1908. Т. 3. С. 124.

⁹ Благонамеренный. 1822. № 46. С. 279.

¹⁰ Вечерняя заря. М., 1782. Ч. 3, октябрь. С. 165.

¹¹ Лит. наследство. М.; Л., 1933. Т. 9—10. С. 20.

¹² Отчет имп. Публичной библиотеки за 1888 г. СПб., 1891. С. 165; Рыстенко А. В. Рукописи, принадлежащие библиотеке имп. Одесского общества истории и древностей. Одесса, 1910. Вып. 1. С. 32.

¹³ ГИБ, Ф. XVII.80, с. 97.

¹⁴ Позднее эпитафия была переадресована Павлу I. См.: Степанов В. П. Убийство Павла I и «вольная» поэзия // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 84.

публикациям. Дело в том, что исследователь эпитафий сталкивается с тем довольно редким случаем, когда камень оказывается менее долговечным, чем бумага. Достаточно сравнить эпитафии, опубликованные в упоминавшейся публикации С. Н. Шубинского, и те же самые эпитафии, изданные В. Г. Рубаном в «Историческом, географическом и топографическом описании Санктпетербурга» А. И. Богданова (1779; Шубинский этой публикацией не воспользовался), чтобы убедиться в том, что за полтора столетия многие слова и буквы просто стерлись. Но еще более показателен материал XVII в.

Одной из первых русских стихотворных эпитафий была большая (50 строк) эпитафия монаха Германа на могиле патриарха Никона (1681). Исследователи русской поэзии XVII в. пользуются изданием архимандрита Леонида (Кавелина) 1874 г.,¹⁵ однако она публиковалась и ранее, известны и списки с надгробия, в частности в собрании Г. Ф. Миллера. Из сличения всех текстов видно, что в публикациях архимандрита Леонида, К. Тромонина и архимандрита Аполлоса,¹⁶ а также в списке Миллера¹⁷ есть разночтения в 40 стихах из 50, причем в одном стихе может быть не одно, а несколько разночтений, пропуски букв и даже слов. Благодаря анализу этих разночтений восстанавливаются грамматическая точность и смысловая ясность, а также размер стиха и даже акrostих, нарушенный в публикации 1874 г. Отметим, что Леонид (Кавелин) был опытным палеографом и речь может идти только о сохранности текста.

Но и самые ранние печатные источники не всегда дают основания считать, что мы располагаем первоначальным авторским текстом. Показательна история публикаций эпитафии Сильвестра Медведева Симеону Полоцкому (1680), самого известного стихотворения XVII в., много раз изданного в XVIII—XX вв.¹⁸ Традиционно считается, что впервые текст эпитафии был напечатан в 1791 г. Н. И. Новиковым в «Древней российской вивлиофике»,

¹⁵ Леонид, архим. Историческое описание... Воскресенского Новый Иерусалим именуемого монастыря // ЧОИДР. 1873. Кн. 3. С. 98—99.

¹⁶ Аполлос, архим. Начертание жития и деяний Никона, патриарха московского и всея России. 4-е изд. М., 1845. С. 91—93; Достопамятности Москвы / Изд. К. Тромонина. М., 1845. С. 77—78.

¹⁷ ЦГАДА, ф. 199, № 413, ч. 1, л. 19, об.—21.

¹⁸ См.: Древняя российская вивлиофика. М., 1791. Ч. 18. С. 198—199; Пассек В. Очерки России. М., 1842. Кн. 5. С. 205—206; Соколов П. Первый придворный стихотворец из воспитанников Московской Законоспасской школы в своих письмах и стихотворениях // Чтения в обществе любителей духовного просвещения. 1886. Т. 1, № 6. С. 618—619; Татарский И. А. Симеон Полоцкий: Его жизнь и деятельность. М., 1886. С. 328—329; Ковалев А. Историческое описание... Законоспасского монастыря в Москве на Никольской улице. М., 1887. С. 99—101; Вирши: Силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Л., 1935. С. 126—127; Прозоровский А. Сильвестр Медведев. М., 1896. С. 392—393; Хрестоматия по древней русской литературе XI—XVII вв. / Сост. Н. Гудзий. М., 1947. С. 473—475 (и др. издания); Русская силлабическая поэзия XVII—XVIII вв. Л., 1970. С. 188—190.

но тот же Новиков издал его еще в 1773 г. в «Живописце».¹⁹ Текст этой первой публикации разительно отличается от всех последующих, а также от современных списков; мы обнаруживаем не только отдельные разночтения, но даже новые строки, неизвестные по другим вариантам. В «Живописце» отмечено, что это стихотворная надпись, «на камне над гробом его в Заиконоспасском монастыре вырезанная». Казалось бы, именно публикация 1773 г. сохранила окончательный текст надписи. И только сличение всех вариантов с сохранившимся и лишь недавно открытым надгробием (ныне находится в Музее с. Коломенского в Москве) показало, что первая публикация Новикова была сделана по весьма неисправному списку, полному ошибок.

Приведенные примеры красноречиво показывают, что в изучении эпитафии еще не разрешена задача выявления всех текстов, их датировок и атрибуций. Связано это, в частности, с тем, что практически игнорируются «непрофильные» для литературоведов источники, например разного вида некрополи. Между тем как раз для XVIII в. подобные издания служат одним из важнейших источников пополнения корпуса академических собраний.²⁰

Однако архивные и библиографические разыскания могут вести целенаправленно только после уяснения и некоторых принципиальных вопросов истории и поэтики жанра. Хотя эпитафия, казалось бы, исключительно формульный и нормативный жанр, в издательской и научной практике не единичны случаи широкого употребления термина, и в результате в разряд эпитафий зачисляются не связанные с этим жанром стихотворения.²¹ Не так давно С. Н. Травников опубликовал три стихотворения В. П. Колычева, отметив, что в них «соблюдены все формальные признаки жанра эпитафии: малый объем, обращение от лица друзей к покойному, характерные словесные формулы».²² Несмотря на это, только одно из трех стихотворений может быть отнесено к названному жанру («Надпись к гробнице кн. В. М. Долгорукого-Крымского»), два других не могут считаться эпитафиями («О смерти графа Чернышева, к жителям Москвы» и «Надпись к грудному изображению, поставленному в Гермитаже ее императорского величества боярина генерал-фельдмаршала и разных орденов кавалера Б. П. Шереметева»). Они относятся к иным поэтическим жанрам. Очевидно, что формальные признаки жанра еще нуждаются в подробном описании, равно как и определение самого жанра и его видов. О последних С. Н. Травников пишет, что «в русской литературе существовало три вида стихотворных эпитафий:

¹⁹ См.: Живописец. 1773. Ч. 2. Л. 20. С. 368—371. Перепечатано в кн.: Сатирические журналы Н. И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 447—448.

²⁰ См.: Степанов В. П. Забытые стихотворения Ломоносова и Сумарокова // Русская литература. 1978. № 2. С. 111—115.

²¹ См.: Сумароков А. П. Избр. произведения. Л., 1957. С. 260; Русская эпиграмма второй половины XVII—начала XX в. С. 215.

²² Травников С. Н. Эпитафии В. П. Колычева // Жанровое своеобразие произведений русских писателей XVIII—XIX вв. М., 1980. С. 20.

во-первых, реальные эпитафии на могильной плите, которые обычно выходят за рамки литературы и теряют художественный интерес; во-вторых, собственно литературные эпитафии, не предназначенные для утилитарных целей и посвященные памяти выдающихся деятелей современности или близких людей; в-третьих, пародийные сатирические эпитафии».²³

Предложенная систематизация общепринята и вполне допустима, однако, на наш взгляд, она не совсем приемлема для русской эпитафии XVII—начала XIX в., потому что не учитывает литературного, а также культурного сознания эпохи. Не имеющие «художественного интереса» эпитафии как раз очень интересовали современников, достаточно сказать, что «Надгробные надписи. . .», изданные А. Орловым в 1834 г., включают только стихотворные эпитафии, а первая «антология» эпитафий была составлена еще в начале XVIII в.: это была рукописная подборка эпитафий разных авторов последней четверти XVII в.²⁴ И в целом практика XVIII в. с трудом укладывается в предложенную типологию. Остановимся на этом несколько подробнее.

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* данных: публикация в некрополе или литературном журнале, эпитафия историческому деятелю минувшей эпохи, перевод, литературный конкурс (например, цикл эпитафий И. Ф. Богдановичу в «Вестнике Европы») и т. п. Но и этих данных бывает недостаточно: в литературном журнале 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». Эта тенденция характерна не только для литературной мистификации (Н. М. Карамзин, Н. Остолопов). Известны две анонимные эпитафии епископу Серапиону Лятушевичу (ум. в 1762 г.), которые ничем не отличаются друг от друга: обе написаны силлабическим 13-сложником по одной и той же «биографической» схеме и почти одинаковы по объему (22 и 20 строк). Установить их «литературный» или «реальный» характер удастся только на том основании, что одна из них высечена на надгробной плите,²⁵ а другая — плод ученических занятий в классе поэтики.²⁶ И такие примеры можно умножить.

²³ Там же. С. 19.

²⁴ БАН, собр. Археограф. комиссии, № 100, л. 120—129.

²⁵ См.: Суворов Н. Описание Вологодского кафедрального Софийского собора. М., 1863. С. 67.

²⁶ См.: Перетц В. Н. Неизвестные подражатели кн. А. Д. Кантемира // Изв. ОРЯС. Л., 1928. Т. 1, кн. 2. С. 337.

Взаимообусловленность и неразличимость обоих видов эпитафий по «внешнему виду» подтверждается и позднейшей литературной историей текстов, когда хорошо известные реальные эпитафии на равных правах входят в литературу. Этот процесс происходил уже на рубеже XVII—XVIII вв., в период силлабической эпитафии. Примечательно, что из рукописных сборников некоторые авторские эпитафии попадали в печать как анонимные, как это произошло с двумя эпитафиями Кариона Истомина.²⁷ Силлабической эпитафией Стефана Яворского Димитрию Ростовскому (1709) была уготована вообще небывалая судьба: уже в XVIII в. она стала популярным духовным стихом, известным во множестве списков,²⁸ а в 1770 г. была «переадресована» с минимальными изменениями митрополиту суздальскому Иллариону (ум. в 1707 г.)²⁹ Анонимная эпитафия самому Стефану Яворскому в конце 1720-х гг. была включена в курс поэтики в Славяно-греко-латинской академии в качестве образца жанра.³⁰ Аналогичные явления на рубеже XVIII—XIX вв. многочисленны и в иллюстрациях не нуждаются.

Обратный процесс — с журнальных страниц на надгробные плиты — был также обычным явлением. Самым ярким примером стал моностих Н. М. Карамзина «Покойся, милый прах, до радостного утра», встречающийся в некрополях XIX—XX вв. и в рукописных сборниках, часто, кстати говоря, со вторым, «дополнительным», стихом:

Покойся, милый прах, до радостного утра,
Душа твоя встанет в блаженстве завтра.³¹

Долгое время была популярна (в разных вариантах) эпитафия П. Сумарокова «Прохожий, ты идешь, но ляжешь, как и я. . .»³² Фигура автора могла затеряться совершенно: очень популярная и публиковавшаяся без подписи эпитафия А. П. Сумарокова

²⁷ См.: *Попов М. Г.* Запись о кончине патриарха московского Адриана с присоединением стихов и синодика // Христианское чтение. 1892. № 9—10 С. 469; *Перетц В. Н.* Московский книгоучи XVII в. // Литературный вестник. 1901. Т. 1, кн. 4. С. 430—431. Автографы Кариона Истомина см.: ГИМ, Чудовское собр., № 300, л. 447; № 302, л. 145.

²⁸ См.: *Варенцов В.* Сборник русских духовных стихов. СПб., 1860. С. 203—204; *Попов Н.* Сборник для истории старообрядчества. М., 1866. Т. 2. С. 261; *Рождественский Т. С.* Памятники старообрядческой поэзии. М., 1909. С. 106—107; Духовные стихи. М., 1916. Л. 72—73.

²⁹ См.: *Георгиевский В.* Флорищева пустынь: Историко-археологическое описание с рисунками. Вязники, 1896. С. 184—185.

³⁰ ГПБ, собр. Вяземского, Q.XVI, л. 110—110, об.

³¹ Описание рукописного отдела БАН СССР. Л., 1980. Т. 4 вып. 2. Стихотворения, романсы, поэмы и драматические сочинения: XVII—первая треть XIX в. С. 221.

³² См.: Журнал приятного, любопытного и забавного чтения. 1802. Ч 1, № 2. С. 111; *Филарет (Гумилевский)*. Обзор русской духовной литературы 1720—1858. СПб., 1861. Кн. 2. С. 117; Словарь достопамятных людей русской земли. М., 1836. Ч. 2. С. 6; *Шубинский С. Н.* Кладбищенская поэзия. С. 696; Надгробные памятники, собранные А. Орловым из всех монастырей и со всех кладбищ московских. С. 17.

«Прохожий! обща всем живущим часть моя. . .» (1755) в 1831 г. в специальном справочном издании была приписана И. И. Дмитриеву.³³

Что касается третьего типа рассматриваемой классификации — пародийной сатирической эпитафии, — то это, конечно, особая разновидность сатирической поэзии, без особого насилия над материалом выделяемая из общего корпуса эпиграмм.

Вывод, который можно сделать из краткого разбора предложенной классификации эпитафий, на наш взгляд, очевиден: и классификация, и само определение жанра должны быть сообразованы с литературным сознанием и представлениями изучаемой эпохи. Только анализ имеющихся дефиниций, от «Лексикона» (1627) П. Беринды³⁴ до «Словаря» Н. Остолопова,³⁵ и самой литературной практики, которую следует начать даже не с монаха Германа, а еще от Максима Грека³⁶ и довести ее по крайней мере до А. С. Пушкина, даст более или менее адекватную картину развития жанра. Причем это будет динамичная картина, ведь всего немногим более полувека отделяет самую большую, очевидно, в истории русской поэзии эпитафию, насчитывающую 230 строк,³⁷ от моностиха Карамзина, а в этом промежутке изменилось не только само стихосложение, сменились разные литературные направления и стили, но и сформировалось представление об эпитафии как малой стихотворной форме.

Однако и такое историко-литературное исследование будет недостаточно, поскольку оно не в состоянии удовлетворительно объяснить причины несомненного интереса к эпитафии во второй половине XVIII—начале XIX в., а затем, во второй четверти XIX в., резкого спада как самой продукции, так и ее литературной репутации. Редкий поэт в конце XVIII—начале XIX в. не писал (и иногда во множестве) эпитафий, но начиная с 1830-х гг. они единичны у ведущих поэтов. Достаточно пролистать «Вестник Европы» за первую половину XIX в., чтобы убедиться в этом: в первое десятилетие эпитафии публикуются в разделе стихотворений, затем переходят в раздел «смесь», а потом и там встречаются от случая к случаю. Наконец, на рубеже XVIII—XIX вв. появляется значительное число сочинений, посвященных эпитафиям (в том числе и приведенная выше статья С. Джонсона), одновременно отчетливо наблюдается саморефлексия жанра («эпитафия эпитафиям»)³⁸. Можно думать, что подобный автотематизм сам

³³ Опыт литературного словаря / Соч. Д. М. М., 1831. С. 200.

³⁴ Лексикон словенороський Памви Беринди. Київ, 1961. С. 36.

³⁵ См.: *Остолопов Н.* Словарь древней и новой поэзии. СПб., 1821. Ч. 1. С. 444—450; Ч. 2. С. 45, 204—214.

³⁶ См.: *Иванов А. И.* Литературное наследие Максима Грека. Л., 1969. С. 210.

³⁷ Это эпитафия духовнику Петра I Т. В. Надаржинскому. См.: Молодик на 1844 г. Харьков, 1843. С. 257—265.

³⁸ Один из самых интересных текстов — «Размышление о надгробиях и общая эпитафия» В. Г. Рубана, неоднократно осмеянного в эпиграматике

по себе говорит об определенной тенденции самоисчерпания жанра. Нельзя признать вполне убедительным и напрашивающееся объяснение расцвета эпитафии связью жанра с пре- и романтическими веяниями в поэзии, поскольку оно не охватывает эпохи барокко и классицизма, когда эпитафия могла выйти в свет отдельным печатным листом (Софроний Лихуд, А. П. Сумароков).

Ответить на все вопросы, связанные с выяснением художественной природы эпитафии, можно только при комплексном изучении жанра. Уже при первом приближении к материалу вскрывается двойственная природа эпитафии, отразившаяся и в упоминавшейся классификации, в которой бросается в глаза не только излишняя пейоративность и оценочность, но и противоречивость, а именно: вполне естественное, на первый взгляд, разделение на литературную и реальную эпитафии, которое прижилось в литературоведческом обиходе. Между тем совершенно неестественно выглядели бы сочетания типа «реальная» басня, ода, элегия и пр. О какой реальности может идти речь? В связи с приведенными выше соображениями о взаимопереплетении разных типов эпитафий можно говорить прежде всего о реальности литературной. Уже в начале XVIII в. нормативные руководства, признавая самостоятельность эпитафий, рассматривали ее в двух планах. Феофан Прокопович в «Поэтике» (1705) посвятил эпитафии целую главу, в которой считал эпитафию «замечательной разновидностью» эпитаграмм.³⁹ В упоминавшейся московской поэтике конца 1720-х гг. эпитафия включена в круг других жанров — оды и элегии — и рассмотрена в главе о погребальной поэзии.⁴⁰ Это положение сохраняется вплоть до начала XIX в., «стихи на кончину» вместе с эпитафией составляют неразрывный диптих (иногда эпитафия составляла заключительные стихи собственно оды). Это отразила и сатирическая поэзия, например С. С. Пестов в 1789 г. публикует «Стихи на кончину набитого деньгами кошелька» и «Надгробную кошельку».⁴¹ Даже в том случае, когда эпитафия опубликована отдельно от оды, можно предположить, к какой жанровой структуре она относится, поскольку обычно эпитафия-эпитаграмма имела название «эпитафия», а посвященная конкретному лицу — «надгробная» (т. е. надпись), что неоднократно зафиксировано в эпитаграмматике. У А. И. Дубровского в «Трех эпитафиях на скупого»:

Читатель, знай, что здесь зарыт лежит богаты,
Кой не дал ничего по смерти, не взявши платы;
Смотри, чтоб и с тебя не попросил чего,
За тем, что ты прочел надгробную его.⁴²

сочинителя эпитафий, см.: Русская поэзия / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1897. Т. 1, вып. 6. С. 358—359. Черновые редакции: ГПБ, ф. 653, № 3.

³⁹ См.: Феофан Прокопович. Соч. М.; Л., 1964. С. 451—456; ср.: Feofan Prokopovič. De arte rhetorica libri X. Köln; Wien, 1982. S. 418—429.

⁴⁰ См.: ГПБ, собр. Вяземского, Q.XVI, л. 109—111.

⁴¹ См.: Беседующий гражданин. 1789. Ч. 3, ноябрь. С. 296—297.

⁴² Ежемесячные сочинения. 1755. № 12. С. 566 (здесь и далее курсив наш. — С. Н.).

У М. Яковлева в «Эпитафии самому себе»:

Здесь Я—в лежит, в беспечности игривой
С любовью, дружбою прошедший век счастливо.
Чтобы Свистов ему *надгробья* не скропал,
Он сам себе его, при жизни, написал.⁴³

Терминологическая точность, конечно, соблюдалась не всегда. Нуждается в объяснении и то обстоятельство, что И. И. Дмитриев печатал одни и те же тексты в разных собраниях сочинений то как «эпитафии», то как «надгробные». Во всяком случае сосуществование этих двух видов эпитафий совершается в рамках литературной реальности и не совпадает с делением эпитафий на «реальные» и «литературные».

Для XVIII в. двойственная природа эпитафии не является литературной игрой, а соотносится с тенденцией эпохи к созданию нового (в отличие от средневекового) типа синкретизма, выразившегося, в частности, в сдвиге границы эстетического/внеэстетического. Это положение может быть применено к изучению эпитафии, а литературная действительность соотнесена с внелитературной. При этом могут быть намечены два направления в исследовании.

Суть первого заключается в изучении «изображенного» слова, так как эпитафия — это надпись, неотъемлемая часть мемориальной скульптуры и пластики. Предельно ясно и кратко об этом аспекте исследования разнообразных стихотворных надписей XVIII в. еще в 1930-х гг. писал Л. В. Пумпянский: «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 < . . . > Поэтому серьезное изучение надписи возможно только в связи с историей петербургского придворно-эмблематического искусства. Вне этой общей истории анализ сведется к указанию на комплиментарность, а для Ломоносова — к указанию на связь между основными темами его надписей и его од. Но это как раз было бы анализом не надписи самой, во всей ее функциональной жизни, а одной лишь печатной ее проекции».⁴⁴ С тех пор работа в этом направлении продвинулась очень незначительно,⁴⁵ от чего явно страдают широко развернувшиеся и плодотворные искусствоведческие исследования мемориальной пластики,

⁴³ Благонамеренный. 1820. № 6. С. 423.

⁴⁴ Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. С. 36.

⁴⁵ См.: Лигарев К. Русская литература и изобразительное искусство: XVIII—первая четверть XIX в.: Очерки. М., 1966.

скульптуры, а также живописи.⁴⁶ Отмстим, что как литературоведы, так и искусствоведы пользуются термином «эпитафия» без особых оговорок, причем каждый имеет при этом в виду стихотворный текст, скульптурное надгробие или жанр портретной живописи.

Второе предлагаемое направление подразумевает прежде всего (но не единственно) исследование ритуала и «бытовую археологию». Траурный церемониал XVII—XVIII вв. был своеобразным театральным действием, в котором были объединены все искусства: окказиональная архитектура, литература, живопись, элементы театра.⁴⁷ Этот церемониал (pompa funebris или funebres apparatus) был строго регламентирован, его правила излагались в специальных руководствах. Авторитетнейшим из них была книга К. Ф. Менестрие «Траурные убранства» (1684), в которой раздел, отведенный надписям и эпитафиям, открывался словами: «Надписи являются наиболее существенной частью погребальных торжеств, потому что они составляют их душу. Они дают сюжеты, заставляют говорить фигуры, эмблемы, девизы. И нет ничего в этих церемониях, где бы они не были лучшей частью».⁴⁸ В России описания траурных церемоний издавались в XVIII и XIX вв., в обилии сохранили их дневники и воспоминания, что в целом дает достаточный материал для реконструкции паратеатральных и паралитературных форм этого ритуала.⁴⁹ Их характер еще предстоит выяснить,⁵⁰ однако заведомо можно сказать, что роль их и репута-

⁴⁶ См.: *Ермонская В. В. и др.* Русская мемориальная скульптура: К истории художественного надгробия в России XI—начала XX в. М., 1978; *Турчин В. С.* Надгробные памятники эпохи классицизма в России: Типология, стиль и иконография // От Средневековья к Новому времени: Материалы и исследования по русскому искусству XVIII—первой половины XIX в. М., 1984. С. 211—228; ср.: *Тананаева Л. И.* Сарматский портрет: Из истории польского портрета эпохи барокко. М., 1979.

⁴⁷ См.: *Софронова Л. А.* Поэтика славянского театра XVII—XVIII вв. М., 1981. С. 66—67; *Chrościcki J.* Pompa funebris: Z dziejów kultury staropolskiej. Warszawa, 1974.

⁴⁸ *Menestrier C. F.* Des Decorations Funebres: Ou il est amplement traité des Tentures, des Lumières, des Mausolées, Catafalques, Inscriptions, et autres Ornemens funebres. Paris. 1684. P. 232. Цит. по: *Sparrow J.* Visible Words: A Study of Inscriptions in and as Books and Works of Art. Cambridge, 1969. P. 103.

⁴⁹ Этот ритуал также пародировался. Ср.: «Церемониал погребения тела в бозе усопшего поручика и кавалера Фаддса Козмича П.». — См.: *Козьма Прутков.* Полн. собр. соч. Л., 1965. С. 113—117.

⁵⁰ Ср. наблюдения Л. А. Софроновой о литературном примитиве: «В этих текстах иначе, чем в нормативных, соотносятся эстетическая и прагматическая функции. Совершенно необязательно, что на первый план выдвигается эстетическая функция — она может сосуществовать с прагматической, если вообще не подавляться ею. Поэтому произведения этой группы часто находятся на стыке искусства и жизни, имея, с одной стороны, развитые бытовые функции, с другой — явно входя в ряд явлений искусства. В границах искусства они часто занимают положение между его областями, например между искусством слова и живописи, или находятся на грани народного и профессионального искусства, смыкаясь, с одной стороны, с фольклорными текстами, с другой —

ция были высоки (без них просто невозможно было обойтись). О последнем свидетельствуют не только восторженные и сочувственные отзывы современников, но и необъяснимое иначе многократное осмеяние в эпиграмме и сатире самого жанра, а также сочинителя эпитафий, которое исчезает из русской эпиграммы к середине XIX в. вместе с перемещением эпитафии на периферию литературы.

Два названных дополнительных направления исследования эпитафии должны преследовать одну цель — воссоздание исторического контекста, ныне забытого, в котором проходило развитие жанра. Только тогда и будет возможно изучение художественной природы эпитафии с точки зрения сложного переплетения и взаимодействия литературы и действительности, растворения эстетического во внеэстетической реальности. Подобный подход, однако, вовсе не исключает эпитафию из собственно литературной сферы — напротив, он покажет ее действительное место в системе поэтических жанров XVII—начала XIX в. и тесную связь с одой и элегией.

используя приемы «высокого» искусства и не принадлежа ни к тому, ни другому. Одной из главных характеристик примитива оказывается его пограничное положение» (*Софронова Л. А. Проблемы художественного примитива на польской сцене XVII—XVIII вв. // Советское славяноведение. 1983. № 3. С. 79—80*).