

Ю. В. Ушакова

Особенности эпитафической лирики в творчестве В. Я. Брюсова

В статье рассматриваются особенности функционирования жанра эпитафии в творчестве В. Я. Брюсова как одного из знаковых авторов Серебряного века русской поэзии, чье творчество демонстрирует основные тенденции в литературном процессе эпохи. Анализируются стихотворения из цикла «Веянье смерти», а также не принадлежащие к сборникам, которые тематически или структурно можно отнести к существующему жанру литературной эпитафии. Отмечаются жанрообразующие признаки, которые выступают в выбранных стихотворениях как главные маркеры жанра, позволяющие отнести тексты к жанру эпитафии. Выявляется специфика трансформации использованных в произведениях литературных формул, свойственных эпитафии, на различных уровнях: тематическом (концепты жизни/смерти, представления о загробной жизни, соответствие текста «кладбищенской поэтике»), композиционном (структура стихотворения, использование формул, соотношение с другими жанрами), повествовательном (направленность речи лирического героя, объектно-субъектная организация). Представлены выводы о специфике жанровой трансформации эпитафии в творчестве В. Я. Брюсова: событие смерти может выноситься за сюжетные рамки произведения, расширение круга объектов эпитафии (вплоть до «умирания» природных явлений), соединение жанра эпитафии с формой сонета.

Ключевые слова: эпитафия, трансформация жанра, формульный жанр, литературная формула, жанры литературы, надгробная надпись, адресаты эпитафии, концепт смерти, лирический герой, В. Я. Брюсов, Серебряный век.

Ju. V. Ushakova

Features of Epitaph Lyrics in V. Ya. Bryusov's Works

In the article features of functioning of the epitaph genre in V. Ya. Bryusov's works as one of sign authors of the Silver Age of the Russian poetry are considered, whose works show the main tendencies in the literary process of the epoch. Are analyzed the poems from the cycle "Breath of Death" and also which do not belong to collections which thematically or structurally can be carried to the existing genre of the literary epitaph. Genre forming signs which act in the chosen poems as the main markers of the genre and they allow to determine texts as ones belonging to the epitaph genre are noted. Specificity of transformation of the used in works literary formulas peculiar to the epitaph, at different levels is determined: thematic (concepts of life/death, idea of afterlife, compliance of the text to "cemetery poetics"), composite (a structure of the poem, use of formulas, correlation with other genres), narrative (orientation of the lyrical hero's speech, object and subject organization). Conclusions about specificity of genre transformation of the epitaph in V. Ya. Bryusov's works are presented: the event of death can be taken out for the subject framework of the work, expansion of the circle of the epitaph objects (up to "dying" of natural phenomena), connection of the epitaph genre with a sonnet form.

Keywords: an epitaph, transformation of the genre, a formula genre, a literary formula, literature genres, a gravestone inscription, addressees of the epitaph, a concept "death", a lyrical hero, V. Ya. Bryusov, the Silver Age.

Характерной чертой русской поэзии начала XX в. является обращение к классическому жанровому наследию предшествующих эпох как к материалу для художественного переосмысления. Художественной трансформации подвергались многие устойчивые жанровые формы (элегии, баллады и т. д.).

Так, жанр эпитафии, унаследованный из античности, не мог использоваться в своем первоначальном виде в творчестве поэтов XX в. Если до этого эпитафии были больше привязаны к выполнению функции именно *надгробной* надписи, то теперь они становятся более литературными, чаще играя роль *мемориальной* лирики [4]. В этом жанре были написаны некоторые произведения И. Северянина, К. Бальмонта, Н. Клюева, А. Блока, Н. Гумилева, С. Черного. Обширный список произведений Серебряного века, которые по различным признакам относятся к жанру эпитафии, позволяет говорить, что это является значимой тенденцией. Несмотря на то, что с XVIII в. русская стихотворная эпитафия была распространенным явлением, фундаментальных исследований этого жанра в творчестве поэтов Серебряного века не проводилось.

Н. В. Брагинская доказывала связь эпитафии как формульного жанра с фольклором, отмечая ее анонимность, связь с обрядом (погребения), устный характер прочтения и общую неуникальность топоса (ограниченный набор тем, который повторяется, – бренность жизни, быстрое увядание и т. д.) [1].

Одним из крупных исследований русской эпитафии стал труд Т. С. Царьковой «Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков» [5]. Царькова тоже рассматривает эпитафии с точки зрения топоса, при этом затрагиваются не только надгробные надписи, но и художественные произведения, в частности поэтов Серебряного века. Тем не менее, анализу подвергается лишь небольшая часть подобных поэтических произведений, поэтому можно говорить о недостаточной степени изученности темы.

Существуют несколько формальных признаков, которые и определяют эпитафию как отдельный жанр. Во-первых, это четкая обозначенность говорящего. Обычно это классическое обращение от умершего к прохожим, или обращение к усопшему, или различные конструкции, которые позволяют определить текст как

надгробную надпись, то есть в эпитафии присутствует определенность повествователя. Таким образом, можно говорить о специфичном для эпитафии образе повествователя, для литературной эпитафии – образе поэта. Также для эпитафии характерна формульность выражения (Н. В. Брагинская). Список формул, свойственных эпитафии, присутствует и в ее статье, и в работе Т. С. Царьковой.

Постоянные тематические концепты эпитафий – это противопоставленные друг другу концепты «смерти» и «жизни». Концепт «смерти» вообще является «причиной» самого жанра, то есть побудительным для создания эпитафии как литературного произведения. Кроме того, концепт смерти включает в себе и православно-религиозное понимание, то есть смерть как переход в лучший мир, а значит, приятие смерти. С этим связана структура некоторых эпитафий, построенная как сравнение мира живых и мира мертвых с христианским предпочтением «жизни после смерти».

В творчестве В. Я. Брюсова мы анализировали те стихотворения, которые тематически или формально относятся к эпитафической лирике: стихотворения из цикла «Веянье смерти», а также различные стихотворения «Записка самоубийцы», «И ночи и дни примелькались...», «У земли», «У гроба дня», «Голос мертвого», «На смерть А. Н. Скрябина», «Эпитафия римским воинам».

В самом названии цикла «Веянье смерти», входящем в сборник "Me eum esse", нет намек на событие смерти, а только на ее предчувствие, «веянье».

В стихотворении «Записка самоубийцы», которое по форме является посланием к нашедшим труп, представлено не повествование усопшего после смерти, а представление лирического героя об этом событии. Смерть осознается им как уже свершенное, так как к моменту, когда это произведение будет написано и прочтено, смерть для героя станет единственной действительностью. Формульной составляющей в стихотворении являются размышления о действиях живых («станут жалеть», «станут мечтать»), а также использование образа бессмертника, который должен вырасти на могиле (как символ бесконечности жизни, ее возобновления). При этом бессмертник становится образом-символом – это не только символ непрерывности жизни, но и символ бестелесного бессмертия лирического героя, которое и являлось «достигнутой целью». Также классическим приемом, характерным для эпитафии, является «разговор» умершего с природным миром, посмертное воссоединение с ним, которое выражено в последнем двустишии («Только одни стебельки иммортели/Тихо шепнут о достигнутой цели»).

По выделенным критериям стихотворение попадает в тематическую парадигму эпитафической лирики: присутствует использование формул, в том числе концептов смерти и жизни. Но событие смерти, еще не свершенное, лирическим героем переносится в восприятие реальности, что является новшеством в истории жанра.

В стихотворении «И ночи и дни примелькались...» событие смерти вообще остается упущенным из восприятия лирического героя. С первой строфы заявлен концепт смерти/жизни:

В безжизненном мире живу,
Живыми лишь думы остались.

Происходит не только противопоставление лирического героя остальному миру, но и противопоставление телесного духовному (предметного мира и мира «дум»). В последней строфе как бы отсчитывается время, но «стук перекрестных минут» – это уже время после смерти, время заколачивания гроба, то есть само событие смерти остается за рамками восприятия героя. При такой динамике смерть воспринимается как стремительное, непредсказуемое событие, что характерно для жанра эпитафии. Но динамика сменяется статикой и размеренностью («так медленно гроб забивают»). Акцент ставится на различии мира земного и загробного.

В цикле «Веянье смерти» смерть всегда воспринимается на границе явлений и событий, состояний. Образ смерти возникает в состоянии измененного сознания («Посв.***» – сон, «Я вернулся на яркую землю...» – туман).

В стихотворении «У земли» смерть также еще не свершившееся событие, но лирический герой в диалоге с землей сам призывает смерть («Я стучусь к тебе лопатой»). Эпиграфом стихотворения служит строка М. Ю. Лермонтова: «Я б хотел забыться и заснуть», то есть установка на «призыв» смерти заложена с самого начала. В стихотворении обыгрывается ситуация «моления» о смерти, просьба умерщвления, но обычно такое обращение направлено или к самой Смерти (как некому мифологическому персонажу), или к Судьбе (Року, божеству, которое должно распоряжаться судьбой). У Брюсова же смерть становится «последним браком», браком с могилкой, поэтому просьба обращена к свахе «всему живому», то есть земле. Но «невеста» меняется: в начале стихотворения – это тишина, а в конце – могила. Когда герой называет себя сыном земли, используются формулы («я тоже – прах») – мотив временности земного обличья. Все стихотворение построено на «сватовстве», то есть обрядовость выражается не только в похоронной тематике. Можно выделить ключевые ритуальные действия, совершаемые героем: приветствие, просьба, усиленная повторениями (четырёхкратное), извинение.

В диалоге с землей использовано большое количество тропов: метафоры («звено созданий»), эпитеты. Также используются приложения, которые можно соотносить по функции с устойчивыми эпитетами в фольклоре («мать-земля», «дева-тишина»).

Именно благодаря использованию формул, одного из самых главных признаков жанра, это стихотворение можно назвать эпитафией. Диалогичная форма жанра была использована в истории развития жанра и до этого, но вместо диалога с прохожими лирический герой обращается к природному элементу, который начинает

выполнять функцию божества, решающего судьбу человека, определяющего срок его пребывания на земле.

Стихотворение «У гроба дня» вообще оказывается посвященным смерти не человека, не живого существа, а абстрактного дня. Уточнений о его важности нет, значит, смерть каждого дня у лирического героя достойна упоминания и поклонения, а также выполнения мемориальной функции. Стихотворение строится как описание угасания «жизни» дня, самих «похорон», а последние две строки – это реакция самого лирического героя на событие. При этом в стихотворении использовано большое количество религиозных образов (кадила, собор, иконки, свечи, хор), которые подчеркивают сакральность происходящего. При помощи этих религиозных предметов описываются совершенно привычные природные явления: закат («запад багряный/Гордо смежил огневые глаза»), туман, мерцание звезд ночью. Таким образом, пейзажная лирика принимает форму поминальной, эпитафической, обычное природное явление представлено сакральными понятиями. Опять актуализирован мотив обрядовости, сюжет построен именно на совершении обряда захоронения. Смерть у Брюсова – это не просто событие, а ритуал, требующий совершения определенной последовательности действий (как и в стихотворении «У земли»). Лирический герой стихотворения повествует о событии только как свидетель, участник ритуального действия, но не субъект смерти.

Наиболее традиционным для жанра эпитафии является стихотворение «Голос мертвого» (1906), которое построено как обращение усопшего к девушке (маркер жанра – определенность образа повествователя). Но девушка здесь не случайная прохожая, а возлюбленная почившего героя. То есть эпитафия имеет не только конкретного повествователя, но и конкретного «слушателя».

В стихотворении противопоставлены этот и иной миры, причем лучше оказывается мир живых («Что здесь? гроб, да прах, да тление!»). И показано, что мертвые могут чувствовать и осознавать мир живых, как и само присутствие девушки на своей могиле («А кругом, сквозь смерть, я чувю // Все веселие весеннее»), но не могут в нем присутствовать.

Таким образом, эпитафия с классической формой обращения к прохожему приобретает новые черты: обращенность не просто к прохожему, а к конкретизированному адресату; сравнение жизни и смерти происходит в пользу жизни, о чем умерший и хочет предупредить тоскующую возлюбленную. При этом в стихотворении показаны и философские взгляды на устроенность загробного мира: душа остается на месте своего захоронения, она связана с миром, может его ощущать, но не имеет возможности вернуться обратно, поэтому воспоминания о жизни, мечты о ней («Если б вышел из могилы я») становятся главным переживанием.

Единственное произведение, в котором жанр выносится в название, – «Эпитафия римским воинам». Это

стихотворение похоже на традиционные античные надгробные надписи воинам. Подобное обращение к жанру, который не претерпевает никаких структурных или содержательных изменений, может объясняться интересом к эпохе античности в начале XX в. Повествование в стихотворении идет от обезличенного множества героев, «миллионов». Использована жанровая формула (территориальное расположение), последние строчки также типичны для эпитафии погибшим воинам – в них заключается основная идея подобных эпитафий: что смерть героев не напрасна («Чтоб ты <...> взнесся, Рим!»). Произведение остается в рамках классической поэтики жанра, где слава Рима величественнее смерти многих людей.

Самым интересным экспериментом в отношении формы жанра является произведение «На смерть А. Н. Скрябина» (1915). Тематика заявлена уже в названии, которое определяет произведение не столько потенциальной надгробной надписью, сколько литературным откликом на смерть. Несмотря на то, что произведение имеет форму сонета, построено оно по канонам жанра: два катрена посвящены прижизненной деятельности покойного, причем соблюдается принцип кладбищенской поэтики, то есть создания положительного образа покойного («Металл мелодий он посмел расплавить/И в формы новые хотел излить»), а в первом терцете описано само событие смерти с использованием концепта Рока (судьбы). Последний терцет дает личную оценку событию лирическим героем («Вот с этой смертью сердце не мирится!»). Такая структура отвечает требованиям жанра. Таким образом, В. Брюсовым соединен жанр эпитафии (в содержательном и тематическом отношении) с твердой формой – сонетом.

Особо стоит отметить концентрированную образность в сонете: описание биографии исполнено множеством метафор («бездны духа», «металл мелодий»), что можно отнести к стилевой тенденции. Род деятельности, цели и мечты умершего, которые можно обозначить и нейтральной лексикой, представлены в виде ярких метафор («бездны духа в звуках озарить»), с использованием возвышенной лексики (божество, бездна и т. д.), что свидетельствует о цели представить умершего как крайне талантливую и величественную фигуру.

При анализе стихотворений мы выявили следующие особенности функционирования жанра эпитафии в творчестве В. Я. Брюсова.

Событие смерти, которое по канонам жанра должно являться причиной написания эпитафии, может выноситься за рамки произведения и присутствовать исключительно тематически. Событие смерти может «следовать» за произведением («Записка самоубийцы»), также произведение может быть посвящено просьбе о смерти («У земли»).

Кроме того, появляются новые объекты эпитафий. Если ранее эпитафии удостаивались только люди, то у Брюсова поминовения достоин и обычный день («У

гроба дня»), таким образом, соединяются пейзажная лирика и жанр эпитафии. Активно у Брюсова используются религиозные, обрядовые образы, которые связываются с концептом смерти.

Несмотря на то, что у В. Я. Брюсова присутствуют формы жанра, которые можно было бы назвать каноническими («Эпитафия римским воинам»), существуют и существенные изменения классической формы, например, соединение формульного жанра с твердой формой сонета.

Таким образом, эпитафическая лирика В. Я. Брюсова – это произведения, которые сохраняют содержательную или тематическую принадлежность жанру эпитафии (например, использование формул), но при этом появляются новые повествовательные формы («У земли», «Записка самоубийцы»), новые адресаты эпитафии («У гроба дня»), до этого не свойственные жанру.

Библиографический список

1. Брагинская, Н. В. Эпитафия как письменный фольклор [Текст]. – Текст: семантика и структура. – М., 1983.
2. Брюсов, В. Я. Собрание сочинений [Текст] : в 7 томах. – М.: Художественная литература, 1973–1975.

3. Гаспаров, М. Л. Эпитафия [Текст] // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2001. – С. 1235.

4. Николаев, С. И. Проблемы изучения малых стихотворных жанров (Эпитафия) [Электронный ресурс]. – С. 44–56. – Режим доступа: http://www.pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/16_tom_XVIII/Nikolaev/Nikolaev.pdf

5. Царькова, Т. С. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков: источники. Эволюция. Поэтика [Текст]. – СПб.: Русско-балтийский информационный центр Блиц, 1999.

Bibliograficheskij spisok

1. Braginskaja, N. V. Jepitafija kak pis'mennyj fol'klor [Tekst]. – Tekst: semantika i struktura. – M., 1983.
2. Brjusov, V. Ja. Sobraenie sochinenij [Tekst] : v 7 tomah. – M: Hudozhestvennaja literatura, 1973–1975.
3. Gasparov, M. L. Jepitafija [Tekst] // Literaturnaja jenciklopedija terminov i ponjatij. – M., 2001. – S. 1235.
4. Nikolaev, S. I. Problemy izuchenija malyh stihotvornyh zhanrov (Jepitafija) [Jelektronnyj resurs]. – S. 44–56. – Rezhim dostupa: http://www.pushkinskiydom.ru/Portals/3/PDF/XVIII/16_tom_XVIII/Nikolaev/Nikolaev.pdf
5. Car'kova, T. S. Russkaja stihotvornaja jepitafija xix–xx vekov: istochniki. Jevoljucija. Pojetika [Tekst]. – SPb.: Russko-baltijskij informacionnyj centr Blic, 1999.