

С. В. Лихачев*Московский городской педагогический университет
(Москва, Россия)*

МИРОВОЗРЕНЧЕСКАЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОСТЬ ЭПИТАФИИ

*Многим все вообще эпитафии кажутся
смешными, но мне нет, особенно когда вспомню
о том, что под ними покоится.*

М. Ю. Лермонтов.

Эпитафия – жанр связанный с темой смерти, а значит, с одной стороны, ограниченный известными с античных времен этическими запретами, например «*De mortuis aut bene, aut nihil*», а с другой стороны, вызывающий философские размышления о жизни и смерти. Эпитафии, главным образом не надмогильные, а литературные, изучаются как жанр в литературоведении (Царькова 1999, Веселова 2006). В коммерческих целях эпитафии изучают представители ритуального бизнеса, утверждающие, что «русская традиция эпитафий возвращается» (Ржанникова 2003). Некоторые исследователи вопреки требованиям этики обращают внимание в первую очередь на курьезные эпитафии, например: «*В этом доме не платят налогов на печные трубы, Стоит ли удивляться, что старая Ребекка не смогла устоять против такого жилища*» (Рязанцев 2011), но такие эпитафии могут оказаться не надмогильными, а литературными, апокрифическими. Однако неизвестны исследования эпитафии как акта речевой коммуникации, с учетом интенций и мировоззрения автора и предполагаемой реакции адресата. В настоящем разделе предпринимается попытка исследовать концепции мировоззрения автора эпитафии в связи с моделью представленных в ней коммуникативных отношений.

Наличие в эпитафии строгой организации уже было отмечено: «Эпитафия – формульный жанр. Разумеется, встречаются исключения, но основные образцы, которым следуют авторы надгробных (такова этимология слова «эпитафия» – от *ἐπί* «над» и *τάφος* – «гроб»¹), сформировались еще в древних греческой и римской культурах» (Веселова 2006: 134). Однако нельзя утверж-

¹ Точнее «могила» – С.Л.

дать, что все эпитафии построены по единой композиционной модели, поскольку разнообразие их велико: литературные эпитафии; исторические надгробные надписи; современные тексты для надгробий, предлагаемые ритуальными агентствами; шуточные эпитафии; а также особый новый тип – эпитафии как продукт аутопсихотренинга.

Надписи в некрополях (надмогильные) делаются на памятниках или выполняющих роль памятника надгробных плитах, при этом само расположение в некрополе несколько обособляет эти надписи от текстов на городских памятниках. Имеются и функциональные различия между текстами на памятниках на улицах города и в некрополях. Во-первых, памятник в городе представляет собой скульптурное изображение или символическую композицию, которую поясняет текст, сообщая, кого изображает скульптура и что символизирует композиция, а текст в некрополе сообщает, чей прах покоится здесь. Во-вторых, адресат текста городского памятника – случайный прохожий или развлекающийся турист, в то время как получатель сообщения памятника в некрополе – человек, специально пришедший поклониться праху дорогих ему людей, проникнутый благоговейным чувством. При этом использование слова «утилитарный» по отношению к текстам в некрополе все-таки возможно, поскольку именно текст позволяет найти могилу среди сотен надгробий.

Эпитафия – чрезвычайно сложный речевой жанр: в центре внимания покойный человек, который не ответит автору, но несмотря на это, эпитафия обращена в первую очередь к усопшему как соадресату, поэтому автор вынужден искать особые языковые модели, позволяющие писать об усопшем, имея в виду и живого получателя сообщения (второго соадресата), но коммуникативная структура сообщения требует обращаться к усопшему как слушателю или по крайней мере концентрировать внимание на его фигуре. Именно эти языковые модели и представляют интерес для лингвистического исследования мировоззренческой концепции своеобразной коммуникации посредством эпитафий.

Некрополи дают огромный текстовый материал, который относится, главным образом, к ушедшим эпохам, но и к нашим дням также имеет отношение. Следует отметить, что на памятниках в некрополе чаще всего теперь пишут фамилию, имя, отчество и две даты: рождения и смерти, т.е. коммуникация не включает в себя эпитафию. Пространные, приукрашенные тексты эпитафий делались в основном в XIX веке, и уместно будет

привести здесь несколько примеров для сравнения с современными.

Начнем изучение эпитафий с получившего широкую известность текста на памятнике-надгробии поэту А. В. Кольцову, не сохранившегося до наших дней, однако упомянутого И. А. Буниным в повести деревня: «Побывав на могиле Кольцова, (Кузьма) с восхищением записал безграмотную надпись на плите ее: *“Подсим памятником погребено тело мещанина и поэта воронежского алеся василевича Калцова награжденного монаршаю милостию просвещеннаго безнаук природою...”*». Эпитафия Кольцова обратила на себя внимание И. А. Бунина, который сделал фразу «просвещенный без наук природою» девизом своего героя. И так, эпитафия может не только сообщать, чей прах здесь упокоен, но давать читателю наставление в его жизненном пути, т. е. каким путем следовать за кумиром. Поскольку первоначальный текст не сохранился, следует подтвердить тот факт, что текст не является плодом творчества И. А. Бунина. В «Воронежских губернских ведомостях» № 46 за 1853 год воспроизведен текст эпитафии: *«1842 г. ноября 3 подсим паметником погребено тело мещанина Алексея Васильевича Кольцова сочинителя и поэта воронежского / Просвещенный без наук природою награжден монаршею милостию, скончался 33 года и 26 дней в 12 часу брака не имел. / Рожден от родителей, Василья Петрова и Прасковии Ивановой Колцовой жителей воронежских. / Покойся любезный сын стеньящи родители приклонной старости молим всещедрова упокоить душу твою в недрах авраамовых»* (дореформенная орфография заменена современной там, где не было ошибок). Хотя орфографические ошибки и не те же, что в тексте И. А. Бунина, но текст содержательно схожий, и безграмотность в нем присутствует, что и доказывает существование исходного для обеих версий прецедентного текста эпитафии.

Надгробие А. В. Кольцова (взятое до слов *жителей воронежских* включительно) иллюстрирует одну из существовавших в XIX веке моделей текста эпитафии, которую можно было бы назвать фактологической, в которой сообщается от третьего лица официальная информация: сословная принадлежность, род занятий, семейное положение, официальные награды. В приведенном примере автор руководствовался именно текстовой моделью, планом, иначе не появилось бы информативно излишнее сообщение об усопшем: «брака не имел». Такая композиция эпитафии не отражает трагичности смерти, автор эпитафии представляется человеком, безразличным к усопшему.

В XIX веке автоэпитафия – произведение, нарушающее каноны жанра тем, что посвящается не усопшему, а самому себе, пока еще живому – также могла быть построена по фактологической модели, то есть автор (отправитель) текста сообщает факты о себе, называя себя в третьем лице. Такова автоэпитафия А. С. Пушкина.

*Здесь Пушкин погребен; он с музой молодою,
С любовью, ленью провел веселый век,
Не делал доброго, однако ж был душою,
Ей богу, добрый человек.*

В XX веке литературные автоэпитафии изменяют третье лицо на первое, например так написано стихотворение М. Цветаевой «Идешь на меня похожий», завершенное словами: «И пусть тебя не смущает Мой голос из-под земли».

Эпитафия, построенная по фактологической модели, может быть украшена риторическим обращением к Господу, как в следующем примере: «Под сим камнем погребено тело ученика воронежского училища Михаила / Господи, прими дух его с миром». Несмотря на неуместное пристрастие к деталям, в фактологической модели проявлено и внимание к усопшему и мировоззренческая позиция в отношении к смерти: к усопшему не обращаются, поскольку его уже нет с живыми. Фактологическая модель лишена лиризма и трагизма, поскольку близкие усопшего не сообщают о личной скорби, не обращаются к покойному, не пишут о невозможности смириться со смертью. Фактологическая эпитафия отражает сдержанное, философски взвешенное отражение к смерти, в чем следует искать мировоззренческую концепцию, суть которой будет выяснена в результате анализа всех моделей.

Другую существовавшую в XIX веке модель, в которой скорбящий по усопшему любящий человек обращается непосредственно к нему, назовем трагической модель. Иллюстрировать такое строение эпитафии можно следующим текстом из того же Воронежского некрополя:

*Незабвенному моему другу
В страданьях любящей тебя души
Ты памятник воздвиг себе нетленный
Прости, о друг! Твои мольбы и ими утоли
Скорбь лютую твоей подруги верной.*

Трагическая модель предполагает в первую очередь глубокие личные чувства, но в ней имплицированы и некоторые

факты: у усопшего была большая любовь, его (ее) возлюбленный (возлюбленная), пережив его, хранит это чувство. Об этом чувстве, запечатленном в камне, сообщается возможному читателю, который, однако, в тексте эксплицитно не упоминается. С мировоззренческой точки зрения трагическая модель отражает веру в загробную жизнь, поскольку оформляет эпитафию как диалог с усопшим.

С точки зрения языковых форм, трагическая модель маркирована указывающими на усопшего формами второго лица местоимений и глаголов, лексикой с негативным значением, указывающей на чувства, лексикой тематических полей, связанных с мистикой и любовью. В содержательном плане трагическая модель отличается наличием художественного вымысла: автор (отправитель) общается с усопшим, как с живым, в чем отражается то состояние автора, в котором чувства берут верх над разумом, отражая мировоззренческую концепцию, отличающуюся от концепции фактологической модели.

По причине утраты в советские времена традиции художественной эпитафии на массовых кладбищах возникли три новых явления: эпитафии с ошибками, вызванными отсутствием жанровых канонов; автоэпитафии юмористического и абсурдного содержания; коммерческие эпитафии на заказ. В результате контаминации фактологической и трагической модели, лишенной прямого обращения, стала возможной такая двусмысленная синтаксическая конструкция: «Здесь покоится NN / безвременно погибший / от родных и близких» (имя скрыто по этическим соображениям). Первые две строки вполне укладываются в фактологическую модель, а третья строка имплицитно «памятник тебе», поскольку в сочетании со словом *ему* слова *родные* и *близкие* выглядели бы двусмысленно. Однако, первые две строки формально (грамматически) объединяются в единый текст с третьей по «он-модели», поскольку импликация «памятник» выпадает из поля восприятия читающего, в результате возникает неверное прочтение. Смешанная модель, возникшая в результате, говорит об отсутствии концептуального видения смерти, о внутренних сомнениях и попытке разрешить их с помощью механистического следования произвольно избранным образцам.

Чтобы избежать подобных ошибок, современный человек может, заказывая памятник близкому человеку, выбрать из предлагаемого изготовителями памятников списка эпитафию,

главным образом, построенную по трагической модели. Среди предлагаемых текстов достаточно вполне достойных, например: «Как много нашего / Ушло с тобой, / Как много твоего / Осталось с нами» или «Как трудно подобрать слова, / Чтоб ими нашу боль измерить, / Не можем в смерть твою поверить, / Ты с нами будешь навсегда». Однако выбор текста, предлагаемого на продажу, свидетельствует все о тех же мировоззренческих сомнениях:

– И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли.

В результате реакции на ошибки в эпитафиях и неподобающую штампованность стиля в наше время возрождается как нечто необычное автоэпитафия, но уже не в литературной форме, а в форме текстов-проектов надмогильной надписи самому себе. Причем авторы сообщают, что сочинение или подбор себе такого текста служит, чтобы глубже познать себя, обрести спокойствие и равновесие. Молодые, далекие от смерти люди обсуждают в социальной сети {хх-знак любой из них}, какую надпись хотели бы видеть на своем памятнике.

Автоэпитафии, созданные в форме проекта, следует признать скорее не литературным, а именно эпиграфическим творчеством, во всяком случае так представляют их себе авторы. В современных автоэпитафиях часто встречается слово «я»: «Я видел так много. Я понял так мало» {хх}, а также «Наконец-то я выплусь» {хх} – или формы первого лица глагола «А вот ща возьму и воскресну» {хх}. Реже встречается «мы»: «Мы странно встретились... и странно разойдемся...» {хх}. Здесь реализуется третья модель эпитафии – фантастическая модель, в которой автор говорит от лица усопшего, то есть живой примеряет на себя роль мертвого, у которого появляется будущее время: «выплусь», «воскресну», причем грамматическое время и лицо для автора может стать вопросом принципиального противостояния с теми, кто исполнит его волю и начертает эпитафию, что видно в примере автоэпитафии: «“пытаюсь понять” над гробом, видимо, напишут “пытался понять”» {хх}. Обращение к настоящему и будущему времени глаголов первого лица формально похоже на декларацию веры в загробную жизнь, но содержательно отражает страх и отчаяние живого автора, представившего себя мертвым. Такая модель, возможно, впервые появилась у Вяземского в литературной эпитафии, написанной себе, – в момент сочинения текста, то есть еще не усопшему:

*Эпитафия себе заживо
Лампадою ночной погасла жизнь моя,
Себя, как мёртвого, оплакиваю я.
На мне болезни и печали
Глубоко врезан тяжкий след;
Того, которого вы знали,
Того уж Вяземского нет.*

6 января 1871 Висбаден

Сделанные формальные наблюдения можно резюмировать следующим образом: существует три модели эпитафии, а именно: 1) фактологическая, в форме третьего лица, написанная об усопшем, не участвующем в общении, 2) трагическая, в форме второго лица, адресованная усопшему как собеседнику, 3) фантастическая, в форме первого лица, написанная от лица усопшего, роль которого берет на себя живой.

С концептуальной точки зрения, фактологическая модель, в которой проявляется спокойствие автора, свидетельствует о наличии у него системы верований и твердого убеждения в реальности загробной жизни, поэтому и в таком микротексте не возникает тема невозвратимости утраты. Трагическая модель отражает материалистическое представление о смерти как о бесповоротном конце бытия, которое становится причиной экзальтированной всепоглощающей скорби. Фантастическая модель отражает поиск мировоззренческой концепции, где смерть может восприниматься как сон, как переход в новое состояние, как обратимый конец бытия. Фантастическая модель отражает отсутствие сформированного мировоззрения и о жизни: поскольку границы между жизнью и смертью размыты, то сама жизнь воспринимается как нечто нереальное, иллюзорное, «матрица» – под которой имеется ввиду виртуальная модель, создающая иллюзию реальности.

Не углубляясь в решение гипотетического вопроса о том, станут ли когда-нибудь фантастические эпитафии реальными, отметим, что они интуитивно отражают постмодернистскую концепцию бытия (Лопатина 2010), где мир видится нестабильным и хаотичным, а традиционные понятия, такие как *жизнь* и *смерть* теряют привычное восприятие, а вместе с ним и прежний смысл.

ЛИТЕРАТУРА

- Царькова Т. С. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков: Источники. Эволюция. Поэтика. СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. – 198 с.
- Веселова В. Эпитафия – формульный жанр. // Вопросы литературы: Журнал критики и литературоведения. – 2006. № 2. – С. 133–145.
- Рязанцев С. Танатология – наука о смерти//Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Science/ryazantzev/16.php – дата публикации не указана, дата обращения 17.11. 2011.
- Лопатина К. В. Субстанциально-экзистенциальная архитектура онтологии постмодернизма. Дис. ... канд. филос. наук 09. 00. 01 Омск, 2010. – 146 с.

The Conceptual World Outlook of the Epitaph

Summary

This article is devoted to the epitaph in its two forms, i. e. as monumental inscriptions, and as a literary genre. Attention is drawn primarily to personal pronouns and verb forms that indicate the perception of the author of the epitaph idea of death. The article identifies three models of the epitaph: factual, tragic and fantastic. In terms of the outlook are opposed both structurally and substantively.

Keywords: *epitaph, outlook, pronoun, author, addressee.*