ЭПИТАФИЯ КАК ПИСЬМЕННЫЙ ФОЛЬКЛОР

Н. В. БРАГИНСКАЯ

Путь, хочешь узнать, живет ли поэт после смерти?
— Вот ты читаешь: твоим голосом я говорю!

(Anth. Lat. 721 Riese)

Настоящая работа представляет собой не результат, а, скорее, программу изучения эпитафий под определенным углом зрения. А именно: эпитафию предлагает рассмотреть в ряду фольклорных жанров. Если исключить такие дисциплины, как история и лингвистика, для которых эпитафия — один из источников исторических и лингвистических фактов, то как таковая эпитафия подлежит изучению эпиграфистов и литературоведов, причем первые отдают предпочтение анонимной и реальной эпитафии, а вторые — книжной и авторской. Подход эпиграфический и литературоведческий по самой их природе не соразмерен эпитафии, потому что эпитафия, как мы надеемся показать, не есть ни собственно литература, ни только надпись.

В литературоведении история эпиграммы, а вместе с нею и эпитафии, описывается обычно по схеме: посвятительные и надгробные надписи, часто метрические, со временем делаются «настоящей поэзией», а это предполагает освобождение эпиграммы от внеш и приобретение ею книжного статуса. Если литературоведение и обращается к реальным эпитафиям, то это памятники арханги, потому что в архаичных надписях исследователи усматривают истоки своего истинного предмета — книжной, или фиктивной, эпиграммы. Между тем, надгробные надписи существуют и после рождения книжной эпиграмматической поэзии, параллельно с нею более тысячи лет, чтобы передать затем отголоски традиций топосы и формулы «Риму и миру».

Однако поздние надгробные надписи не пользуются уважением в литературоведении. Они ведь являются массовой продукцией, лишенной печати авторской индивидуальности; они стандартны настолько, что иногда только имя умершего отличает одну надпись от другой; они, как принято считать, подражательны и заимствуют из книжной поэзии, у Гомера и трагиков свою лексику, образы, конструкции. Получается, таким образом, что реальная эпитафия до оформления книжной литературы служит источником литературной эпитафии, а с появлением последней теряет свою самостоятельность и интерес для исследователей.

Эпиграфическая ветвь филологии, как менее оценочная, не откладывает поздним надписям во внимании. Но разумеется, эпитафия важна эпиграфистам сначала как памятник письменности и только потом как явление культуры. Так, стандартные формулы занимают эпиграфистов прежде всего как путь к исторической и географической атрибуции. Исследователей религии и зауно-
кийного культа эпитафии интересуют независимо от оценки их литературных достоинств, но интересуют чисто содержательно как «источник». Однако на пересечении эпиграфики с ее регистрационным пафосом и безоценочной фиксацией формы и, так сказать, палеоэтнографии с ее интересом к стандарту представлений о жизни, смерти и загробном существовании появился целый ряд работ о мотивах, топосах и формулами греческих эпитафий. Важнейшей работой в этом направлении явилась выдержавшая уже два издания диссертация Р. Лэттимора 1, которая положила начало целой серии работ, в частности в Инсбруке, где в 60-е—70-е годы одна за другой защищаются диссертации по этой теме 2.

Исследования ясно показали формальную эпитафию, и теперь уместно задать вопрос о том, каким образом тиражировались эпитафии, потому что одинаковые стихи и целые надписи можно встретить не только на одном некрополе, но и в разных концах ойкумены 3; и о том, наконец, с литературой ли, пусть массовой, стандартной и подражательной, имеет дело исследователь или же с чем-то иным. Если, скажем, варианты былины считать разными произведениями, то и они, наверное, заслуживают осуждения за стандартность, отсутствие оригинальности.

Эпитафию не удается определить непротиворечиво в рамках общепринятого разграничения фольклора и литературы. По нашему мнению, эпитафия — особый род устного творчества, фиксируемый письменно, «письменный фольклор». В данном случае мы будем заняться фольклорными характеристиками эпитафий, но нельзя не отметить и то, что эпитафия и вообще метрическая надпись — это первая литература, т. е. художественный текст, который публикуется. Это сближает эпитафию с собственно литературой и отличает ее от первоначальной письменной фиксации эпоса, потому что первые списки эпических песен служили не читателям, а исполнителям. Отношение реальной эпитафии к литературной, вообще говоря, неоднозначно. Параллели между Анто-

лологии и некрополями 4 не означают с неизбежностью заимствованием из книжной традиции, как то было принято считать в прошлом, а иногда и в нынешнем веке 5. Дело в том, что известны литературные вариации на темы «каменной» поэзии и «присложение» в книжной традиции краткой эпитетии (ср. эпитетию коринфянам, павшим у Саламина 6). Размежевание реальных и фактических надписей тем более затруднено, что реальные надписи, попавшие в древние антологические сборники Полемона или Филокора, начинали восприниматься и функционировать как часто литературные тексты, и реальные, но никому не известные умершие, начинали выступать как персонажи литературного произведения.

Промежуточное положение между литературной и не-литературной сказывается в частиности в том, что эпитетии не выделяется и не изучается как жанр в античной литературной теории. Афиней упоминает единственное (не сохранившееся) сочинение «Об эпиграммах» Неоптолема 7, но и в этом труде, удостоившем эпиграмму специального рассмотрения, автор, по словам Афинея, не делал различия между эпитетиями и элегиями. А элегия в свою очередь приравнивалась грамматиками к трену 8. По словам С. С. Аверинцева, и книжная эпиграмма — не то чтобы литература, а, скорее, «минимум данного типа словесной культуры» 9, создание ее «вопрос грамотности», а не поэтического мастерства и дарования. По социальной функции Аверинцев сравнивает сочинение эпиграмм с домашним музицированием или игрой в шахматы. Сочинение же эпитетий для могильных плит родственников при воздвижении памятника еще менее походит на литературное творчество, еще более — на составление (если отвлечься от траурного контекста) акrostихов и шарад, тем более, что среди реальных эпитетий встречаются и шарады, и акrostихи.

Эпитетия — это бытовая словесная вещь. Погруженная в быт, в такую его консервативную область, как похоронные обряды и обычай, эпитетия находится как бы ниже поверхности культуры. Эволюция реальных эпитетий очень ограничена. Даже эволюционизм XIX в. при всем усердии не сумел построить схему поступравного «исторического» развития надгробных надписей.

7 Athen., X, 454 F.
Пытаюсь делать это, исследователи подменяли этапы развития различиями в группах памятников, которые в действительности обусловлены неравномерность представленностью материала. Как низовое и тем самым глубинное явление, эпифания — в отличие от «настоящих» литературных жанров — оказывается способна пережить крушение античной цивилизации. Как вещь, как часть надгробная надпись устаревает медленно, подобно обходным вещам и кухонной утвари.

Перейдем теперь к описанию фольклорных характеристик эпифании. Наша задача, однако, не в том, чтобы доказать тезис «эпифания — фольклорный жанр». Прежде всего эпифания — это фольклор в каком-то особом смысле, не собственно фольклор. Но рассмотрение эпифании в терминах фольклористики представляется эвристически ценным и помогает понять, что такое эпифания сама по себе.

1. Первая и очевидная черта фольклора — анонимность эпифании. Если реальная надпись попадает в Антулогию, принимается в среду литературных эпиграмм, она чаще всего получает фиктивного «автора». Одни эпифании приписаны Сафо, другие — Анакреону, третьи Архилоху, многие — Симониду. Но реальные могильные надписи не знают понятия авторства не только в арханке, когда это понятие только формируется, но и до конца античности.

2. Следующая фольклорная черта эпифании — связь с обрядом. Действительно, во времена Плутарха считалось, что погребальная эпиграмма это и есть тренодическая элегия, а в грамматической теории происхождение элегического дистиха связывалось с тропом. Схолиаст Еврипида, во всяком случае считает нужным настаивать, что тренодий сферы применения элегического дистиха не ограничивалась. Связь скорной тренодической элегии и надписи подкрепляется тем, что сами надписи иногда именуются элегиями.

Но что собственно произошло или пелось при погребении — вопрос достаточно сложный. Обязательная похвала умершему на похоронах — характерная черта римского, а не греческого обряда. Так называемый ἐπιτάφιος λόγος произносился только при похоронах за государственный счет воинов, павших за отечество. Однако источники сообщают и об ἐπιτάφειοι — погребальных песнях, которые исполнялись на похоронах отдельных граждан. Известны и законы Солона, запрещающие исполнение сочиненных тренодий το θρηνεύ τε πεπολυμένα, и Лукран упоминает знатоков ста- ринных приключений, ученых плакальщиков. Приведенный

10 Ср. обоснование устойчивости эпиграммы в целом: Аверинцев С. С. Указ. соч., с. 176—179.
13 Thuc. 1, 132; Iou Sam. Diehl 13, 87.
14 Plut. De mus. 15.
15 Plut. V. Sol. 21; Luc. De Iuctu 20.
у Лукиана образец «обычного» плача отца над умершим сыном прекрасно согласуется с топикой эпитафий на могилах рано умерших, это своего рода прозаическая программа таких эпитафий 15. Стихи из Илинды (VII, 87, сл.), которые обычно используются как свидетельство литературного происхождения эпиграммы 17, в действительности, по нашему мнению, являются драгоценным свидетельством существования дописьменной эпиграммы, эпитафии устной прежде эпитафии-надписи. Гектор обещает, выйдя победителем из поединика, выдать ахейцам тело противника для погребения. Он поясняет и зачем ему это нужно: когда-нибудь, упившись могильным холмом скажут потомки: Мужца это могила, умершего в давнее время. Доблестный, был умерщвлен он блистательным Гектором в битве. Скажут когда-нибудь так, и слава моя не погибнет (пер. В. Вересаева с изменениями). Гектор вкладывает в уста потомков типичное начало архаичной эпитафии: ἀνδρὸς μὲν τὸς σώμα. В надписи вместо ἀνδρὸς μὲν стоял бы род. п. имени покойника. Поскольку во времена создания эпоса письменность, если и существовала, то лишь в зачаточном состоянии, постольку невероятно, чтобы гомеровский Гектор «заимствовал» формулу из надгробной надписи. Отсюда обычно делается вывод, что эпитафии подражали данным гомеровским стихам. Однако для непредвзятого взгляда ясно, что Гектор не придумывает чего-то небывалого, напротив, он знает, что скажут люди на могиле героин, а значит, слова эти обычные и закрепленные обычно 18. Произнесение этих слов, по Гомеру, сохранит χλέος ‘славу’ Гектора. А сами эпитафии подтверждают, что χλέος ‘звучающая слава’, — цель создания памятника 19; ради χλέος ‘славы’ просит умерший насыпать ему холм и в Одиссе (IV, 584). Слова Гектора не литературный источник надгробной надписи, а свидетельство устной традиции эпоса об устной традиции χλέος ‘славы умершего’, которая с распространением письменности стала эпиграммой. Отражением единой устной традиции в эпосе и в первых эпитафиях объясняются, вероятно, и лексические параллели между Одиссеей и эпитафиией Арниада 20. Древнейшие могильные надписи,

18 Ср. синтаксическое кине, в котором формулируется χλέος 'моляваслава': Г. VI, 460 сл.
относящиеся к VII в. до н. э., состоят из одних имен 21. Чтобы
почитить покойника, прохожий подставляет в известные ему тра-
диционные формулы конкретные имена (ср. поминальные списки).
Что эпиграфия восходит к каким-то надгробным словам или песням
предположил и авторитетнейший эпиграфист Раубичек 22. Нужно,
однако, уточнить, как соотносится устный текст и его фиксация
в надписи. Кемпбелл прав, когда в рецензии на Раубичека отка-
зывается признать, что фиксация речи посвятителя памятника мо-
жет дать аорист в выражениях типа я поставил такому-то па-
мятник 23. Если бы это было именно «запись», глагол имел бы
форму перфекта, а в эпитафиях, как правило, аорист. Чтобы
избежать этой несообразности, следует признать, что эпиграфия
лишь восходит к устным речам и песням, к эпикедию и трену,
но не равна им. Разницу трена и эпиграфии можно представить
собе по плачу Гекубы в «Троянках». Гекуба долго оплакивает
Астианакса и наконец восклицает: Что же напишет когда-то поэт
о тебе на могиле: «Ребенка этого архиване убили некогда из страха».
Позорная для Эладды надпись! (1187 сл.). Плач таким образом
включает проект эпиграфии, которая может быть сочинена много
позже похорон, причем поэтом (μωυότοις), который, видимо,
опирается и на трен и на ритуальные формулы, как например,
знаменитое: пусть легкой тебе будет земля. Эти тексты соотнесены,
но не тождественны.

С точки зрения трансформации ритуального речения в текст
эпиграфии интересен диалогические надписи. Так, можно было бы
предположить, что они передают структуру ритуального диалога:
задаются вопросы об имени погребаемого, его родителях, родине,
причине смерти и т. д., и от лица умершего, могилы, статуи или
родственника даются ответы на такие вопросы. Подобное акценти-
рование умершего перед погребением и допуском в преисподнюю
засвидетельствовано самыми разными традициями: на орфических
табличках 24 и при «отверзании уст» фараона, в обрядах африкан-
ского племени джукун 25, когда ряженый отвечает духам за умер-
шего, и при похоронах испанских королей перед воротами
Эскориала. По рассказу Прокопия Кесарийского, переводчики
душ умерших слышали, как с острова Британия умершим зада-
вали вопросы и, только дав ответ, они покидали лодки 26. О до-
просе умершего у греков рассказывает Лукан. Благодаря обыч-
ному у Лукана приему — сочетанию известной «важной» формы с
неподобающим содержанием — для нас сохранена эта драго-

21 Kirchoff A. Studien zu Geschichte der griechischen Alphabet. Güter-
sloch, 1887 4, S. 64=1G XII, 3, 762a (остров Фера).
22 Raubitschek A. E. Das Denkmal-Epigramm. — In: L’épigraphie
grecque... p. 1—28.
24 См.: Лурье С. Я. Грецеские паспорта для входа в рай. — В кн.: Во-
просы антич. литерат. и классич. филол. M., 1966, c. 28—25, стих 8 и сл.
ценная фома: в «Переправе или тиранне» Клoto стоит со списком мертвцевцов у сходней в лодку Харона и «по обыкновению» (!) задает вопросы: кто умерший, откуда он и как умер. Часто и в «Диалогах мертвцевцов» беседа вращается вокруг того, как и почему умерли собеседники. Особенно отчетливо допрос у лодки Харона представлен в десятом диалоге (ср. также диалог 27).


В диалогических эпитетах с умершим или памятником беседует путник. Но случайный прохожий не может, конечно, быть участником ритуала погребения. Стало быть, и информация о покойном первоначально предназначается не прохожему и, вероятно, вообще не людям, но διίμοι ὅτοιον καί Dis Manibus. Ведь и у Луканиа допрашивает мертвцевцов Клoto, Гермес или Харон. А когда Лукан насмешливо справляется о смысле надгробных речей и похвал — не думает ли вы, что они защают умерших перед подземными судьями — не формулирует ли безбожный автор архаичнейшее верование? Но это дописьменная история эпитетов. Отражением ритуального диалога с участием хтонических существ в надписях является поиски не диалогическая эпитет, но эпитет, состоящая из одних «ответов». В ритуале это — слова, обращенные к подземным богам, по закреплению анкеты умершего в надписи на памятнике само собою делает адресатом этого сообщения любого читателя, т. е. путника. Если перекон адресата — вместо бога прохожий — имела место, когда обрядовые речения превращались в эпитеты, то тем самым религиозный текст, т. е. сакральные формулы, обращенные к богам, превратился в текст фольклорный, т. е. связанный с обрядом, выросший из ритуала, но обладающий некоторой независимостью от культа и известной свободой вариации. Актуальность ответа на вопросы исчезает после похорон: умерший допросен и впущен в преисподнюю. И только тогда, когда в надписи как адресат уже мыслится путник и возникает вынесенная за рамки культа фольклорная словесность, только тогда персонаж эпитетов, но не ритуала, путник, также обретает голос, и появляется диалогическая эпитета. Поэтому справедливо ут-

2: Luc. De Iucetu 23.
върженіе, что диалогическая эпитетія происходит от ритуальнаго диалога, но, как мы видим, не прямо, а путем сложной трансформации. Разрабатывая возможности диалога, эпитетія затем сочетает и других собеседников: умерший говорит с умершим, путник с путником, статуя со статуей. Эти возможности, как и вообще диалогическая форма, особенно охотно используются в книжной традиции. Литературная эпитетія перерабирает и все возможности стихотворной техники диалога. Отдельные реплики могут занимать по диостику, по стику, по полистику, в одном стихотворении могут использоваться все эти техники, и может эпитетія состоять из стихотворения-вопроса и стихотворения-ответа; как показывает С. С. Аверинцев, литературная эпиграмма привержена именно исчерпыванию логических возможностей ситуации, это — «что-то вроде постановки и решения задач различной сложности по занимательной логике» 28. В сравнении с литературной реальной эпитетія более скромна в средствах, она определенно тянется к диалогу путника и могилы, или умершего и редко выдерживает до конца трудную технику антилапт (реплики по половине или трети стиха), в то время как для сочинителя книжной эпиграммы составить ее целиком в этой технике — дело чести. Добавим, что и литературная, и реальная эпитетіи, будучи результатом сложной переработки обрядовых текстов, сохраняют в одном аспекте верность своему источнику: участников диалога — дно, ритуальная антифонность сохраняется, несмотря на замену участников диалога.

3. Следующая фольклорная черта эпитетій — устный характер их прочтения. Конечно, в древности всякое написанное слово предназначалось для прочтения вслух 29. ἀναφω, это и 'говорить' и 'читать' 30, ἄχοι 'слышать'—слышать' и 'поминать написанную речь', ἄχοι 'чтение кни', ἄχοιντει 'читатели', в отличие от ἀναγινωσκει 'профессиональный читник' 31.

Но устность эпитетіи обусловливает самую структуру текста. И не только в том смысле, в каком формулярность и звуковые повторы эпоса обусловлены мнемоническими нуждами сказателя (о формульности эпитетій см. ниже). Дело в том, что надгробная надпись в том или ином виде содержит прямую речь. Текст эпитетіи исходит от ее персонажа. Персонажей немного: умерший, могила, памятник, путник, посвятитель памятника, родственник. Прямая речь персонажа эпитетіи 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 произнесеня.

28 Аверинцев С. С. Указ. соч., с. 171.
30 Liddell H. G., Scott R., Jones H. S. Greek-English lexicon. 1940, s. v. λέγω 111, 8; Cp.: Dictie, qui legitis: sit tibi tera levis. CIL II 1512; 5058.
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. Сопричастие исполнителя и слушателя — специфическая черта фольклора. Чтобы фольклорное исполнение отличалось от актерского чтения литературного текста, исполнитель должен быть создателем текста, должен создавать непосредственно перед слушателями свой вариант произведения. Единичному акту исполнения фольклорного произведения в случае с эпитафиями соответствует не произнесение — исполнение одной надписи, потому что ее текст не меняется, а чтение материально разных, отдельных надписей, если они представляют собой варианты некоторого типа эпитафий. Вариации происходят не от исполнения к исполнению, а от надписи к надписи. Устность численного фольклора обладает, таким образом, большим своеобразием.

Глассомтри теперь, как выражается в эпитафиях прямая речь. Прежде всего это первоначальная форма, засвидетельствованная самыми древними памятниками. Как владельческие и посветительные, надписи на могилах сообщают: τὸ δείνος εἰμι σίμα / μήρα 'я — могила такового-то', ἔττρος ὃ δεῖνα ἔμε τῷ δεῖν ημείς такому-то посвятил такому-то'. Во времена архаики прямая речь вещи преобладает не только во владельческих посветительных и надгробных надписях, но и в сигнатурах скульпторов и гончаров, в надписях на росписи ваз, на монетах и геммах и т. д. 32 По происхождению такая форма связана с мифологическими представлениями. Но лишь по происхождению, так как уже в VII в. до н. э. она не была единственной и обязательной. Но если из сигнатур скульпторов она уходит уже к концу VI в. до н. э., то в традиционной области погребального обряда воспроизводится с известной регулярностью до VI в. н. э. Не только не отмирает в эпитафиях первоначальная форма, но развивается и распространяются другие способы актуализировать текст.

Один из них — местоимение: ἄδε (τύμβος), ὑδε (ὑπήλη), τόδε (μήρα/σίμα). Это указательное местоимение первого лица, т. е. говорящий может использовать его для указания на самого себя, или на другой предмет, но в речи обращенной к присутствующему рядом собеседнику. Иными словами, ἄδε 'тот, на кого я указываю'. 33 Первичная форма и местоимения ἄδε, ὑδε, τόδε


Второе лицо обращения (к путнику, умершему, покинутым близким, богам) организует структуру сравнного числа эпитафий. Беседа — стихия эпитафии: разговор с родными (Пек, № 1193—1203), передача в форме прямой речи последних слов умершего (Пек, № 1204—1208), обращение по типу ты видишь (Пек, № 125—136, 617—629). Персонажи эпитафии обращаются друг к другу с приветствием, окликают друг друга, задают вопросы, требуют, дают советы, проклинают, просит о сострадании, жалуют блага в той или в этой жизни. Памятник или умерший останавливает путника, требует посмотреть на него, узнать, уснуть, назвать, передать родным весть об умершем (Пек, № 1209—1599). Когда умерший просит: Скажи мне: Здравствуй!, — эпитафия включает в себя прямую речь читателя. Это отличает эпитафию от всех видов словесности, кроме, пожалуй, посвятительной эпиграммы, однако, только эпитафия широко освоила этот прием, и есть основания думать, что беседа с изображением в посвятительной эпиграмме получила импульс от бесед с могильным памятником в эпитафии.

Диалогическая эпитафия, выходящая к собеседнику и делающаяся читателя своим персонажем благодаря акту чтения, наиболее полно воплощает устность в структуре текста. Как наиболее развитый, диалогическая форма распространяется сравнительно широко. Есть и более слабые, частичные способы придать тексту актуальность прямой речи. Это, например, ремарки типа: ζέχω Фρασικλέας; (Пек, № 68) 'Памятник Фрасиклей', 'девой всегда буду зваться' (от имени умершей); или: στάλκ 'Ρόδης (Пек, № 64) после чего могильный памятник рассказывает о Роде от своего имени; или: στάλκ μανέτερα (Пек, № 861) 'Я — вещая стела' от имени памятника, которому затем путьник задает вопрос. Восклинищие, которым начинается эпитафия: η καλον τω μνήμα (Пек, № 164) 'Право, прекрасный памятник!' тут же делает путника персонажем текста, даже если нет никаких других средств перевести надпись в план беседы.

Устность надписи осмысlena его самои, что показывает выражения типа ιδέας γράφει (Пек, № 1617) 'надпись возгласит', στάλκ λέγει τόδε (Пек, № 1919) 'стела говорит пот что', φασίνδο πέτρος (Пек, № 1618) 'говорит камень', πέτρος ἀγγέλει (Пек, № 1627) 'камень возвещает', στάλκ βοά τίς παρευρέσθων (Пек, № 1635) 'стела прочит всем проходящим мимо', γράμματα φράζει (Пек, № 1674) 'буквы говорят' и т. п. Эти и подобные выражения не имеют такого стертого смысла, как закон гласит или в книге говорится: способы выражения идеи говорящего памятника очень

разнообразны. Надо сказать, что и ὀφθαλμοὶ 'буквы' в данном контексте гораздо ближе "звуку", чем графическому значку. В некоторых надписях встречается выражение ὀφθαλμοὶ Мозаев, что обозначает стихотворную речь, а повсе не письменность (Пек, № 1320, 1881, 1956).

Живой и буквальный смысл этих слов о говорящей статуе или стеле не стерся окончательно. Но несомненно и то, что представление об одушевленном камне несколько пережиточно и во всяком случае сосуществуют с ними, более рациональными.


4. Подобно всякому фольклору, эпитафия, как уже говорилось, традиционна. Ее форма и содержание сравнительно мало зависят от эволюции античного общества и мировоззренческих перемен даже в такой области, как представления о смерти и загробной жизни. Устойчивость, конечно, не абсолютна. Скажем, эпитафии героям, павшим за свободу отечества, общественными полпшадрии, с особым характером лавдации и темой бессмертия в славе, исчезают вместе со свободой Греции 37 (в Риме же военная служба более профессия, нежели гражданский долг). Но исследователей неизмменно поражает языческий характер надгробных надписей древних христиан. Недавно опубликованное исследование финского эпиграфиста Кайято на материале латинской эпитафии показало, что некоторые языческие понятия, формулы и топосы так прочно связаны с обликом надгробной надписи, что удерживаются в ней в течение всего средневековья 38. Небеса в эпитафиях христиан именуются Олимпом, выводятся Стик, Харон, Аид, Персефона, Тартар, Судьбы-Τῶν. Душа умершего помещается среди звезд или у "бессмертных богов". Вопросы идеи предопределения, смерть именуется безвременно, на языческий манер опла-
кивают оставленный свет солнца, вопреки идее воскрешения во
лотии, могилу называют вечным пристанищем и т. д. Традиция
осиливает даже содержательные противоречия: естественно, что
чисто формальные особенности эпитафий бескрепятственно вос-
производятся в течение многих веков.
5. Эпитафии при всем их разнообразии используют конечный
и обозревный набор топосов. Конечно, от принципа выделения
loci communes зависит их число, ведь общее место можно усма-
тривать в стандартном хвалебном эпите 40 или в целостном идеале
человека 41. Вопрос об объеме топоса заслуживает особого рас-
смотрения; здесь мы воспользуемся обычным пестрым понятием
темы, повторяющегося мотива, стандартного образа. Как уже было
сказано, топика эпитафии сравнительно хорошо изучена. Эпитафия
может включать: анкету умершего (имя, родина, родители, об-
щественное положение, семейное положение, профессия, возраст,
количество детей и т. п.), причем она иногда переходит в биогра-
фию; характеристику внешних и внутренних достоинств умер-
шего в духе лавдаации; указание на факт смерти, хотя ситуация
(читатель находится перед могилой) делает такое сообщение из-
быточным; описание обстоятельств смерти; топос безвременной
смерти, ужившего цвета жизни, завистливой и жестокой судьбы;
тему безутешной скорби и вечного оплакивания; вечной славы и
памяти потомков; проклятие осквернителю могил; обращение к
путь к путь к приветствием и благоожеланием; аналогичное обра-
щение к умершему; предположение о встрече за гробом; темы уте-
щения: все смертны, добрые имеют добрый удел за гробом и т. д.,
обращенные как к умершему, так и к путь; оплакивание умер-
шим «света солнца», описание мрака преисподней, рассуждение
о судьбы души и тела; описание и объяснение памятника и др.
Сколько бы ни был велик этот список, важно одно: тем и образов,
которые бы не повторялись, были бы уникальны, очень немного.
6. Переживания и чувства, выражаемые в эпитафиях, обращены
k совершенно конкретным реальным людям подобно тому, как
величальная песня, или инвектива (как и частное письмо), имеет
в виду конкретного и реального адресата, а не вымышленный
персонаж, как в литературном произведении. Но вместе с тем
чувства и люди в эпитафиях обладают фольклорной обобщенно-
стью. В этом отличие реальной эпитафии от литературной, не-
зависимо от того, вымышлен ли персонаж последней или умер-
ший — близкий автору человек. В литературной эпитафии инди-

38 Becker F. Die heidnische Weiheformel D. M. auf altchristlichen Grab-
steinen. Gera, 1881; Waltz P. L’inspiration païenne et le sentiment chrétien
dans les épitaphes funéraires du 6-e siècle. — L’Acropole. 6, 1931, p. 3—21;
Simone M. Θιάντες, ούς θεία διάνοια. Étude de vocabulaire religieux. — Revue
Besouw R. Untersuchungen über den Einfluß der heidnische Vorstellungswelt
der christliche lateinische Grabpoesie. Bonn, 1943; etc.
40 Tod N. Laudatory epithets in Greek epitaphs. — Annual of British
School at Athens, 46, 1951, p. 182—190.
видуальный лирический элемент вырастает из речи путника или родственника, обращенной к покойнику. И если в реальной эпитафии обращение к умершему может ограничиваться χαίρε, то в литературной — стремится захватить весь текст, и именно здесь находит себе место субъективная лирика в современном смысле слова. Но в реальных надписях даже биография усопшего, которая, казалось бы, предоставляет возможность создавать исключительно индивидуальные расскажи, оказывается типизированной. Существенны только поло-возрастные различия. Если умер ребенок, то родители его всегда несчастные старцы (фольклорное противопоставление поколений), если человек умер до брака, то говорится о смерти перед свадьбой, в самый момент свадьбы (мощно слишком распространен, чтобы видеть в нем отражение реальных обстоятельств смерти). Вариант этого мотива — смерть вместо свадьбы: вместо брачного чертога — чертог Персефоны, вместо свадебной процессии — погребальная, вместо брачных факелов — погребальные, вместо жениха/невесты — Аид/ Персефона. Мифологическое тождество брака и смерти предстаёт в фольклорном сюжете как смерть во время свадьбы. Реальная жизненная ситуация подтягивается к этой сюжетной парадигме и тогда, когда умирает ребенок, и тогда, когда умирает замужняя женщина (см., например, ниже эпитафию Бавкиде). Обилие таких эпитафий можно объяснить тем, что в реальную жизненную ситуацию вмещается сформированная мифом парадигма, или тем, что данная ситуация так выделена среди прочих, что ее непременно отметят в надписи. Иными словами тождество брак-смерть либо навязывается реальности, либо производит в ней отбор.

Лексика похвального, в том числе надгробного, слова сказывается на обобщенном образе умершего: ἀγαθὸς καὶ σοφρόνος ἄνδρος. Неиндивидуален его портрет: он красив, подобен цветку, на его щеках «первый пух». Исключительным единством и устойчивостью отличается идеальная характеристика женщины. Это добрая, плодовитая мать, верная прекрасная жена, домовитая, рукодельница. Эпитафия фиксирует нормативы: счастливые семьи, предназначенные супруги, любящие родители, почтительные дети, добрые хозяева, полные благодарности рабы.

На материале хвалебных эпитафей М. Н. Тод рисует нормативную характеристику «среднего» грека: он благочестив, но не религиозен, его добродетели проявляются в отношении к родным, друзьям и соседям, его чувства теплые, но сдержанные, он не проявляет особой преданности ни государству, ни правителю, ценит верность, достоинство и чистоту и все те качества, которые помогают легко вращаться колесикам социальных взаимоотно-

42 Ср.: Чистякова Н. А. Античная эпиграмма. Изд. МГУ, 1979, с. 40.
43 Фреденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра (период античной литературы). Л. 1936, с. 82 сл., 93 сл., 114, 120, 338 сл.
шений», он «приветствует храбриватный юмор и делает выносимой унылую повседневность» 44.

Квазиндивидуальные обстоятельства смерти указываются тогда, когда они имеют парадоксографический характер. Скажем, похоронена половина тела рыбака, другую проглотила акула; описывается элодейское убийство, смерть от молнии, в огне и т. п. Эти обстоятельства интересуют эпитетию не в контексте индивидуальной судьбы (как кара или воздаяние), а как чудесное вообще, как проявление стихийных сил, как тема превратности судьбы. Не индивидуальное, а социальное и религиозное значение имеют указания на погребение вдали от родины или на кенотаф для погибших в море. И здесь нет места для выражения личного отношения к такого рода смерти. Эпитетия говорит от имени конкретного лица:

Смертью убивших меня накажи, о Зевс-страннолюбец!
Тем же кто предал земле, радости жизни продли.

(АП VII 516, пер. Л. Блюмензлу)

Но, как в драматическом представлении, «я» говорит хор — гражданская община, чуткая законы гостеприимства.


Изучение и могильных сенсаций, и фразеологизмов необходимо связывать с гномикой Гесиода, семи мудрецом и т. д. Систематического анализа в этом направлении не производилось 45, но на плодотворность такого поиска указывает обыденной и той же сенсации в гомеровском эпосе и в эпитетиях: Так же,
как листья, деревья, сменяются роды людские — эта строка из Илиады (VI, 146) как цитата из «хлосса» введена в элегию Симонида (AP IV, 3) и встречается в реальных подписях точно в том же виде (Пек, № 1658) и с рассхождениями (Пек, № 1659).


8. Фольклорной чертой эпитафий следует считать высокую степень формулировки. Стандартные образы и мотивы выражены в них в близких словах, связанных с определенными синтаксическими конструкциями и метрическими схемами (положение в стихе). Χεῖρα ταῖν ἐφιεύτως — формула благодарения умершему, вторая половина центаметра; μῦρα τὸ δὲ ἐξίην τὸ δὲῖαν — информация о принадлежности памятника иммерку, первая половина гекзаметра; μὴ μὲ παρέξης — просьба к путнику не проходить мимо, конец гекзаметра; ὦφερα μοι ὄ δεῖκα — самопредставление умершего; ἄφρος περιψάοντος σφαραῖς — проклятие осквернителю могил; μῦρα τῆς στῆς ἀτείς — похвала умершему и т. п. В отличие от латинских эпитафий, формулировка греческих более свободная, и точ-

46 Надгробную эпитафию — частую собеседницу в разгадывании «гробовых тайн» — может быть, следует помнить при интерпретации драматургических версий мифа о Лабдакидах.
ных повторов, как sit tibi terra levis⁴⁷, немного. Формула в греческой эпитафии — это образное лексическое и синтаксическое единство, каждый элемент которого варирует и грамматически, и лексически, и диалектно, и по месту в конструкции. Так, в формуле «проконный, остановись!» в варианте Пек, № 1314: στήθι: τίλκας, παραδιτά по сравнению с № 1327 и 1328: στήθιον ἔχος, παραδιτά изменяется время императива в первом слове, которое к тому же отличается по диалекту, заменяется второе, фонетически варирует третье. А в στήθιον, ὄδοπτόρε, βίγμα (№ 1321) первое слово совпадает с первым в № 1327 и 1328, второе семантически соответствует третьему в № 1314, 1327, 1328, третье семантически соответствует второму в 1327 и 1328. В строфе στήθι: τίλκας στήλλες [τ] [παραδιτάρε] (№ 1323) первое слово — фонетический/диалектный вариант первого слова в № 1314, второе совпадает со вторым там же, третье является инновацией по сравнению с предыдущими примерами и уточняет второе, четвертое семантически соответствует третьему в № 1314 и 1327, 1328 и второму в 1323, а по структуре соединяет приставку παρα- из παραδιτά в № 1314, 1327, 1328 и слово ὄδοπτόρε в № 1323. Ср. также № 1317: στήθας, ὃ παραδιτά, ἔχος ποδός; № 1303: στήθας, ὃ φίλε μοι, ἔχος βραχύ κ. др.

На семи надгробных из Малой Азии проклятие оскарвлено выражено двустишием: [τίς] δὲν προσώπισα χεῖρα ἐν β] αρθομο- νοῦν, οὕτως δὲν προσώπισα [τ] περιπτέρῳ συμφορ[α]ς. На четырех из них есть небольшие лексические расхождения (Пек, № 1375), а в одном из четырех этих случаев полностью (остается только одно слово) заменяется вторая строка: 'Εκλέγον μελαίνης περιπτέρῳ δίψωσος; еще в одном варианте строки поменялись местами, кроме того, вторая строка двустишие завершает восьмистшие выступая таким образом отдельно от «суеверного» дистиха (№ 1600). Полустихия или один стих из дистиха обладают самостоятельностью и вступают в различные сочетания, как и формула эпоса. Формула на- гнетается, когда объединяются в одной строке два «свободных» формульных полустихия. Так, χαῖρε ... καὶ ἐν [column] χαῖρε χαῖρε καὶ ἐν 'Αἰδαί· κοφή δὲ χαῖρε χαῖρε χαῖρε: (№ 1389). А предела формулы достигает, когда два варианта одной формулы стоят рядом в одной надписи:

№ 1408

Такую эпитафию, может быть, не бессмысленно сопоставить с народной; например, с народной Владимира Соловьева на символистские клише: Над зеленым холмом, над холмом зеленым, Нам

влюбленным вдвоем, нам вдвоем влюбленным Светит в полдень звезда, Она в полдень светит и т. д. Мы не называем нашу эпитафию пародией (хотя смехове надгробные надписи известны). Сравнением с пародией мы хотели бы подчеркнуть особенность эпитафий своих особенностей; высокую степень «сознательности» жанра (ср. обсуждение в эпитафии ее устности — голоса умершего или памятника). Разумеется, в литературных произведениях формальные особенности традиционной надгробной надписи освещаются особенно резким способом. Не входя в подробное рассмотрение этого вопроса, приведем здесь антологическую эпитафию Павла Силенцария (VII, 307), в которой пародируется традиционная форма диалога умершего и путника и безжалостно отbrasываются стоящие за ней ценности: Имя моё... Что с того? — Мне отечеством... — А к чему это? — Этаюродного рода я. — А если в незнатного? — Славно прожил, я жизнь оставил. — А если в бесславно? — Ныне покойся я здесь. — Кто это «я» и кому ты это говоришь?

То, что близкие формулы распространены в определенной местности — также фольклорная особенность эпитафий, так как именно фольклорные произведения имеют локальные варианты. Цитированное выше проклятне осквернительно могла — распространено в Малой Азии; аттической является форма: ἁγάδοι καὶ σεόφρονος ἅδρας καὶ ἀντὶ ἀρετῆς ἵδε σεόφροσυς. Чтобы объяснить тиражирование надписей в определенной области, было выдвинуто предположение о существовании учебников, сборников образцов, которыми пользовались резчики и откуда близкие покойного выбирали подходящую надпись 48. В некоторых случаях избранного, действительно не укладывается в стихотворную строку, ломает размер стиха, в который включается, в то время как остальные строки с точки зрения метрики правильные 49. Это позволяет предположить, что в готовую эпитафию подставляли, не всегда с равным успехом, имя конкретного человека. Однако случаев полного повторения надписи немного в сравнении со свободным варьированием и комбинациями из большого числа готовых форм. «Учебников», по-видимому, служил некрополь и устная традиция. Сборники эпитафий могли, конечно, существовать, ведь тематические собрания эпиграмм, судя по папирусным находкам, составлялись в III в. до н. э. 50, а найденные тексты, вероятно, не самые

рапние. Со временем сборник надгробных надписей был, как известно, приписан Симониду и лег в основу VII книги Палатинской антологии. Предполагаемые, хотя и весьма вероятные, сборники эпитафий не следует, однако, считать «пособиями» для резчиков 51. Скорее это аналогия списков эпических поэтов. Набор топосов, формул, метрических фрагментов, мотивов, сюжетных ходов, композиционных принципов эпитафий сохраняется в «памяти культуры» на тех же правах и при тех же условиях, что эпические топосы, формулы и т. п. Запись гомеровских поем при Писistrate, хотя и положила начало текстологии, не отменила устного характера бытования эпоса. Поэтому по-прежнему учат наизусть, но слушая не учитель, а собственное чтение по списку. Так и кладбищенская поэзия, устная изначально, запоминалась при слушании собственного чтения сборников или, скорее, самих надписей. Ведь надписи на могилах сопровождали «путника», персонажа эпитафии, так как могилы располагались вдоль дорог. А чтению их «любопытные греки» были очень привержены, так что Солон законодательно запретил посещать чужие могилы, а Плутарх считает воздержание от чтения эпитафий одним из средств против полупреизъяснение 'любопытства, или суетливой суетности' 52.

10. К формулам примыкают и «пустые» синтаксические конструкции, которые, видимо, обладают над традицией властью, едва ли не превышающей инерцию лексического и образного наполнения формул. Характерно, что Вернер Пек использовал среди своих классификационных принципов группировку эпитафий по чисто синтаксическому основанию. Он выделяет, например, (1) тип κις-Satz в реальном и ирреальном вариантах (№ 1686—1701: Wenn einer, dann dieser); (2) «координированный тип» (№ 1702—1738 «как — так»); обстоятельства жизни и смерти человека соотносятся друг с другом, например: Нас и живых в общей жизни видало солнце, и умерших в старости объявляет одна могила. (Пек, 1715); (3) «контрастный», или противопоставляющий, тип μην — δὲ (№ 1739—1753); здесь противопоставляются могила и кенотаф, могила и изображение, тело и прах, могила и тело и т. п. Особо Пек выделяет группу эпитафий, в которых контрастно противопоставляются тело и душа, прах и посмертная память и слава (№ 1754—1784, ср. 1785—1801). К этому надо добавить (4) «исключающий» тип ὅ — ἀλλά (№ 1802—1830). О вариативности в связи с эпитафиями нужно говорить не только в смысле повторения формулы вариациями. Каждая эпитафия в целом, структурно, мыслится вариантом другой. Это не замкнутый уникальный текст, поэтому на надгробиях могут рядом стоять несколько эпитафий. В Антологии допили две реальные эпитафии Эринны на могилу Бавкidy.

51 Исключение, может быть, следует сделать для мастерских кладбищенских каменщиков императорского Рима.
Стелы мои, и сирены, и ты, о печальная урна,
Что сгорела в себе праха нитожного горстя!
Молвите слово привета идущему мимо могилы,
Будет ли он из своих, или с чужой стороны.
Также скажите ему, что невестой сошла я в могилу,
И что Бавкиды меня звал мой отец; и пускай
Знает, что Телоса и, как и то, что подруга Эрины
В камень над гробом моим врезала эти слова.

Это могила Бавкиды, невесты. К слезам омытой
Стеле ее подойдя, путник, Андре сказали:
«Зная ты завистлив, Аид!» Эти камни надгробные сами,
Страшник, расскажут тебе злую Бавкиды судьбу:
Факелом свадебным тем, что светить Гименею был должен,
Свекру зажечь привезло ей погребальный костер,
И суждено, Гименей, перейти было звукам веселым
Свадебных песяч твоих в грустных нашев похорон.

(АР VII 710, 712, пер. Л. Блуменау)

У Пека эпитафии, представленные на одной могиле в несколькx вариантах, приводятся под номерами 1961—2004, к ним следует добавить некоторые надписи из группы дополняющих или параллельных стихотворений (Пек, № 1888—1960). Варьирование зачастую не дает ничего информативно нового, и если бы автор был последовательным, ему пришлось бы реализовывать все возможности варьирования его темы. Но, как правило, довольствуются двумя—тремя вариантами: (a) Здесь Диалог, чистым огнем члены очистить, мудрости наученной, переселился к богам; (b) Здесь Диалога разумного покоятся голье кости, который пребывал подле добродетели и мудрости. Но то, что лежит — нитожный расспанный прах, а душою [основанной] из членов, владеет широкое небо (Пек, № 2005).

Случай, когда в одной эпитафии приводятся разные варианты одной формулы или на одной могиле разные эпитафии-варианты, показывают, что и всякая эпитафия мыслится вариантом (может быть, точнее — частным случаем) некоторой идеальной эпитафии. Для установления инварианта эпитафии необходимо проделать целый ряд исследований. Здесь мы набрасываем только проспект такой работы.

Во-первых, все имеющиеся реальные эпитафии принимаются за варианты одной, чтобы затем по опыту фольклористики составить сводный текст. При наложении эпитафий (сначала текстов очевидно близких, затем результатов этого сложения) составляется словарь синонимов эпитафий. Скажем, свет-жизнь-цветок-солница, смерть-мрак-таргар-орбив нити-связанный цветок, бессмертие-слава-память-предание среди звезд, душа-огонь-эфир-выражение-птица и т. д. На основе частотности можно выделить основные и второстепенные элементы и топосы эпитафий.

Установить структуру эпитафии сложнее. Нет для всех эпитафий одной структуры, есть набор элементарных структур и правила превращения одной структуры в другую. «Историческое развитие» эпитафии можно представить как осуществление логических возможностей структурных трансформаций. Скажем, предло-

Элементарные структуры могут соединяться и в цепочки, выступая как блоки более сложного устройства. Но если число функций в вольшебной сказке, как показал Проши, чтобы сказка оставалась собой, варьируется в определенных пределах и не может сводиться к одной или двум функциям, то для существования эпифафии необходим набор элементов и элементарных структур минимальен и может быть равен одному, в то время как сводный каталог элементов будет достаточно велик. Это объясняется в частности тем, что эпифафия ситуативна, конституирующий ее элемент находится вне текста — некрополь, умерший, путьщик. Важно подчеркнуть, что сводный текст эпифафии (т. е. текст, в котором подобные элементы и элементарные структуры наложены друг на друга) будет существенно больше по объему, чем реальные эпифафы. Общее число элементов превышает число элементов и элементарных структур в самых больших и богатых (что и одно и то же) эпифафиях в несколько раз, хотя уникальных элементов в эпифафиях очень мало. Это означает, что из набора эпифафических элементов и элементарных структур каждая эпифафия реализует очень незначительную часть. Размер греческой эпифафии не превышает 24 стихов (надпись в 44 стиха в собрании Пека — не эпифаф, а поэма умершего латиноязычного мальчика, запечатленная его родителями на камне). Средний размер эпифафии 4—8 строк. Как сказано: Сердця в Муз, коль много стихов в эпиграмме (AP IX, 342). В Антологии самая большая эпиграмма занимает 38 стихов (II, 771), а Платон предписывает делать мотильные плиты такого размера, чтобы на них уместились четыре гексаметра (Legg. 958e). Разрыв между достаточным и максимальным числом элементов и элементарных структур говорит против того, что мы имеем дело с обычным фольклорным произведением. Этот разрыв свидетельствует в пользу того, что разнообразие падробных эпиграмм достигается способами объединения элементов, т. е. «пустыми» конструкциями, структурами. Может быть, описывать эти структуры удастся в терминах порождающей поэтики. Эпифафии достаточно однообразны, чтобы это было возможно, но достаточно разнообразны, чтобы это было не бессмысленно. Историческим развитием эпифафии можно пренебречь, как пренебрегает порождающая поэтика эволюцией индивидуального автора. Несмотря на очевидное един-
ство могильной поэзии, которое должно сделать описание более простым в сравнении с описанием авторской лирики, формулировка Темы эпитафий представляет большие трудности из-за мировоззренческого «разброса» памятников. Формулируя Тему эпитафий, вероятно, придется ввести категорию «границы»: эта категория относится к уровню абстракции, на котором мировоззренческие рассхождения не отражаются. Конкретизируя границу во времени с применением приема контраста, получаем конструкцию эпитафий типа « прежде — теперь» (ποτέ/πρόσθενο), « теперь одно — прежде другое»; с применением контраста с тождеством,— конструкции типа « как прежде — так и теперь». Граница, конкретизированная пространством в микрокосме при применении приема параллелизма, основанный на определенной синонимии в словаре эпитафий, дает обычную для целого ряда эпитафий картину: душа отделяется от тела, идет на небо, а тело остается в земле. Тело в синонимическом словаре—земле (заем из земли, порождение матери-земли) и возвращается в землю; душа мыслится воздухом, дыханием, афиром (а также заемом с небес), и возвращается на небо, «домой». Конец жизни — микрокосмогония навыворот — отделение неба от земли происходит не в начале, а в конце, и на месте демиурга — смерть. Поскольку при создании порождающей поэтики эпитафий придется иметь дело с высказываниями противоположного смысла и отрицающими друг друга, необходимо ввести прием отрицательной араприровки. Другой прием «от противного» описывает такую ситуацию: есть прямой ход — биография умершего — и описание того, чего больше не будет (тип обхет), а также описание жизни как того, чего человек не испытал.

Необходимо установить правила сцепления элементов, развертывания сложных структур из элементарных, соотнесения топосов с синтаксическими конструкциями, формул с топосами, объема эпитафий с наличием тех или иных топосов, формул конструкций и т. д.

При реконструкции разрушенных и исправлении испорченных надписей опытные эпиграфисты опираются на интуитивное представление о том, что должно и может быть в эпитафии и чего там быть не может и не должно. Иными словами, интуитивно имеют дело с тем, что мы называем инвариантом эпитафии. Изучение порождающей поэтики этого жанра косвенно, быть может, послужит и практическим задачам эпиграфистов, заменяя ощупывание стертой надписи умственным tour de force.
ТЕКСТ: семантика и структура