

Научная статья
УДК 821.14
doi: 10.17223/15617793/513/3

Античная эпитафия от первого лица как один из источников нарратива мертвеца

Вероника Борисовна Зусева-Озкан¹

¹ Институт мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия
v.zuseva.ozkan@gmail.com

Аннотация. Исследуется корпус античных и ранневизантийских эпитафий, написанных от первого лица, в связи с понятием «постум-нарратив», т.е. «повествование мертвого». С опорой на идею Ж. Женетта о наррации как развитии одной глагольной формы утверждается, что такие эпитафии стали одним из источников постум-нарратива в европейской литературе – наряду с «диалогами мертвых» Лукиана. Их нарративное содержание сопоставляется как с лукиановскими мотивами, так и с мотивами постум-нарративных текстов современности.

Ключевые слова: эпитафия, автоэпитафия, постум-нарратив, античная и ранневизантийская словесность, историческая поэтика, диахроническая нарратология

Источник финансирования: исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 25-28-00091, <https://rscf.ru/project/25-28-00091/>) в ИМЛИ РАН.

Для цитирования: Зусева-Озкан В.Б. Античная эпитафия от первого лица как один из источников нарратива мертвеца // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 513. С. 20–31. doi: 10.17223/15617793/513/3

Original article
doi: 10.17223/15617793/513/3

Ancient first-person epitaph as one of the sources of the posthumous narrative

Veronika B. Zuseva-Ozkan¹

¹ A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russian Federation,
v.zuseva.ozkan@gmail.com

Abstract. The article considers ancient and early Byzantine epitaphs (from the 6th century BCE to the 6th century CE) in the aspect of the historical poetics of posthumous narration. The question is raised of how the first-person epitaph relates to the so-called "narrative from beyond the grave" of modern literature. The narrative content of such epitaphs is compared, on the one hand, with the most plausible source of the posthumous narrative, i.e., the "dialogues of the dead" by Lucian of Samosata, and, on the other hand, with the motifs of contemporary texts based on the narration from beyond the grave. It is revealed that in terms of form, the ancient first-person epitaph is even closer to the posthumous narrative than the Lucianic tradition, where narration is inscribed in the conventionally dramatic form of a dialogue, whereas in epitaphs it is directly conducted by the "dead person". Noteworthy is the convergence that the two genres experience in the Hellenistic era, which is manifested in the question-and-answer form of epitaphs (as well as in some characters, which the both genres happen to share). An increase in the size of epitaphs is noted as the genre evolves, as well as the process of "narrativization" of funerary poetry (the further, the more events it contains). Most of its motifs appear both in Lucian and in modern posthumous narratives (for example, the motifs of the irony of fate and death, *vanitas vanitatem* and the earthly hierarchy beyond the grave, murder and punishment for murder or revenge, the dead person discussing one's grave), but some are typical only of epitaphs (the motif of posthumous glory). Conversely, some motifs constant in Lucian and in modern posthumous narratives are not reflected in epitaphs; this is especially true of the extremely detailed elaboration of the "laws" and "structure" of the afterlife. Moreover, it is not narrativity that dominates the epitaphs, but performativity, i.e., direct action with words, originating in the magical, incantatory roots of lyric poetry. The auto-epitaphs under study contain a variety of performatives: oaths and curses, orders and requests, complaints, blessings, greetings, permissions, promises, wills and teachings, to which the narrative is subordinated. It is precisely this hierarchy of the narrative and the performative that is the main and fundamental difference between ancient ego-epitaphs and the Lucianic tradition of a journey to the afterlife, included in the "dialogue of the dead" (where performatives take place, but in an inverse proportion and hierarchy in relation to the narrative element), and modern posthumous narratives, where performatives are practically absent – at least, performatives addressed to an extra-textual, extradiegetic addressee. Therefore, the ancient first-person epitaph should be recognized as a "side" line of the tradition leading to the contemporary posthumous narrative: it is related to it, but is not its main source, although from the point of view of formal structure it resembles it even more than the direct source – the entire Lucianic line.

Keywords: first-person epitaph, posthumous narrative, narrative from beyond the grave, Antiquity, historical poetics, "dialogues of the dead"

Financial support: The study is supported by the Russian Science Foundation, Project No. 25-28-00091, <https://rscf.ru/project/25-28-00091/>, and implemented in IWL RAS.

For citation: Zuseva-Ozkan, V.B. (2025) Ancient first-person epitaph as one of the sources of the posthumous narrative. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 513. pp. 20–31. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/513/3

Эта статья исследует античную и ранневизантийскую эпитафию – в принципе, материал хорошо известный, хотя и прирастающий новыми находками, – с несколько неожиданного ракурса. Нашей целью будет установить, как эпитафия от первого лица соотносится с так называемым «постум-нарративом» [1], или «повествованием мертвого». Это явление обычно рассматривается как модернистское и постмодернистское, а попытки заглянуть глубже и исследовать генезис и эволюцию постум-нарратива остаются редкими и поверхностными [2–4]. Между тем, чтобы по-настоящему разобраться в природе современного постум-нарратива, нужно восстановить его генезис и эволюцию, связанный с ним мотивно-сюжетный комплекс и мифопоэтику.

По-видимому, одна линия формирования постум-нарратива связана с жанром «диалога мертвых» и сюжетом путешествия в загробный мир, которые развивал Лукиан из Самосаты (ок. 120 – после 180 н. э.) [5]. Другой источник постум-нарратива в античной литературе, согласно нашей гипотезе, представляет собой античная эпитафия от первого лица, которая обычно в довольно краткой форме (две строки, иногда четыре, редко шесть-восемь, еще реже – 12) передавала события жизни и обстоятельства смерти покойника; как правило, такая эпитафия имела в первую очередь прагматические функции, выцарапываясь на могильном камне, и лишь гораздо позже перешла в разряд «литературных» произведений, предназначенных не для камня, а для бумаги, точнее, пергамента [6, 7] (особенно когда в эллинистическую и ранневизантийскую эпохи приобрела задачу восславления великих поэтов древности).

Одной из методологических основ нашей гипотезы является положение Ж. Женетта о том, что, «поскольку любое повествование – будь оно столь пространно и столь сложно, как “Поиски утраченного времени”, – есть некоторое языковое произведение, занятое изложением одного или нескольких событий, представляется вполне допустимым рассматривать его как риторическое развитие, сколь угодно грандиозное по масштабам, одной-единственной глагольной формы, то, что в грамматике называется распространением глагола. “Я иду”, “Пьер пришел” – для меня это минимальные формы повествования, и наоборот, “Одиссея” и “Поиски” суть не что иное, как риторическая амплификация высказываний типа “Одиссей возвращается на Итаку” или “Марсель становится писателем”» [8. С. 67–68]. То есть, следуя этой логике, постум-нарратив можно рассматривать как «амплификацию» того событийного ядра, которое заложено в античных эпитафиях от первого лица – и которое уже само по себе

не сводится к «уникальной энантиосеме» «Я умер» [9. С. 453], но вводит различные ее обстоятельства.

Среди первоначальных, установочных замечаний следует также упомянуть, что античные эпитафии далеко не всегда писались от первого лица лежащего в могиле покойника (или покойников – в первом лице множественного числа). В корпусе эпитафий – разновидности жанра эпиграммы – мы встречаем и тексты, написанные в первом лице поэта, воспевающего покойника (например, у Анакреонта: «Больше всех бойцов скорблю я о тебе, Аристоклид, / Молодым погиб, спасая край родной от рабства, ты» [10. С. 32]), и даже в первом лице памятника на могиле, что, видимо, представляет собой частный случай эпиграмм от лица того самого предмета, на который нанесена надпись¹ (например, в приписываемой Гомеру эпиграмме «На гробницу Мидаса»: «Медная дева, я здесь возлежу на гробнице Мидаса, / И до тех пор, пока воды текут и леса зеленеют, / На орошенном слезами кургане его пребывая, / Я возвещаю прохожим, что это Мидаса могила»² (AP VII, 153) [10. С. 23]), и в первом лице Аида («На смерть Германика» Лоллия Басса: «Стражники мертвых, поставьте преграды у каждого входа / В царстве Аида, и вы, двери, замкнитесь на ключ! / Так говорю я, Аид. Не для нас он – для неба Германик. / Разве такое судно мог бы вместить Ахеронт?» (AP VII, 391) [10. С. 202]), и в третьем лице по отношению к покойнику (например, у Симонида Кеосского: «Памятник это Мегистия славного. Некогда персы, / Реку Сперхей перейдя, жизни лишили его. / Вещий, он ясно предвидел богинь роковых приближение, / Но не хотел он в бою кинуть спартанских вождей» (AP VII, 677) [10. С. 34]), и во втором лице единственного и множественного числа (и вновь Симонид: «Радуйтесь, лучшие дети афинян, цвет конницы нашей! / Славу великую вы в этой стяжали войне. / Жизни цветущей лишились вы ради прекрасной отчизны, / Против большого числа эллинов выйдя на бой» (AP VII, 254) [10. С. 34])).

Любопытно, что О.М. Фрейденберг, мимоходом касаясь античной эпитафии, пишет исключительно о первоначальных ее образцах, причем в книге «Миф и литература древности» (где она исследует движение античной литературы от образа к понятию) называет этот жанр «странным»: «Лирический автор еще говорит за бога и оттого говорит о себе. Его личность <...> вырастает из темы: один и тот же субъектно-объектный образ, переходя в понятие, создает и автора отдельно, и то, о чем автор поет. Этим, между прочим, объясняется и наличие в античности такого странного жанра, как эпитафии (эпиграммы), где умерший говорит от своего лица, в первом лице, сам о себе. В этих эпитафиях автор и умерший еще не отделены, и потому в античной

похоронной лирике нет отграниченного, понятийного автора» [12. С. 357]. В «Поэтике сюжета и жанра» есть чуть более пространный пассаж, в котором Фрейденберг говорит об эпитафиях в одном ряду с надписями на стенах царских гробниц, приписывая им единое значение – воскрешающее (о значении эпитафии и погребального обряда в Древней Греции см. также: [13]). При этом утверждается неразграниченность субъекта и объекта в древней литературе – ее субъектный синкретизм, проистекающий из первобытного тотемизма: «Тотемистическое мышление есть мышление автобиографическое: для него мир – это тотем, а тотем – это каждый человек, взятый совокупно и раздельно. Есть только одно всеобщее собирательное “я”, на лицо которого наброшена маска безличного хорового коллективизма <...>. Все, что происходит, происходит в тотеме; мир – его автобиография. Он движется и поет, но это рассказ о себе самом, всегда обращенный к самому себе. <...> Тотем, оплакивая умершего, оплакивает в нем себя; смеясь акту плодородия, он радуется себе, победная песня, которую он поет, говорит о победе его. <...> Египетский царь, бог на земле (как и все вообще древневосточные цари), повествует сам о себе в стереотипных выражениях; сам о себе рассказывает египетский покойник. <...> “Говорить” – значит “жить”; и вот слова начертываются в гробницах, и первые книги – не живых, а мертвых. <...> первые поэтические произведения имели смысл только в гробницах, где они также гарантировали воскресение, как и изображения на могилах “трапез мертвых”³ <...> Умерший рассказывает о себе, оживая в этом; рассказ об его собственных деяниях покрывает могильные плиты, развиваясь от краткой формулы эпитафий до целых повествований на стенах усыпальницы» [16. С. 128–129].

При всей убедительности этого фрагмента, как и вообще гениальных концепций Фрейденберг, само разнообразие различных форм эпитафийных текстов (тогда как исследовательница, напомним еще раз, сосредотачивается на эпиграммах от первого лица) требует более осторожного подхода. По нашему мнению, если в ранних образцах жанра субъектный синкретизм еще и может являться основой «странного» повествования от первого лица мертвеца, то чем дальше, тем больше оно переходит в статус понятийного «приема», сопровождаемая различными экспериментами и сохраняя в лучшем случае воспоминание о древней нерасчлененной природе сказывания: например, в текстах с вопросно-ответной формой («Имя мне...» Павла Силенциария, AP VII, 307), в размышлении Паллада «Грекам» (AP X, 82, 90), где коллективный мертвец – греческий народ, в «модернистском» тексте Антифила Византийского «К милым отчизны брегам приближался...» (AP VII, 630), где прямо в процессе наррации герой-рассказчик приобретает статус мертвеца, в поздних автоэпитафиях поэтов: Каллимаха, Леонида Тарентского, Мелеагра Гадарского.

Отметим, кстати, и такое явление, как парность эпитафий от первого и третьего лица: зачастую об одном лице пишутся две или более эпитафии, которые как бы исчерпывают различные повествовательные

возможности и дают одно событие из разных перспектив (а также, по предположению ученых, предназначаются для двух надгробных столбов – по обе стороны урны). Таковы, например, «Эпитафии Бавкиде» Эринны⁴ (IV в. до н. э.):

1
Вы, о колонны мои, вы, сирены, ты, урна печали,
Что сохраняешь в себе пепла ничтожную горсть, –
Всех, кто пройдет близ могилы, встречайте приветливым словом,
Будут ли то земляки или из других городов.
Всем вы скажите, что юной невестой легла я в могилу,
Что называл мой отец милой Бавкидой меня,
Что родилась я на Теносе и что подруга Эринна
Здесь, на могиле моей, высекла эти слова.

2
Это могила Бавкиды, невесты. К слезами омытой
Стеле ее подойдя, путник, Аиду скажи:
«Знать, ты завистлив, Аид!» Эти камни надгробные сами,
Странник, расскажут тебе злую Бавкиды судьбу:
Факелом свадебным, тем, что светить должен был Гименею,
Свекру зажечь привелось ей погребальный костер,
И суждено, Гименей, перейти было звукам веселым
Свадебных песен твоих в грустный напев похорон.
(AP VII, 710, 712) [10. С. 63–64]

Но и еще раньше есть основания говорить о перебирании различных возможностей местоименно-грамматического репертуара. Так, уже в «Фермопильских надписях» Симонида Кеосского (556–468 до н. э.) следуют друг за другом эпитафии от третьего, второго, первого лица. Это, разумеется, выбивается из теории Фрейденберг: сама сознательная демонстрация разных перспектив – покойника и живых, скорбящих о нем, – свидетельствует как раз о «расчлененности» объекта и субъекта. И чем дальше, тем больше первое лицо мертвеца становится литературной условностью, а буквальная задача «воскрешения», о которой писала Фрейденберг, переходит в идею «памяти в веках», т.е. тоже жизни после смерти, но не непосредственно-онтологического, а метафорически-исторического толка.

Итак, каковы же те «минимальные формы повествования», выражаясь женеттовским языком, которые запечатлелись в эпитафиях? Или, иначе, что составляет содержание кратких и относительно кратких эпитафийных нарративов? При выявлении этого нарративного содержания мы будем активно пользоваться термином «мотив», понимая его как минимальную повторяющуюся единицу текста, в том числе в сюжетном, событийном аспекте (т.е. в том духе, в каком писал о мотиве А.Н. Веселовский)⁵. При этом мы не стремимся исчерпать все известные эпитафии от первого лица (их очень много), хотя исследуемые тексты принадлежат огромному временному отрезку от VIII в. до н. э. до VI в. н. э.; наша цель состоит только в том, чтобы установить основные закономерности.

Начнем с того, что эпитафии, особенно относительно ранние, зачастую содержат мотив *посмертной славы* и повествуют о *воинских подвигах и доблестях*, как в «Мегарской надписи» Симонида Кеосского, где

покойники выступают коллективным субъектом и речь ведется от первого лица множественного числа:

Греции и мегарянам свободную жизнь увеличить
Сердцем стремясь, мы в удел смерть получили: одни –
Пав под высокой скалою Эвбеи, где храм Артемиды,
Девы, носящей колчан, славный в народе, стоит,
Или у мыса Микалы; другие – вблизи Саламина,
Где финикийских судов ими погублена мощь;
Те, наконец, – на равнине Беотии: пешие, смело
В битву вступили они с конною ратью врага...
Граждане наши за это на площади людной Нисей
Памятник нам возвели, честью великой почтив.
(AP III, 14) [10. С. 40]

Это, в общем, будет не характерно для постум-нарративной традиции, не героической, а сатирической или элегической, в крайнем случае – драматической по модусу⁶. (Хотя сама фиксация на могиле, на месте упокоения – безусловно, одна из мотивных констант постум-нарратива.) Схожим образом устроены эпитафии Симонида «Коринфянам, павшим на Саламине» (AP II, 4) и «Афинянам, павшим на Эвбее» (AP XVI, 26). Во втором из этих текстов тоже присутствует мотив возведения благодарными гражданами памятника (здесь – могильного кургана), а также нередко встречающийся в эпитафиях мотив *погибшей юности*, в данном случае – отданной за свободу отчизны.

Своего рода противоположностью мотиву посмертной славы является мотив *праха, в который обращается мертвец*. В диалогах мертвецов Лукиана – другом античном жанре, где мертвецы говорят и рассказывают, – этот мотив приобретал макаберный оттенок: смерть оставляет человека вполне голым – до костей в прямом смысле слова, в смерти все похоже и все равны: «<...> узнать среди них кого-нибудь далеко не так просто: все они совершенно похожи друг на друга – одни обнаженные кости. <...> в этой толпе, конечно, трудно было отличить Терсита от прекрасного Нирея, нищего Ира от царя феаков, или повара Пиррия от Агамемнона» [22. С. 328–329]. В современных постум-нарративах «кости» могут заменяться любыми элементами с негативными и отвратительными коннотациями (например, «мусором» и «экскрементами» в «Стреле времени» М. Эмиса). В эпитафиях этот мотив тоже присутствует, но в свете ритуализма и перформативности «надгробной» лирики (одна из функций которой состоит в предотвращении осквернения и разрушения могилы) трактуется в паре с образом мертвеца как части земли, т.е. воплощения божества. Вот, например, достаточно ранний образец из Эпихарма (ок. 540–450 до н. э.):

Мертв я; мертвый – навоз, и земля состоит из навоза.
Если ж земля – божество, сам я не мертвый, но бог.
[10. С. 42]

А вот очень поздний, уже римского периода:

Родным была мила, скончалась девушкой.
Мертвая здесь я лежу, я стала прахом – землею,
Если ж Земля – божество, не мертвая я, но богиня.
Не оскорбляй, прошу, моих костей, прохожий.
[23. С. 408]

В эпитафиях часто появляется *обращение к путнику* [24, 25], от которого может требоваться взять на себя *функции вестника*, как в одной из «Фермопильских надписей», где нарратив второй строки сочетается с перформативом первой:

Путник, пойди возвести нашим гражданам в Лакедемон,
Что, их заветы блюдя, здесь мы костями легли.
(AP VII, 249) [10. С. 34]

В современном постум-нарративе встречаются схожие элементы: либо обращения к эксплицитному читателю, от которого тоже требуется донести некое послание, как в романе Орхана Памука «Меня зовут Красный» (1998), либо мотив нетерпеливого ожидания мертвецом того, что на него обратят внимание живые и смогут понять его сообщение, как в «Милых костях» (2002) Э. Сиболд.

Противоположный мотив – полное нежелание мертвеца, чтобы его покой нарушали: покойник всячески прогоняет путников. Среди примеров – эпитафия Гегесиппа (перв. пол. IV в. до н. э.) «На гроб Тимона» (Тимон – афинский мизантроп V в. до н.э., постоянный предмет эпиграмм):

Сплошь окружают могилу волчец и колочий терновник, –
Ноги изранишь себе, если приблизишься к ней.
Я обитаю в ней – Тимон, людей ненавистник.
Уйди же! Сколько угодно кляни, жалуйся, – только уйди!
(AP VII, 320) [10. С. 61]

Или одна из эпитафий Леонида Тарентского (III в. до н. э.), в которой вообще сильно ощутим субстрат заклипания, магического перформатива, обещающего *гибель тому, кто потревожит мертвеца*:

Гроба сего не приветствуй, прохожий! Его не касаясь,
Мимо спеши и не знай, кто и откуда я был.
Если ты спросишь о том, да будет гибелью путь твой;
Если ж и молча пройдешь, гибель тебе на пути.
(AP VII, 316) [10. С. 121]

В некоторых эпитафиях функция путника состоит не в том, чтобы помочь покойнику, передав его послание, или, наоборот, не тревожить мертвеца, а в самой возможности проявления «голоса мертвого»: именно благодаря возникновению адресата мертвец получает возможность рассказать о себе, т.е. «путник», «прохожий» становится здесь чем-то вроде эксплицитного читателя в романе, как в следующей эпитафии Леонида Тарентского:

– Кто ты, лежащая здесь под этим паросским надгробьем?
– Дочь Каллитела, Праксо. – Край твой родимый? – Самос.
– Кто тебя предал земле? – Феокрит, мне бывший супругом.
– Смерти причину открой. – Роды сгубили меня.
– Сколько ты лет прожила? – Двадцать два. – Неужели бездетной?
– Нет, Каллител у меня, мальчик остался трех лет.
– Счастливо пусть он живет и старость глубокую встретит.
– Пусть же Судьба и тебе счастье дарует, о гость⁷.
(AP VII, 163) [10. С. 120]

Другой типичный для эпитафий топос – это мотив *бедности, преследовавшей мертвеца при жизни, и безразличия по отношению к этому после смерти* – например, в «Эпитафии бедняку» Симонида Кеосского:

Эта могила, прохожий, не Креза, а бедного. Впрочем,
Сколько она ни мала, будет с меня и ее.

(AP VII, 507a) [10. С. 39]

Назовем также *противопоставление роскошной и безнравственной жизни богача на земле и бедственного положения всех людей за гробом*, своего рода социальную сатиру, которая усматривается, например, в «Эпитафии Тимокреонту» того же Симонида:

Много я пил, много ел и на многих хулу возводил я;
Нынче в земле я лежу, родянин Тимокреонт.

(AP VII, 348) [10. С. 37]

Это постоянный предмет рефлексии как в современном постум-нарративе, так и у Лукиана. У античного сатирика мотивы богатства и бедности широко амплифицируются как топосы *vanitas vanitatem* и *безразличия к земным чинам в Аиде* (см., например, разговор Диогена и Мавзола в «Разговорах в царстве мертвых»), *всеобщего равенства в смерти*, которая равняет всех людей уже тем, что приходит к каждому без изъятия. В современных же текстах в загробном мире зачастую воспроизводятся социальные структуры мира живых, в частности, неистребимые бюрократия и иерархия – так, например, в романе У. Селфа «Как живут мертвецы» (2000), а также в романе Ж. Эшноты «У рояля» (2003). Подобное убеждение в том, что земные ранги останутся неизменными и за гробом (как, впрочем, и земные привязанности), ощущается и в «Эпитафии рабу» Диоскорида (III в. до н. э.):

Раб я, лидиец. Но ты, господин, мой, в могиле свободным
Дядьку Тиманфа велел похоронить своего.
Долгие годы живи беспечально, когда же, состарясь,
В землю ко мне ты сойдешь, – знай: и в Аиде я твой.

(AP VII, 178) [10. С. 134]

Любопытный пример двойного развития обсуждаемого мотива представляет собой эпиграмма Антифила Византийского (I в. н. э.) «Леонид Спартанский и персы», написанная в вопросно-ответной форме, характерной для позднего этапа эволюции жанра:

– Это пурпурное платье тебе, Леонид, посылает
Ксеркс, оценивший в бою доблести подвиг твой.
– Не принимаю. Пускай награждает изменника; мне же
Щит мой покров. Не нужны мне дорогие дары.
– Ты же ведь умер. Ужели и мертвый ты так ненавидишь
Персов? – К свободе любовь не умирает во мне.

(AP IX, 294) [10. С. 206–207]

Здесь мотив невозможности отрешиться от всего земного проявляется дважды и, так сказать, в противоположных направлениях: подобно образцовому покойнику, которого похвалили бы Менипп или Диоген в лукиановских диалогах мертвых, царь Леонид отвергает «дорогие дары», с другой же стороны, он не способен отказаться от такой земной ценности нематериального

свойства, как свобода. Кроме того, тут примечательна «заминка», возникающая при определении онтологического статуса героя: если Ксеркс шлет ему в дар пурпурное платье, то Леонид жив? Или же он мертв, как знает читатель из предания и как свидетельствует далее пятая строка эпиграммы? Здесь ощущается предвосхищение дальнейших путей эволюции постум-нарратива, для которого такие парадоксы станут неотъемлемым свойством (тогда как в эпитафии, написанной Филиппом Фессалоникским (AP IX, 293) [10. С. 211–212], эта же тема решается проще, без таких двусмысленностей).

В эпитафии, как и в лукиановской традиции, частотен мотив *обсуждения мертвецом своей могилы*, своего, так сказать, последнего дома (постоянно применяется этот мотив и в современных постум-нарративах). Иногда основным мотивом в античных эпитафиях, специально упоминающих могилу покойника, становится *отдаленность от родины*, как в эпитафиях Платона (427–347 до н. э.) «Эретрийцам, похороненным в Персии»:

1

Мы – эретрийцы, с Евбеи, зарыты ж, увы, на чужбине,
Около Суз, от родной так далеко стороны.

2

Шумные воды Эгейского моря покинув когда-то,
Здесь мы в могилах лежим, средь экбатанских равнин.
Славной Эретрии шлем мы привет свой. Привет вам,
Афины,

Близкие к нашей земле! Милое море, прости!

(AP VII, 259, 256) [10. С. 55]

В финале еще отзвуком ощутим частотный для современного постум-нарратива мотив *тоски по земной жизни*, неспособности освободиться от ее прелестей.

В «Эпитафии афинянке, взятой в плен римлянами» Эрикия (I в. н. э.) пересказываются обстоятельства жизни одной гречанки, за которыми встает целый пласт исторических событий:

Родом из Аттики я, афинянка; но грозным Ареем

В римский давно уже плен уведена из Афин,
Римской гражданкою стала. Теперь наконец, после смерти,
Прах мой землею своей Кизик покрыл островной.

Благословляю я землю родную и ту, где жила я,

Благословляю и край, где схоронили меня.

(AP VII, 368) [10. С. 203]

Как второстепенный мотив тоска по родной земле, вдали от которой пришлось лечь покойнику, явлена в необычной и длинной (12 строк!) истории-эпитафии «Жертва акулы» Леонида Тарентского – поэта вообще очень изобретательного:

Похоронен и в земле я и в море, – такой необычный
Жребий был Фарсию, мне, сыну Хармида, сужден.

В глубь Ионийского моря пришлось мне однажды спуститься,

Чтобы оттуда достать якорь, застрявший на дне.

Освободил я его и уже выплывал на поверхность,

Даже протягивать стал спутникам руки свои,

Как был настигнут внезапно огромною хищною рыбой,

И оторвала она тело до пояса мне.

Наполовину лишь труп мой холодный подобран пловцами,
А половина его хищницей взята морской.
Здесь, на побережье, зарыты останки мои, о прохожий!
В землю ж родную – увы! – я не вернусь никогда.
(AP VII, 500) [10. С. 123]

Упомянутый выше мотив тоски по земной жизни может становиться основным в некоторых эпитафиях. Так, на нем строится «Могила пастуха» Леонида Тарентского, где мертвец Клитатор просит пастухов обеспечить ему по смерти максимальное подобие земной жизни («Пусть надо мной раздастся блеянье овец, среди стада / Пусть на свирели своей тихо играет пастух <...>» и пр. (AP VII, 657) [10. С. 124]). Эта *уподобленность загробного существования миру живых* будет многократно обыгрываться в современных постум-нарративных текстах. Более того, выясняется, что мертвец вполне способен *испытывать страдания*, как если бы был жив. В эпитафиях Леонида Тарентского «Зарытым при дороге» покойнику небезразлично, что его могила разбита, ему больно «протирают бока колеса повозок» (AP VII, 478, 480) [10. С. 122–123].

В эпитафиях часто возникает и мотив *неожиданности смерти*, застигающей мертвеца там и тогда, где он ее вовсе не ожидал, например:

Родом критянин, Бротах из Гортины, в земле здесь лежу я,
Прибыл сюда не затем, а по торговым делам.
(AP VII, 254a) [10. С. 37]

В разных видах этот мотив возникает как в античных диалогах мертвецов, так и в современных постум-нарративных текстах, где зачастую еще и сочетается с постепенным выяснением рассказчиком-мертвецом своего онтологического статуса (герой-рассказчик продолжает хлопотать о земных делах, тогда как уже умер).

Отдельную категорию античных эпитафий от первого лица составляют эпитафии тем, кто погиб насильственной смертью. Мотивы *убийства и жажды мести* становятся в них определяющими, например:

Смертью убивших меня накажи, о Зевс-страннолюбец!
Тем же, кто предал земле, радости жизни продли.
(AP VII, 516) [10. С. 36]

Здесь же видим мотив *награды тому, кто обеспечил покойнику достойное погребение*. Это характерная деталь для современных постум-нарративов с насильственной смертью: к своим могилам, точнее, к не найденным, не погребенным телам постоянно возвращаются мыслью героини-рассказчицы «Милых костей», рассказов М. Спарк «Портобелло-Роуд» (1956) и «Девушка, которую я оставил» (1957), романа О. Памука «Меня зовут Красный».

Фиксацией преступления является эпитафия Леонида Тарентского «Жертва критских пиратов»:

Критяне все нечестивцы, убийцы и воры морские,
Знал ли из критских мужей кто-либо совесть и честь?
Вот и меня, Тимолита несчастного, плившего морем
С малою кладью добра, бросили в воду они.
Плачут теперь надо мною живущие на море чайки;
Здесь, под могильным холмом, нет Тимолита костей.
(AP VII, 654) [10. С. 123]

Характерен этот мотив пустой могилы и «бесприютного» мертвеца, которые так и не обрели друг друга. Поздний пример, уже из христианского времени, – эпитафия Юлиана Египетского (VI в. н. э.) «На убитого и закопанного разбойником» (AP VII, 580, 581) [10. С. 288], где покойник грозит убийце воздаянием. Проклятие преступнику встречается и в эпитафиях, инкриминирующих осквернение или грабеж могилы, – например, у Григория Богослова (ок. 325–389)⁸:

Он гробницу мою разорил ради тщетной надежды,
Но достояньем моим только она и была.
Пусть же погибнет он сам от руки преступника злого,
Пусть на чужбине, вдали, бросит тот тело его. [28. С. 166]

В последних двух строках явлен мотив *загробного суда* – один из постоянных как у Лукиана, так и в позднейших постум-нарративных текстах, но в эпитафиях почти не встречающийся; в первых же двух ощущается мотив *иронии судьбы*, который в эпитафиях нередко специфицируется как *топос иронии смерти*, забирающей не тех, кого вроде бы должна. Например, на нем строится первая из приведенных выше «Эпитафий Бавкиде» Эринны. Это постоянный мотив у Лукиана, а также довольно частотный в современных постум-нарративах, где ему нередко придается парадоксальный излом. Но уже и в греческой эпиграмме он мог принимать чрезвычайно изобретательный характер, не ограничиваясь топосом «живой старик / мертвый юноша». Так, в уникальной эпиграмме Антифила Византийского, где ирония смерти явлена через топос ложной уверенности в ближайшем будущем, лирическое «я» умирает прямо в процессе «говорения»:

Весело, к краю родному уже приближаясь, сказал я:
«Завтра окончится мой долгий и тягостный путь».
Но не закрыл еще уст, как в Аид превратилось море,
И погубило меня скорое слово мое.
Пусть же никто не пророчит о завтрашнем дне: Немезиды
Не избежит ни одно из легкомысленных слов.
(AP VII, 630) [10. С. 206]

Этот текст выглядит очень «современно» и вполне сопоставим, например, с такими образчиками русской поэзии Серебряного века, как «В потоке» В.Я. Брюсова или «Поединок» Н.С. Гумилева, где используется именно этот прием умерщвления лирического субъекта в процессе чтения (читателем) и говорения (субъектом речи). Еще более характерен этот прием не для лирики, а для эпической прозы, где важнейшим элементом постум-нарратива становится неуверенность героя в своем онтологическом статусе, порождаемая как раз этим переходом из жизни в смерть прямо в процессе повествования.

В эпоху эллинизма и далее в эпиграммах развивается мотив *устройства загробной жизни*, в частности, в вопросно-ответной форме, где мертвец выступает как бы оракулом, или, во всяком случае, надежным свидетелем того, что ждет в Аиде каждого. Вот, например, две эпитафии Каллимаха (ок. 310–240 до н. э.) в этом духе, где в первой присутствует также сатира на мизантропа, а во второй ощущается предельный скептицизм, если не сказать нигилизм по отношению к верованиям об устройстве посмертия:

– Тимон, ты умер, – что ж, лучше тебе или хуже в Аиде?
– Хуже: Аид ведь куда больше людьми населен.
(AP VII, 317) [10. С. 97]

– Здесь погребен Харидант? – Если сына киренца
Аримны
Ищешь, то здесь. – Харидант, что там, скажи, под землей?
– Очень темно тут. – А есть ли пути, выводящие к небу?
– Нет, это ложь. – А Плутон? – Сказка. – О, горе же нам!
(AP VII, 524) [10. С. 99]

В дальнейшем устройство загробной жизни будет составлять одну из основных точек интереса постум-нарратива, как, кстати, и его предшественника – «диалогов мертвых» лукиановского типа. В постмодернистских постум-нарративных текстах присутствует тот же всеобъемлющий скепсис, и тема «*жизнь после смерти*» решается в основном в пессимистическом, негативизирующем духе. Впрочем, в эпитафиях мотив жизни после смерти не слишком развернут; пример – эпитафия Аниты (III в. до н. э.), где этот мотив дан схематично:

Не допустив над собою насилия грубых галатов,
Кончили мы, о Милет, родина милая, жизнь,
Мы, три гражданки твои, три девицы, которых заставил
Кельтов жестокий Арей эту судьбу разделить.
Так нечестивых объятий избежали мы и в Аиде
Всё – и защиту себе, и жениха обрели.
(AP VII, 492) [10. С. 113]

Происходившее в эпоху эллинизма сближение эпитафии от первого лица с «диалогами мертвых», помимо упомянутой вопросно-ответной формы, проявлялось еще и в том, что у них появлялись «общие» герои – в частности, Филипп Македонский и его сын Александр Великий. У Лукиана оба высмеиваются: центральной темой обсуждения становится проблематичное отцовство Филиппа (Александр провозглашал себя сыном бога Амона), причем он осуждает сына («Ты сравниваешь себя с Гераклом и Дионисом? Не ясно ли, что ты все еще не отказался от роли сына Амона? Как тебе не стыдно, Александр? Когда же ты, наконец, бросишь свое самомнение, познаешь самого себя и поймешь, что ты мертвец?» [22. С. 387]), в том числе за то, что тот стал подражать нравам тех, кого победил, т.е. греков. В свою очередь, Менипп высмеивает самого Филиппа: «Я не мог справиться с собой, когда увидел Филиппа Македонского: я заметил его в каком-то углу – он чинил за плату прогнившую обувь. Да, на перекрестках там нетрудно видеть и многих других, собирающих милостыню, – Ксеркса, Дария, Поликрата» [22. С. 330]. В обоих случаях речь идет о том, что все земные ранги – ничто за гробом. В эпитафиях, напротив, ни Филипп, ни Александр не подвергаются сатирическому осмеянию. «Эпитафия Филиппу, отцу Александра Великого» Адея (IV в. до н. э.) предельно комплиментарна: земные деяния обоих македонских царей не переоцениваются в свете идеи «суеты сует», а вопрос об отцовстве затрагивается сугубо в утвердительном духе:

Первый к Арееву делу призвавший мужей эмафийских,
В Эгах родных я, Филипп, похороненный лежу.

Сделал я больше всех прежних царей; если кто-нибудь
после
Славой меня превзошел – сам был от крови моей.
(AP VII, 238) [10. С. 68]

Другой пример «общих» героев эпитафии и «диалогов мертвецов» – это киник Диоген, который неоднократно становится действующим лицом у Лукиана (как и типологически схожий с ним «собака» Менипп), а в жанре эпитафии мы встречаем его у Леонида Тарентского, где он обращается к Харону:

Мрачный служитель Аида, которому выпала доля
Плывать на черной ладье по ахеронтским водам,
Мне, Диогену Собаке, дай место, хотя бы и было
Тесно от мертвых на нем – этом ужасном судне.
Вся моя кладь – это сумка, да фляжка, да ветхое платье;
Есть и обол – за провоз плата умерших тебе.
Все приношу я в Аид, чем при жизни своей обладал я,
После себя ничего я не оставил живым.
(AP VII, 67) [10. С. 119–120]

Здесь проигрывается та же сцена переправы в Аид, что и в ряде диалогов Лукиана (например, «Разговоры в царстве мертвых», «Переправа, или Тиран»). Воспроизводятся типичные элементы представлений об устройстве Аида, но последние две строки, пожалуй, не вполне типичны для лукиановской традиции, где утверждается превосходство над богатством и властью мудрости и веселости, о которых будут помнить люди.

На исходе античности эпитафия может превращаться в *пародию на самое себя* – на жанр в целом с его основными конвенциями, поразительным примером чему является эпитаграмма Павла Силенциария (VI в. н. э.):

Имя мне... – Это зачем? – Отчизна мне... – Это к чему же?
– Славного рода я сын. – Если ж ничтожного ты?
Прожил достойно я жизнь. – А если отнюдь не достойно?
– Здесь я покоюсь теперь. – Мне-то зачем это знать?
[23. С. 333]

Здесь все конструктивные элементы этого прагматического по сути жанра подвергаются деконструкции: эксплицитный адресат отказывается выслушать мертвеца, которому не удастся ни назвать свое имя, ни рассказать, откуда он и из какого рода, ни похвалиться достойно прожитой жизнью, ни указать на место упокоения.

Другой пример «размывания» жанра не имеет отношения к пародии, но прямой смысл эпитафии (даже в ее поздних условных формах вроде подношения одного поэта другому, уже умершему [6; 29–30]) подменяется смыслом переносным: Паллад (IV–V вв.) объявляет «мертвецами» целый народ, включая себя самого. Прибегая к традиционной форме первого лица множественного числа, использовавшуюся еще в классических «Фермопильских надписях», Паллад пишет от лица тех, чье историческое существование завершилось: «<...> Мы, эллины, лежим, во прах повержены / И возложив свои надежды мертвые / На мертвецов». Так все извращено теперь» (AP X, 90) [10. С. 272]. В эпитафиях грекам появляется традиционный топос

«сон как смерть» и «смерть как сон», характерный как для лирики с мертвым лирическим «я» (вспомним хотя бы «Сон» М.Ю. Лермонтова), так и для нарративных текстов: в качестве ближайших примеров назовем византийские сатирические диалоги «Тимарион» (XII в.) и «Мазарис» (ок. 1415), где герои попадают в подземное царство через болезнь и сон (а потом возвращаются в мир живых). Примечателен у Паллада и такой – почти не встречающийся в эпитафиях и типичнейший для современных постум-нарративов – мотив, как сомнение в собственном онтологическом статусе: «Не умерли ль уже мы, греки, и влачим, / Несчастные, давно лишь призрачную жизнь, / Действительностью сон воображая свой? / Иль мы живем, когда жизнь умерла сама?». Жизнь ли мертва, или «мы» мертвы? Есть ли вообще принципиальное различие между посюсторонним и потусторонним мирами? Это станет одним из центральных вопросов постум-нарратива XX в.

Наконец, особого внимания требует жанр автоэпитафии, т.е. сообщения поэтом о собственной смерти, которая, очевидно, еще не произошла. Поэтому эпитафии такого типа обычно не сообщают об обстоятельствах смерти (что является константой эпитафии другому лицу), а повествуют в основном о заслугах «будущего» мертвеца-поэта, в первую очередь в области искусства. В этом отношении автоэпитафии сближаются с жанром «памятника», который, однако, пишется от лица живого. Как и эпитафия вообще, автоэпитафия требует от адресата такого восприятия, как если бы с ним говорил с того света мертвец. Но степень парадоксальности здесь еще выше: если в эпитафиях, особенно классической эпохи, ощущается, как и писала Фрейденберг, неразделенность «автора и умершего», если повествование от лица мертвеца в них – явление как бы «естественное», объясняемое неизжитостью синкретизма, то в автоэпитафиях (не случайно абсолютное их большинство появляется уже в эпоху эллинизма) ведение речи от первого лица «искусственно» и сознательно разыгрывается ради определенного художественного задания – сымитировать то, что раньше было автобиографией, точнее, автотанатографией, то-тема. Вот, например, одна из наиболее ранних автоэпитафий, принадлежащая Носсиде (IV–III вв. до н. э.) [31] – одной из девяти лирических поэтесс древнегреческого канона:

Если ты к песням славной плывешь Митилене, о путник,
Чая зажечься огнем сладостной Музы Сафо,
Молви, что Музам приятна была и рожденная в Локрах,
Имя которой, узнай, было Носсида. Иди.

(AP VII, 718) [10. С. 86]

Носсида называет здесь свое имя и отчизну, обращается к путнику, согласно конвенциям эпитафии, но остальной текст посвящен именно поэзии и утверждению собственного места в ней.

Поэт-экспериментатор Каллимах, которому, по его собственным словам, «претит общедоступное» в искусстве, пишет парные эпитафии себе и своему отцу, причем собственное имя он называет не в автоэпитафии (где пользуется заменой «Баттов сын»), а только лишь в эпитафии отцу:

Баттова сына могилу проходишь ты, путник. Умел он
Песни слагать, а подчас и за вином не скучать.

(AP VII, 415) [10. С. 101]

Кто бы ты ни был, прохожий, узнай: Каллимах из Кирены
Был мой родитель, и сын есть у меня Каллимах.
Знай и о них: мой отец начальником нашего войска,
Сын же искусством певца зависть умел побеждать.
Не удивляйся – кто был еще мальчиком музам приятен,
Тот и седым стариком их сохраняет любовь.

(AP VII, 525) [10. С. 99]

Но, как видно, эта замена – как и скромность двух строк собственной эпитафии по сравнению с шестью строками в эпитафии отцу – не спасает ситуации: фактически обе эпитафии призваны восхвалять поэтический дар Каллимаха.

Мелеагр Гадарский (II–I вв. до н. э.) в замечательном цикле из двух автоэпитафий, так сказать, обнажает прием: в первом из текстов он сообщает, что сочинил себе надгробную надпись при жизни, тогда как второй об этом уже умалчивает (при этом он написан в третьем лице, что подтверждает гипотезу о том, что парные эпитафии писались обычно от разных грамматических лиц):

1

Тир, окруженный водою, кормильцем мне был, а Гадара
Атика Сирии – край, где появился на свет
Я, Мелеагр, порожденный Эвкратом; хариты Мениппа
Были на поприще муз первые спутницы мне.
Если сириец я, что же? Одна ведь у всех нас отчизна –
Мир, и Хаосом одним, смертные, мы рождены.
А написал это я на дощечке, уж будучи старым,
Близким к могиле своей, – старость Аиду сосед.
Если ж меня, старика болтуна, ты приветствуешь, боги
Да ниспошлют и тебе старость болтливую, друг!

2

Путник, спокойно иди. Средь душ благочестных умерших
Сном, неизбежным для всех, старый здесь спит Мелеагр.
Он, сын Эвкратов, который со сладостнослезным Эротом
Муз и веселых харит соединял с юных лет,
Вскормлен божественным Тиром и почвой священной
Гадары,

Край же, меропам родной, Кос его старость призрел.
Если сириец ты, молви: «салам»; коль рожден финикийцем,
Произнеси: «аудонис»; «хайре» скажи, если грек.

(AP VII, 417, 419) [10. С. 167]

Здесь соблюден ряд конвенций эпитафии вообще: называется имя, сообщается о роде и отчизне покойника, о том, где он жил, примерно обозначается возраст (Мелеагр стар – и потому ожидает скорой смерти), высказывается моральная сентенция. Есть здесь и то, что типично именно для автоэпитафии – фокус на поэтическом ремесле, обозначение поэтической родословной (обращение к фигуре земляка Мелеагра – киника Мениппа). А есть и совсем индивидуальное: Мелеагр обращается не только к грекам, но ко всем народам, испытывавшим влияние эллинской культуры.

Очень интересна автоэпитафия Леонида Тарентского, который, в противоположность Мелеагру, стремится максимально точно сымитировать эпитафию как таковую:

От Итальянской земли и родного Тарента далеко
Здесь я лежу, и судьба горше мне эта, чем смерть.
Жизнь безотраднa скитальцам. Но Музы меня возлюбили
И за печали мои дали мне сладостный дар.
И не заглухнет уже Леонидово имя, но всюду,
Милостью Муз, обо мне распространится молва.
(AP VII, 715) [10. С. 129]

Леонид решается сообщить о том, что «лежит» далеко от родного Тарента, но происходит это потому, что он всю жизнь провел в скитаниях, и это составляет постоянную тему его поэзии. Как указывалось выше, сетования на удаленность от родного края являются одним из частотных элементов эпитафий. Здесь этот мотив приобретает особую остроту, так как судьба скитальца представляется горше, чем сама смерть. Остальной же текст – утверждение своего законного места в поэтической традиции, т.е. то, что составит основу жанра «памятника».

Паллад в автоэпитафии сообщает возраст, в котором «отправляется» в загробное путешествие: «Фунт целый лет расточив с грамматикой тягостнотрудной, / Мертвых советник, теперь я отправляюсь в Аид» [28. С. 184]. Обозначение «фунт лет» указывает «на число 72 (именно столько золотых монет, солидов, содержалось в фунте золота» [28. С. 184]. Обращает на себя внимание, что эта цифра повторяется и в других автоэпитафиях – например, епископа Аверкия, эпитафии христианской. Возможно, это не относительно точное указание на прожитые конкретным человеком годы, а топос, означающий длинную и полную жизнь. См. также эпиграмму «Седмицы человеческой жизни» Солона (VIII в. до н. э.), в финале которой десятая «седмица» предстает идеальным сроком жизни: «<...> Если ж десятое бог доведет до конца семилетье, / Ранним не будет тогда смертный конец для людей» [23. С. 133].

Упомянутая выше эпитафия Аверкия (II в.) очень длинна (22 строки), так что приведем ее с сокращениями:

Звался Аверкием я и был мне учителем Пастырь
Чистый, Который стада пасет на горах и равнинах¹⁰. <...>
В Рим меня Он послал, посетить великое царство,
Златоодетую, златообутую видеть царицу¹¹. <...>
Также, Евфрат перейдя, находил собеседников всюду,
Павел помощником был мне¹², и всюду вела меня вера.
Эти слова я, Аверкий, сказал и велел написать их.
Истинно: семьдесят лет я и два сверх того еще прожил.
Это увидев, молись об Аверкии всякий прохожий <...>
[28. С. 64]

Все содержание эпитафийного нарратива подчинено христианским представлениям, метафорам и топосам, пути покойника в христианской вере: ни о чем ином, что не было бы связано с этим «сюжетом», здесь не говорится. Разве что в финале Аверкий обращается к типичному эпитафийному перформативу, направленному против осквернения могилы (в данном случае – против повторного захоронения в гробнице Аверкия), да и то с «поправками» на новый антураж («<...> в случае нарушения последней воли епископа, нарушитель должен заплатить огромный штраф в пользу Римской и Иерапольской церквей» [28. С. 65]).

Григорий Богослов, или Григорий Назианзин, оставивший огромное стихотворное наследие, «стремясь пересоздать и переплавить весь привычный поэтический язык, приспособивая его к нуждам <...> христианского вероучения, творя новый, “депаганизированный эллинизм”» [28. С. 155], был в том числе автором ряда «стихотворений о себе», включая такую автоэпитафию:

Имя отца я носил; он, святейший, престол мне оставил,
С ним и в могиле лежу. Помни Григория, друг!
Матери был я как дар, в сновиденьях обещанный богом,
Послан Христом, и Христос к мудрости дал мне любовь.
[28. С. 155]

Он, как и Леонид, решается описать обстоятельства не только своей жизни, но и своего погребения. Однако дальше следуют отличия: во-первых, Григорий ничего не говорит о своем поэтическом даре и заслугах; во-вторых, обращение к фигуре родителя у него происходит хотя и в сцепке с собственной фигурой, но не формально, как у Каллимаха, который фокусируется на себе самом; в-третьих, центральным образом автоэпитафии оказывается Христос (отсюда, очевидно, и «самоумаление» автора, и несклонность считать поэтические занятия главным в своей жизни). Григорий здесь вполне выходит за сложившиеся рамки античной эпитафии от первого лица. Такова же анонимная «Эпитафия Константину», заканчивающаяся словами: «<...> судного со страхом ожидая дня, / Я здесь лежу, Спаситель, Константин, твой раб» [10. С. 372]. Хотя сохраняется «воскресительная» функция эпитафии, само это воскресение понимается иначе: оно эсхатологично, это воскресение из мертвых перед Судным днем и надежда на вечное блаженство христианина-праведника, тогда как в дохристианских эпитафиях загробный суд обычно вообще не упоминается, а «жизнь после смерти» понимается как вечное пребывание в Аиде, в виде тени или бранных костей. «Воскрешающее» слово античной эпитафии означает либо продолжение жизни в виде «родового тела» тотема (не случайны постоянные упоминания рода, из которого происходит покойник), либо, по большей части, память среди людей.

Подведем итоги сказанному. Главный вопрос, на который мы должны дать ответ, состоит в том, можно ли говорить о генетическом, а не только типологическом родстве античной эпитафии от первого лица и современного постум-нарратива. С целью найти этот ответ мы постоянно сопоставляли нарративное содержание таких эпитафий, с одной стороны, с достаточно очевидным источником постум-нарратива – лукиановскими «диалогами мертвых», а с другой – с мотивами постум-нарративных текстов современности. Выясняется, что в отношении формы античная эпитафия от первого лица стоит даже ближе к постум-нарративу, чем лукиановская традиция: в самом деле, у Лукиана наррация вписана в условно драматическую форму диалога, тогда как в эпитафиях она непосредственно ведется «мертвецом». Примечательна и конвергенция, которую переживают два названные жанра в эллинистическую эпоху и которая проявляется в вопросно-ответной форме эпитафий (а также в некоторых «общих»

героях, которые, однако, не всегда получают в рамках обоих жанров одинаковую оценку, что связано с их различными модусами). Более того, чем дальше, тем длиннее становятся эпитафии от первого лица и тем больше событий и сообщений о событиях они вмещают, т.е. идет процесс «нарративизации» надгробной поэзии. Большинство ее мотивов возникает и у Лукиана, и в современных постум-нарративных текстах (например, мотив иронии судьбы и смерти, мотив *vanitas vanitatem* и проблемы земной иерархии за гробом, мотив убийства и наказания за убийство / мести, мотив обсуждения мертвецом своей могилы), но часть типична только для эпитафии (мотив посмертной славы, в частности славы воинской). И наоборот, некоторые постоянные у Лукиана и в постум-нарративе мотивы не находят в эпитафиях отражения; особенно это касается чрезвычайно подробной разработки «законов» и «устройства» загробного мира, т.е. как раз того, что вписывается в принципиальные различия эпик и «лирики»¹³ («анарративное лирическое откровение <...> нередко бывает начисто лишено временной или, напротив, пространственной локализации» [33. С. 117]): для эпик характерно освещение «полноты бытия» как взаимодополнительности основных его аспектов, которые требуют широкого спектра пространственных и временных условий.

Кроме того, не следует преувеличивать степень нарративности античных эпитафий от первого лица: хотя она неожиданно высокая, все же доминирует в их художественной структуре не нарративность, а перформативность, т.е. непосредственное действие словом, берущее начало в магических, заклинательных корнях лирики. Как пишет В.И. Тюпа, «перформативные жанры – это жанры непосредственного действия словом, осуществляющего изменение (заново “перформатирующего”) саму коммуникативную ситуацию общения. Таковы клятвы и проклятия, приказы и просьбы, жалобы, благословения, приветствия, разрешения, обещания, благодарности, завещания и т.п.» [33. С. 114]. Как нетрудно заметить, все эти виды перформативов без изъятия встречаются в античных эпитафиях от первого лица, им подчинены нарративные элементы, насколько бы протяженными и изощренными (как в поздних текстах) они бы ни были. Добавим в этот ряд еще и поучение – как писала О.М. Фрейденберг, «из <...> деяний умершего создаются поучения и наставления, первоначально не имеющие никаких дидактических целей, но воскрешающие одним фактом своего существования; со временем, однако, именно это спасительное действие рассказа, уже непонятное

само по себе и давно забытое, <...> начинает тематически просачиваться в самый рассказ и делается, наконец, его содержанием. Рассказ становится орудием поучения и наставления; в нем даются советы и высказываются сентенции, преисполненные житейской мудрости.

Прежде всего, это советы и наставления умершему, так как именно в похоронном ритуале спасительная семантика рассказа всего ярче. Огромное количество правил житейской мудрости, изречений и так называемых гном, сентенций, засвидетельствовано для древности именно в соседстве с культом мертвых» [16. С. 128–129].

Таковы исследуемые эпитафии: в них поучительные сентенции соседствуют с приветствиями и проклятиями путнику (или, во втором случае, убийце), приказы и просьбы тому же путнику (прохожему) – с жалобами на судьбу и с благословениями, разрешения – с обещаниями, благодарности – с завещаниями. Этим элементам и оказывается подчинен нарратив. Именно эта иерархия нарратива и перформатива является основным – и принципиальным – отличием античных эго-эпитафий от лукиановской традиции путешествия в загробный мир, включенного в диалог мертвых (где перформативы имеют место, но в обратной пропорции и иерархии по отношению к нарративному элементу), и современных постум-нарративов, где перформативы практически отсутствуют – во всяком случае, перформативы, обращенные к внетекстовому, экстрадиетическому адресату.

Современный постум-нарратив ничего не предпринимает и не требует от читателя – он только размышляет. Поэтому античную эпитафию от первого лица следует признать «боковой» линией традиции, ведущей к постум-нарративу: она имеет к нему отношение, но не является основным его источником, хотя с точки зрения формального устройства напоминает его даже больше, чем прямой источник – вся лукиановская линия.

Автоэпитафии, подразумевающие речь мертвеца, будут писаться и в дальнейшем, причем интересно, что всплески этого жанра будут происходить примерно тогда же, когда будет активизироваться и основная линия.

Так, барочная автоэпитафия близко соседствует с распространившимися в XVII–XVIII вв. «диалогами мертвых», а автоэпитафия в литературе рубежа XIX и XX вв. совпадает с рождением современного постум-нарратива. И эти хронологические совпадения, по нашему мнению, также свидетельствуют о родстве жанровых традиций.

Примечания

¹ «<...> в эпиграммах на предметах говорящим лицом обычно бывал самый предмет, на котором делалась надпись» [11. С. 6].

² Здесь и далее в круглых скобках рядом с литерами AP (Anthologia Palatina) указываются номера эпиграмм по «Палатинской антологии» для отсылки к оригиналам. См. издание: Epigrammatum Anthologia Palatina: vol. I–II. Paris: Didot, 1864–1888.

³ См. схожие соображения в изданиях: [14, 15].

⁴ О безвременно вырванных из жизни девушках и женщинах в греческих эпитафиях см.: [17]. О тематическом спектре греческих эпитафий, в частности о теме преждевременной смерти, см.: [18, 19].

⁵ О разных значениях термина «мотив» и его соотношении с другими понятиями сюжетологии см.: [20].

⁶ О модусах художественности см.: [21].

⁷ О вопросно-ответной форме эпитафии см.: [25–27].

⁸ См. также эпиграмму Платона (AP VII, 268): [10. С. 54].

⁹ Намек на веру в воскресение Христа и христианство.

¹⁰ Т.е. Христос.

¹¹ Т.е. Церковь.

¹² Имеются в виду Послания ап. Павла.

¹³ При понимании относительности того, что мы называем античной «лирикой»: [32].

Список источников

1. Зусева-Озкан В.Б. Повествование от лица мертвеца в современной прозе // Новый филологический вестник. 2022. № 2 (61). С. 27–38.
2. Alber J. Forbidden Mental Fruit? Dead Narrators and Characters from Medieval to Postmodernist Narratives // The Routledge Companion to Death and Literature. New York : Routledge, 2020. P. 42–52.
3. Richardson B. Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction. Columbus, Ohio : Ohio State University Press, 2006. 166 p.
4. Weinmann F. "Je suis mort": Essai sur la narration autothanatographique. Paris : Seuil, 2018. 300 p.
5. Зусева-Озкан В.Б. К вопросу о некоторых источниках современного постум-нарратива: путешествие в загробный мир и диалог мертвецов у Лукиана Самосатского // Новый филологический вестник. 2024. № 3 (70). С. 69–87.
6. Bettenworth A. The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram // Brill's Companion to Hellenistic Epigram / eds. P. Bing, J. Bruss. Leiden, Boston : Brill, 2007. P. 69–93.
7. Day J. Reading Inscriptions in Literary Epigram // Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era / eds. M. Kanellou, I. Petrovic, C. Carey. Oxford : Oxford University Press, 2019. P. 19–34.
8. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры : в 2 т. М. : Изд-во им. Сабашиковых, 1998. Т. 2. С. 60–280.
9. Барт Р. Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. С. 424–461.
10. Греческая эпиграмма / сост., прим. и указ. Ф. Петровского, Ю. Шульца. [М.] : ГИХЛ, 1960. 487 с.
11. Петровский Ф. Эпиграмма как литературный жанр // Греческая эпиграмма. [М.] : ГИХЛ, 1960. С. 5–20.
12. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. М. : Восточная литература РАН, 1998. 800 с.
13. Gullo A. Death and the Dead in Verse Funerary Epigrams of Ancient Greece // The Routledge Companion to Death and Literature / eds. W.M. Wang, D.K. Jernigan, N. Murphy. New York, London : Routledge, 2021. P. 245–256.
14. Häusle H. Einfache und frühe Formen des griechischen Epigrams. Innsbruck : Universitätsverlag Wagner, 1979. 155 s.
15. Sourvinou-Inwood Ch. "Reading" Greek Death: To the End of the Classical Period. Oxford, Clarendon Paperbacks, 1996. xi, 489 p.
16. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М. : Лабиринт, 1997. 448 с.
17. Vêrilhac A.-M. L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques // La femme dans le monde méditerranéen. Vol. I: Antiquité / dir. A.-M. Vêrilhac. Lyon : Maison de l'Orient, 1985. P. 85–112.
18. Lattimore R. Themes in Greek and Latin Epitaphs. Urbana, Illinois : The University of Illinois Press, 1942. 354 p.
19. Griessmair E. Das Motiv der Mors Immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften. Innsbruck : Universitätsverlag Wagner, 1966. 106 s.
20. Тамарченко Н.Д. Сюжет и мотив, комплекс мотивов и сюжетная схема // Теория литературы : в 2 т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. М. : Academia, 2004. Т. 1. С. 193–205.
21. Тюпа В.И. Литература как род деятельности: теория художественного дискурса // Теория литературы : в 2 т. М. : Academia, 2004. Т. 1. С. 54–77.
22. Лукиан Самосатский. Сочинения : в 2 т. / под общ. ред. А.И. Зайцева. СПб. : Алетея, 2001. Т. 1. (Античная библиотека. Античная литература).
23. Библиотека всемирной литературы. Серия первая. Т. 4: Античная лирика. М. : Худож. лит., 1968. 624 с.
24. Schmitz Th.A. Speaker and addressee in early Greek epigram and lyric // Archaic and Classical Greek Epigram / eds. M. Baumbach, I. Petrovic, A. Petrovic. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. P. 25–41.
25. Tueller M.A. The Passer-By in Archaic and Classical Epigram // Archaic and Classical Greek Epigram / eds. M. Baumbach, I. Petrovic, A. Petrovic. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. P. 42–60.
26. Tueller M.A. Look Who's Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram. Leuven, Paris, Dudley, MA : Peeters Publishers, 2008. 231 p.
27. Vestheim G. Voice in Sepulchral Epigrams: Some Remarks on the Use of First and Second Person in Sepulchral Epigrams, and a Comparison with Lyric Poetry // Archaic and Classical Greek Epigram / eds. M. Baumbach, I. Petrovic, A. Petrovic. Cambridge : Cambridge University Press, 2010. P. 61–78.
28. Александрова Т.Л. Позднеэллинистическая и ранневизантийская поэзия II–VI вв.: Очерк истории литературного процесса. М. : ИМЛИ РАН, 2024. 584 с.
29. Bing P. Between Literature and the Monuments // Genre in Hellenistic Poetry / eds. A. Harder, R.F. Regtuit, G.C. Wakker. Groningen : Egbert Forsten, 1998. P. 29–40.
30. Kaczko S. From Stone to Parchment: Epigraphic and Literary Transmission of Some Greek Epigrams // Trends in Classics. 2009. Vol. 1. P. 90–117.
31. Licciardello F. Nossis' Auto-epitaph: Analysing a Controversial Epigram // Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae. 2016. № 56 (4). P. 435–448.
32. Гринцер Н.П. Древнегреческая «лирика»: значение термина и суть явления // Лирика: генезис и эволюция. М. : РГГУ, 2007. С. 13–53.
33. Тюпа В.И. Дискурс / Жанр. М. : Intrada, 2013. 212 с.

References

1. Zuseva-Ozkan, V.B. (2022) Povestvovanie ot litsa mertvetva v sovremennoy proze [Narration from the Perspective of a Dead Person in Contemporary Prose]. *Novyy filologicheskyy vestnik*. 2 (61). pp. 27–38.
2. Alber, J. (2020) Forbidden Mental Fruit? Dead Narrators and Characters from Medieval to Postmodernist Narratives. In: *The Routledge Companion to Death and Literature*. New York: Routledge. pp. 42–52.
3. Richardson, B. (2006) *Unnatural Voices: Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus, Ohio: Ohio State University Press.
4. Weinmann, F. (2018) *"Je suis mort": Essai sur la narration autothanatographique*. Paris: Seuil.
5. Zuseva-Ozkan, V.B. (2024) K voprosu o nekotorykh istochnikakh sovremennogo postum-narrativa: puteshestvie v zagrobnny mir i dialog mertvetsov u Lukiana Samosatskogo [On Some Sources of Contemporary Posthumous Narrative: The Journey to the Underworld and the Dialogue of the Dead in Lucian of Samosata]. *Novyy filologicheskyy vestnik*. 3 (70). pp. 69–87.
6. Bettenworth, A. (2007) The Mutual Influence of Inscribed and Literary Epigram. In: Bing, P. & Bruss, J. (eds) *Brill's Companion to Hellenistic Epigram*. Leiden, Boston: Brill. pp. 69–93.
7. Day, J. (2019) Reading Inscriptions in Literary Epigram. In: Kanellou, M., Petrovic, I. & Carey, C. (eds) *Greek Epigram from the Hellenistic to the Early Byzantine Era*. Oxford: Oxford University Press. pp. 19–34.

8. Gennette, G. (1998) Povestvovatel'nyy diskurs [Narrative Discourse]. In: *Figury: v 2 t.* [Figures: in 2 Vol.]. Vol. 2. Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovykh. pp. 60–280.
9. Barthes, R. (1989) Tekstovoy analiz odnoy novelly Edgara Po [Textual Analysis of a Short Story by Edgar Poe]. In: *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Moscow: Progress. pp. 424–461.
10. Petrovskiy, F. & Shul'ts, Yu. (1960) *Grecheskaya epigramma* [Greek Epigram]. [Moscow]: GIKhL.
11. Petrovskiy, F. (1960) Epigramma kak literaturnyy zhanr [Epigram as a Literary Genre]. In: *Grecheskaya epigramma* [Greek Epigram]. [Moscow]: GIKhL. pp. 5–20.
12. Freydenberg, O.M. (1998) *Mif i literatura drevnosti* [Myth and Literature of Antiquity]. Moscow: Vostochnaya literatura RAN.
13. Gullo, A. (2021) Death and the Dead in Verse Funerary Epigrams of Ancient Greece. In: Wang, W.M., Jernigan, D.K. & Murphy, N. (eds) *The Routledge Companion to Death and Literature*. New York, London: Routledge. pp. 245–256.
14. Häusle, H. (1979) *Einfache und frühe Formen des griechischen Epigrams*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner.
15. Sourvinou-Inwood, Ch. (1996) *"Reading" Greek Death: To the End of the Classical Period*. Oxford: Clarendon Paperbacks.
16. Freydenberg, O.M. (1997) *Poetika syuzheta i zhanra* [Poetics of Plot and Genre]. Moscow: Labirint.
17. Vêrilhac, A.-M. (1985) L'image de la femme dans les épigrammes funéraires grecques. In: Vêrilhac, A.-M. (dir.) *La femme dans le monde méditerranéen*. Vol. I: Antiquité. Lyon: Maison de l'Orient. pp. 85–112.
18. Lattimore, R. (1942) *Themes in Greek and Latin Epitaphs*. Urbana, Illinois: The University of Illinois Press.
19. Griessmair, E. (1966) *Das Motiv der Mors Immatura in den griechischen metrischen Grabinschriften*. Innsbruck: Universitätsverlag Wagner.
20. Tamarchenko, N.D. (2004) Syuzhet i motiv, kompleks motivov i syuzhetnaya skhema [Plot and Motif, Complex of Motifs and Plot Scheme]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Teoriya literatury: v 2 t.* [Theory of Literature: in 2 Vols]. Vol. 1. Moscow: Academia. pp. 193–205.
21. Tyupa, V.I. (2004) Literatura kak rod deyatelnosti: teoriya khudozhestvennogo diskursa [Literature as a Type of Activity: Theory of Artistic Discourse]. In: Tamarchenko, N.D. (ed.) *Teoriya literatury: v 2 t.* [Theory of Literature: in 2 Vols]. Vol. 1. Moscow: Academia. pp. 54–77.
22. Lucian of Samosata. (2001) *Sochineniya: v 2 t.* [Works: in 2 Vols]. Vol. 1. St. Petersburg: Aleteya.
23. Anon. (1968) *Biblioteka vsemirnoy literatury. Seriya pervaya. T. 4: Antichnaya lirika* [Library of World Literature. First Series. Vol. 4: Ancient Lyric Poetry]. Moscow: Khudozh. lit.
24. Schmitz, Th.A. (2010) Speaker and addressee in early Greek epigram and lyric. In: Baumbach, M., Petrovic, I. & Petrovic, A. (eds) *Archaic and Classical Greek Epigram*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 25–41.
25. Tueller, M.A. (2010) The Passer-By in Archaic and Classical Epigram. In: Baumbach, M., Petrovic, I. & Petrovic, A. (eds) *Archaic and Classical Greek Epigram*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 42–60.
26. Tueller, M.A. (2008) *Look Who's Talking: Innovations in Voice and Identity in Hellenistic Epigram*. Leuven, Paris, Dudley, MA: Peeters Publishers.
27. Vestheim, G. (2010) Voice in Sepulchral Epigrams: Some Remarks on the Use of First and Second Person in Sepulchral Epigrams, and a Comparison with Lyric Poetry. In: Baumbach, M., Petrovic, I. & Petrovic, A. (eds) *Archaic and Classical Greek Epigram*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 61–78.
28. Aleksandrova, T.L. (2024) *Pozднеэллинистическая и раннеэллинистическая поэзия II–VI вв.: Очерк истории литературного процесса* [Late Hellenistic and Early Byzantine Poetry of the 2nd–6th Centuries: An Outline of the History of the Literary Process]. Moscow: IMLI RAN.
29. Bing P. (1998) Between Literature and the Monuments. In: Harder, A., Regtuit, R.F. & Wakker, G.C. (eds) *Genre in Hellenistic Poetry*. Groningen: Egbert Forsten. pp. 29–40.
30. Kaczko, S. (2009) From Stone to Parchment: Epigraphic and Literary Transmission of Some Greek Epigrams. *Trends in Classics*. 1. pp. 90–117.
31. Licciardello, F. (2016) Nossis' Auto-epitaph: Analysing a Controversial Epigram. *Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae*. 56 (4). pp. 435–448.
32. Gritser, N.P. (2007) Drevnegrecheskaya "lirika": znachenie termina i sut' yavleniya [Ancient Greek "Lyric": The Meaning of the Term and the Essence of the Phenomenon]. In: *Lirika: genezis i evolyutsiya* [Lyric Poetry: Genesis and Evolution]. Moscow: RGGU. pp. 13–53.
33. Tyupa, V.I. (2013) *Diskurs / Zhanr* [Discourse / Genre]. Moscow: Intrada.

Информация об авторе:

Зусева-Озкан В.Б. – д-р филол. наук, ведущий научный сотрудник, зав. Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени, Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (Москва, Россия). E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

V.B. Zuseva-Ozkan, Dr. Sci. (Philology), leading research fellow, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences (Moscow, Russian Federation). E-mail: v.zuseva.ozkan@gmail.com

The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 16.01.2025;
одобрена после рецензирования 20.02.2025; принята к публикации 30.04.2025.

The article was submitted 16.01.2025;
approved after reviewing 20.02.2025; accepted for publication 30.04.2025.