

УДК 82-193.2(091)

## ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА ЭПИГРАММЫ В XX ВЕКЕ

С. Ю. Артёмова

Тверской государственный университет  
*кафедра теории литературы*

В статье анализируются черты жанра эпиграммы, пришедшие в русскую литературу из европейской, в том числе древнегреческой. Именно в XVIII веке русская эпиграмма устанавливает свой канон. Однако затем жанр эпиграммы начинает трансформироваться, эпиграмма в русской литературе пошла по пути иронического осмеяния объекта, но не потеряла и факультативную черту жанра – описательность, которая иногда становится основным жанровым признаком. Более того, в XX веке изменения затрагивают как обязательные признаки жанра, так и само жанровое ядро.

**Ключевые слова:** жанры лирики, эпиграмма, трансформация жанра, адресат, диалог, поэзия XX века.

Изначально значение слова *эпиграмма* у греков не имело оттенка насмешки. Название «эпиграмма» носили любые надписи, какими греки объясняли памятники, трофеи и т. п. В словаре Брокгауза и Эфрона находим пример такой эпиграммы Мназаика: «Тебе, о Феб, приносит в дар этот изогнутый лук и колчан Промых. Стрелы же, летавшие в бой – его смертельный дар мужам, у которых, о, не остались в груди» [4, с. 892]. В римской литературе Катулл и Марциал придали эпиграмме сатирический характер. С этим двойственным характером (описательность vs. сатиричность) эпиграмма перешла в европейскую литературу.

Лессинг определял эпиграмму как «стихотворение, в котором внимание и любопытство наше обращаются на известный предмет и несколько задерживаются, чтобы сразу получить удовлетворение» (цит. по: [Там же]); таким образом, «ожидание и разрешение – две существенные части эпиграммы; ожидание возбуждается объективным изображением, разрешение дается остроумным заключением» [Там же]. Таким образом, эпиграмма характеризуется остроумной необычной концовкой, пуантом (подробнее об этом см.: [5; 7; 9]).

В немецкой эпиграмме отчетливо выступает тот элемент, который в русской литературе также стал характерной чертой эпиграммы: остроумная, чаще всего личная насмешка. Правда, изначально русская литература, по мнению исследователей, вводила насмешку в эпиграмму искусственно: «Русский XVIII век, с его подражанием французам, представил длинный ряд искусственных эпиграмм с весьма натянутым остроумием и неудачной игрой слов; их писали все поэты – Фонвизин, Тредиаковский, Капнист, Аблесимов, Богданович, Ломоносов, Державин» [4, с. 892]. Такие эпиграммы напоминали мини-басни и были как авторскими, так и переводными, как, например, эпиграмма Марциала, переведенная М. В. Ломоносовым в 1747 году:

В тополевой тени гуляя, муравей  
В прилипчивой смоле увяз ногой своей.  
Хотя он у людей был в жизнь свою презренный,  
По смерти в янтаре у них стал драгоценный [8, с. 79].

Однако затем эпиграмма прижилась в русской литературе и обрела свое жанровое своеобразие: «Живой и сильной явилась бойкая эпиграмма Пушкина; были удачные эпиграммы и у Лермонтова. Позже были известны, как эпиграмматисты, Соболевский, Алмазов, Минаев» [4, с. 892].

Именно сатиричность, насмешка, а не описательность становится в русской литературе чертой жанра эпиграммы: «В современном понимании эпиграмма представляет короткое сатирическое стихотворение (от двух до восьми стихов, редко больше), направленное против какого-нибудь лица или общественного явления» [10, с. 5–6]. Примером можно считать эпиграмму Сумарокова 1759 года:

Танцовщик! Ты богат. Профессор! Ты убог.  
Конечно, голова в почтеньи меньше ног [20, с. 256].

По предположению П. Н. Беркова, «речь идет о Тимофее Бубликове, одном из первых русских балетных актеров. Богатые зрители, восхищаясь мастерством танцовщика, бросали на сцену кошельки, наполненные золотыми монетами. Под профессором, по-видимому, подразумевался умерший к тому времени С. П. Крашенинников (1713–1755), в судьбе детей которого принимал участие Сумароков» [2, с. 552]. Однако и без конкретно-исторических деталей эпиграмма имеет ярко выраженный иронический подтекст: ноги ценятся выше головы. «Новая русская литература заговорила с читателем языком сатиры» [17, с. 5].

Конечно, огромный вклад в развитие жанра эпиграммы внес А. С. Пушкин, эпиграммы которого стали образцом иронического описания объекта, как, например, хрестоматийная эпиграмма на графа Воронцова:

Полу-милорд, полу-купец,  
Полу-мудрец, полу-невежда,  
Полу-подлец, но есть надежда,  
Что будет полным наконец [15, с. 308].

Однако у Пушкина появляются и тексты, в которых есть след былой описательности. На стыке «надписи» и «сатиры» стоит эпиграмма на 1818 года В. А. Жуковского: «Послушай, дедушка, мне каждый раз, / Когда взгляну на этот замок Ретлер, / Приходит в мысль: что, если это проза, / Да и дурная?..» [Там же, с. 197]. Это одновременно и надпись на книге, и ирония по поводу ее автора. Еще более близка к «надписи» эпиграмма на Кюхельбекера: «Вот Виля – он любовью дышит, / Он песни пишет зло, / Как Геркулес, сатиры пишет, / Влюблен, как Буало» [Там же, с. 176].

Исследователи эпиграмм XVIII–XIX вв. отмечают в основном иронические вариации эпиграммы: «Русская эпиграмма, начиная с самого начала ее формирования в XVIII веке, служит для осмеяния общественных или личных пороков, недостатков. Но осмеяние является целевым назначением басни, анекдота, сатирико-юмористической частушки. <...> Эпиграмма же в отличие от басни и анекдота по своей оценочной экспрессии всегда однопланова, характеризуется ярко выраженной односубъектной модальностью» [18, с. 5].

Односубъектная модальность сближает эпиграмму с посланием, акцентируя внимание на адресности осмеяния, как, например, в стихотворении Н. А. Некрасова на Л. Н. Толстого 1876 года с посвящением «Автору Анны Карениной»: «Толстой, ты доказал с терпеньем и талантом, / Что женщине не следует “гулять” / Ни с камер-юнкером, ни с флигель-адъютантом, / Когда она жена и мать» (цит. по: [19]).

Эпиграмма конца XIX – начала XX века строится по тому же принципу, что и классические образцы. Однако односубъектность становится факультативным признаком, он может присутствовать, как, например, в эпиграмме Куприна на Бунина 1912 года с посвящением «И. А. Бунину»: «Оставь, поэт, наивен твой обман, / К чему тебе прикидываться Фетом? / Известно всем, что просто ты Иван, / А, кстати, и дурак при этом!» [Там же].

А может и отсутствовать, как в эпиграммах К. Пруткова, например, в «Эпиграмме № I»: «“Вы любите ли сыр”, – спросили раз ханжу. / “Люблю, – он отвечал, – я кус в нем нахожу”» [14, с. 23].

Двойственность эпиграммы (высмеивание порока вообще и порока конкретного человека в частности) позволяет жанру выстраивать обобщение.

Многие исследователи говорят об измельчании жанра эпиграммы в начале XX века, особенно эпиграммы сатирической, связывая это с цензурой советской власти [6; 12]. Однако эпиграмма не отмирает как жанр, а трансформируется, допускает новые жанровые вариации. ««Эпиграмма-хохотунья» хотя и утрачивает свои позиции в XXI веке, но по-прежнему занимает свое почетное место среди многочисленных и разнообразных жанров русской поэзии» [19]. В середине XX века С. Я. Маршак создает вариации жанра, которые называет «лирические эпиграммы», например: «Мы принимаем всё, что получаем, / За медную монету, а потом – / Порою поздно – пробу различаем / На ободке чеканно-золотом» [11, с. 32]. Здесь нет иронии по отношению к объекту, а есть самоирония, в целом эта сентенция мало напоминает эпиграмму в привычном нам виде, однако с точки зрения древнегреческих корней она вполне традиционна, представляет собой объяснение, надпись иногда на абстрактном «листе», а иногда на вполне конкретном: «Немало книжек выпущено мной, / Но все они умчались, точно птицы. / И я остался автором одной / Последней, недописанной страницы» [Там же, с. 36].

Неслучайно именно в XX веке появляются хрестоматии, где собраны эпиграммы своего времени [1; 10; 16; 17]. В конце XX века эпиграмма выступает, казалось бы, в неизменном виде, предполагая все то же высмеивание конкретного лица (подробнее об этом см.: [21]), как, например, в эпиграмме А. Иванова 1990 года: «Переосмысливая заново / Картины Элика Рязанова, / Скажу: талант его растет, / Как и живот. Им нет предела, / Но вырывается вперед / Его талантливое тело» [13, с. 40]. Или в 1999 году, после появления нового гимна Михалкова, с посвящением «Михалковым»: «– Россия! Чуешь этот страшный зуд? / Три Михалковых по тебе ползут» [3].

Эта черта эпиграмм Гафта уже была подмечена ранее: «Гафт, как утверждают злые языки, из московских языков – самый злой. Однако и здесь не без исключений: когда Гафт пишет о друзьях, язык его часто ехидность свою теряет» [13, с. 7]. Однако дело не в личности автора эпиграмм и не в его отношениях с объектами описания, а в том, что в сознании автора (и читателей) эпиграмма как жанр в конце XX века может позволить себе быть «неехидной», не высмеивать объект насмешки. Неслучайно, наверное, в книге «Незнакомые знакомцы» эпиграммы публикуются вместе с дружескими шаржами, которые как бы восполняют недостаток иронии в вербальном тексте. Поэтому наряду с ироничными текстами становятся многочисленными эпиграммы, в которых осмеяния лица нет, а есть его возвеличение, своего рода «подпись» современника, убеждающая в величии описываемого объекта.

Современная эпиграмма наследует все традиции сразу, сочетая в себе черты и сатиры, и надписи. Выстраивается новая вариация эпиграммы: объект по-прежнему конкретен, но вместо иронического осмеяния дается двойная оценка, сочетаю-

шая и иронию, и возвеличение, как, скажем, в эпиграмме А. Архангельского Борису Пастернаку: «Все изменяется под нашим зодиаком, / Но Пастернак остался Пастернаком» [1, с. 202]. Здесь возможно двойное прочтение: «все преходяще, а Пастернак вечен» (как сейчас чаще всего и интерпретируется этот текст), или «все движется вперед, кроме Пастернака» (в советскую эпоху он считался «эскапистом», уходящим от проблем). Или в эпиграмме А. Иванова: «Чайка смело пролетела / И на грудь Олега села. / Опасается народ: / Ох, Ефремов, заключет!..» [13, с. 50]

Более того, иногда эпиграмма становится своего рода «маленькой одой», лишенной иронии по отношению к субъекту. В этом случае эпиграмма предполагает игру с жанровым ядром, нарушая жанровые ожидания читателя, как в эпиграмме В. Гафта с посвящением «Высоцкому»: «Ты так велик, ты так правдив, / Какие мне найти слова, / Мечте своей не изменив, / Твоя склонилась голова. / Не может быть двух разных мнений / Ты просто наш советский гений» [3]. Или эпиграмма В. Гафта на Людмилу Гурченко, в которой насмешки нет как таковой: «Вам не случилось удивиться: / Она актриса или певица? / Да нет! Она – и то, и это, / Не женщина – мечта поэта!» [13, с. 13]. Таких текстов становится довольно много, строятся они, как правило, на каламбуре, игре слов, апеллируют к вполне угадываемому (а зачастую и прямо названному по имени и фамилии) адресату.

Таким образом, эпиграмма в русской литературе пошла по пути иронического осмеяния объекта, однако не потеряла и факультативную черту жанра – описательность, которая иногда становится основным жанровым признаком. Более того, изменению подвергается и само жанровое ядро, что позволило в XX веке создавать разнообразные жанровые вариации.

#### Список литературы

1. Архангельский А. На Бориса Пастернака // Эпиграмма. [Текст] Антология сатиры и юмора России XX века. Том 41. М.: Эксмо, 2005. 384 с.
2. Берков П. Н. Комментарии // Сумароков А. П. Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 513–577.
3. Гафт В. Эпиграммы [Электронный ресурс] / В. Гафт. URL: <http://e-libra.ru/read/136887-uerigrammy.html>. (Дата обращения: 20.07.2016.)
4. Горнфельд А. Г. Эпиграмма // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. XLа. СПб., 1904. С. 892.
5. Ершов Л. Ф. Сатирические жанры русской советской литературы: от эпиграммы до романа. Л.: Наука, 1977. 282 с.
6. Кушлина О. Б. Жанровое своеобразие русской сатирической поэзии начала XX века (пародия, эпиграмма, басня): дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / О. Б. Кушлина; Ин-т мировой литературы. М., 1983. 199 с.
7. Леонов И. С. Поэтика русской эпиграммы XVIII – начала XIX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 / И. С. Леонов; Московский пед. гос. ун-т. М., 2006. 16 с.
8. Ломоносов М. В. Эпиграмма (перевод из Марциала) // Мастера русского стихотворного перевода: в 2 т. Т. 1. Л.: Сов. писатель, 1968. 512 с.
9. Мальчукова, Т. Г. В свете традиций: о сравнительно-типологическом изучении лирических жанров: учеб. пособ. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1986. 91 с.
10. Мануйлов В. Предисловие // Русская эпиграмма (XVIII–XIX вв.). Л.: Сов. писатель, 1958. С. 5–28.

11. Маршак С. Эпиграммы М.: Художник РСФСР, 1978. 104 с.
12. Матяш С. А. Вопросы поэтики русской эпиграммы: учеб. пособие. Караганда: Изд-во КарГУ, 1991. 113 с.
13. Незнакомые знакомцы: Эпиграммы и дружеские шаржи. Рисунки К. Куксо. Эпиграммы А. Иванова и В. Гафта / А. Иванов, В. Гафт, К. Куксо. М.: Огонек: Вариант, 1990. 93 с.
14. Прутков К. Сочинения Козьмы Пруткова. М.: Худож. лит., 1987. 335 с.
15. Пушкин А. С. Сочинения: в 3 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1985. 735 с.
16. Русская эпиграмма / сост. В. Васильева. М.: Худож. лит., 2000. 367 с.
17. Русская эпиграмма второй половины XVII – начала XX в. / сост. В. Е. Васильев, М. И. Гиллельсон, Н. Г. Захаренко. Л.: Сов. писатель, 1975. 968 с.
18. Рыбакова А. А. Экспрессивно-семантическая структура русской эпиграммы XVIII–XIX веков и ее лексические, фразеологические средства: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 / А. А. Рыбакова; Армавирский гос. пед. ун-т. Армавир, 2009. 195 с.
19. Степанов Е. Эпиграмма как поэзия [Электронный ресурс] // Дети Ра. 2011. № 1(75). URL: <http://magazines.russ.ru/ra/2011/1/st24.html>. (Дата обращения: 20.07.2016.)
20. Сумароков А. П. Избранные произведения. Л.: Сов. писатель, 1957. 607 с.
21. Темкин Г. И. Современная эпиграмма М.: Ассоциация «Книга. Просвещение. Милосердие», 2000. 175 с.

## THE TRANSFORMATION OF THE GENRE OF THE EPIGRAM IN THE TWENTIETH CENTURY

S. Yu. Artemova

Tver State University  
*the Department of Theory of Literature*

The article analyzes the features of the genre of epigram, that came to the Russian literature from the European literature, including the Greek one. It was in the 18<sup>th</sup> century that the Russian epigram set its standard. But then the genre of epigram began to transform, the epigram in the Russian literature followed the way of ironic deriding the object, but it did not lose the optional feature of the genre – the descriptiveness, which sometimes becomes the main mark of the genre. Moreover, in the 20<sup>th</sup> century, the changes affect both the required characteristics of the genre and the genre core itself.

**Keywords:** *genres of poetry, epigram, genre transformation, addressee, dialogue, the poetry of the 20<sup>th</sup> century.*

*Об авторе:*

АРТЁМОВА Светлана Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории литературы Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: [svart1@yandex.ru](mailto:svart1@yandex.ru).

*About the author:*

ARTYEMOVA Svetlana Yurevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Theory of Literature, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: [svart1@yandex.ru](mailto:svart1@yandex.ru).