

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР "ЛИРИЧЕСКОЙ ЭПИГРАММЫ"

Д.С. Чернявская (г.Одесса)

Эпиграмма – одна из наиболее древних форм поэзии, которая уже с эпохи античности традиционно выделяется в многообразии лирических жанров. За свою более чем тысячелетнюю историю эпиграмма претерпела серьезную трансформацию и вместе с тем сохранила ряд специфических особенностей, оставаясь до сих пор популярной формой лирики.

Возникнув в VI–У вв. до н.э. в поэзии древней Греции как стихотворная надпись на памятнике, храме или предмете, приносящемся в дар божеству, эпиграмма вскоре утратила свое первоначальное значение, превратившись в сжатое по мысли и короткое по форме лирическое стихотворение. Уже в античную эпоху развитие эпиграммы пошло в двух направлениях. Одно из них было связано с усилением в эпиграмме насмешливого сатирического элемента, в конечном итоге определившего основную тенденцию в развитии жанра вплоть до нового времени, так что эпиграмма стала восприниматься только как жанр сатирический. Другая линия, связанная с лирическим содержанием эпиграммы, ставившей своей целью запечатлеть различные душевные состояния, настроения, жизненную ситуацию, оказалась менее плодотворной, эпиграмма утратила в значительной степени свои исконные жанровые особенности, зачастую сливаясь с коротким лирическим стихотворением.

В современном процессе развития жанров с явно наметившейся

в нем тенденцией резкого отталкивания от жанровых традиций, обновления жанра судьба этой ветви эпиграммы представляет особый интерес, потому что связана как бы с противоположным явлением — возвращением к традиции, возрождением, хотя и на новой основе, исконных свойств природы этого жанра — ее лирического, позитивного начала. Основанием для такого суждения является книга С.Я.Маршака "Лирические эпиграммы" [†], дающая материал для понимания природы и законов эпиграмматического жанра, его содержательных возможностей, традиций и перспектив существования в современной поэзии. Книга была по достоинству оценена советскими литературоведами, но ряд вопросов, связанных со спецификой жанра, остался за пределами внимания исследователей, что и позволяет обратиться к ним в данной статье.

Лирические эпиграммы Маршака — своеобразное возрождение эпиграммы как малой лирической формы. С традиционными особенностями жанра их связывает композиционная завершенность, отточенность формы, афористичность, лаконизм. Вместе с тем, эпиграммы Маршака — обновление жанра на основе богатейших традиций классической русской и мировой лирики, достижений советской поэзии. То новое, что вносят эпиграммы Маршака в специфику жанра, касается прежде всего видового своеобразия эпиграммы: меняется характер "самовыражения" субъекта, его отношения к объекту, т.е. один из важных критериев жанровой определенности. В сатирической эпиграмме субъект находится как бы в "оппозиции" к объекту, в "конфликтных" с ним отношениях. Именно такое содержание субъект-

[†] С.Маршак. "Лирические эпиграммы". Изд. "Советский писатель" М., 1965. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страницы в тексте.

но - объектных отношений определяет форму эпиграммы, язвительно-насмешливый, а то и едко-сатирический ее тон. "Четыре строчки источают яд, когда живет в них злая эпиграмма", - скажет Маршак, отмечая как жанровую специфику эпиграммы оппозиционный характер отношения лирического субъекта к предмету изображения. Причем, сатирическая эпиграмма эту конфликтность как бы абсолютизирует, без нее эпиграмма утрачивает свою соль.

Возрождая эпиграмму в ее наиболее древней традиционной форме лирической миниатюры, Маршак "снимает" эту абсолютизацию, сопоставляет сугубо сатирические функции эпиграммы, возвращая жанру его положительные функции, делая предметом его изображения все богатство объективного мира и человеческой души. Очевидно, именно этот акцент на положительном, со знаком плюса содержания эпиграммы и побудил Маршака назвать свои эпиграммы лирическими, хотя вряд ли поэт не заметил тавтологичности предложенной им дефиниции.⁺⁺

Маршак чрезвычайно расширил содержательные возможности эпиграмматической формы: амплитуда ее тематики колеблется в его книге от проблем вечности до вопросов ежедневного человеческого бытия. Художественный мир эпиграмм отличается широтой и разнообразием - здесь и философское, проникнутое лиризмом раздумье над временем, творческим гением человека, красотой и мудростью

⁺⁺ И мы, сознавая условность этого термина, тем не менее будем пользоваться им в дальнейшем в качестве рабочего. бу-

природы, здесь — мысли об искусстве, о личности художника, о долге поэта.

Лирические эпиграммы запечатлели и картины времени с его выразительными приметами, данными сквозь призму восприятия отдельной личности, и нравственный портрет человека. Они отразили преломленные в индивидуальном опыте, трансформированные в личности поэта черты философии, мироощущения современника Октябрьской революции, человека нового мира. В книге эпиграмм С.Маршака нашла выражение общая тенденция современной лирики — стремление к философскому осмыслению действительности. При этом "вечные" темы С.Маршак решает с позиций мировоззрения и морали современного человека.

Эпиграммы С.Маршака различны по своим жанровым оттенкам. Это и философское размышление, и лирическая миниатюра, и публицистическая мысль, выраженная в афористической форме, и надпись, и пейзажная зарисовка, и насмешливая эпиграмма.

Лирика С.Маршака отличается полифоничностью интонации, богатством образного спектра. В ней выражена вся гамма настроений и чувств поэта — и детски-удивленный взгляд на мир, и мудрая рассудительность жизнь познавшего человека, и лукавая насмешливость, и затаенная скорбь. Но при всем том преобладающая тональность их — элегическая, идущая от раздумий над проблемами социального и личного бытия, над делами житейскими и литературными, над вечными вопросами жизни и смерти. Этот элегический тон лирических и философских медитаций дает еще одно основание для сопоставления лирических эпиграмм С.Маршака с их античным прообразом.

Античная эпиграмма обычно писалась в форме элегического дистиха (двустушия, представляющего сочетание гекзаметра и пентаметра), содержанием которого была "глубокая житейско-философская мысль, вызывающая на размышления".¹ Примечательно, что лирическая эпиграмма не только усваивает содержательную сторону своего античного прообраза, но и использует его форму. Так в книге есть эпиграмма, написанная именно в такой форме двойного дистиха, где первый и третий стихи представляют собой гекзаметр, а второй и четвертый – пентаметр:

Время любви тяжело, если даже несут его двое,
Нашу с тобой любовь нынче несут я один.
Долю мою и твою берегу я ревниво и свято,
Но для кого и зачем, сам я сказать не могу.

(23)

Это использование античной ритмической формы – еще одно доказательство осознанной самим поэтом генетической связи лирической эпиграммы с ее классическим источником.

Лирические эпиграммы С.Маршака – убедительное свидетельство емкости малой лирической формы, почти не превышающей размеров восьмистишия. Маршак осознает огромные содержательные возможности эпиграммы, способной передать не только силу душевных чувств, но и дыхание жизненных бурь. Это модель, повторяющая в миниатюре огромность объективного мира. Ее пространственную вместимость и жизненную многоплановость отмечает и сам автор:

Пусть будет небом верхняя строка,
А во второй - клубятся облака,
На нижнюю сквозь третью дождик льется,
И ловит капли детская рука.

(9)

С.Маршак обнаруживает тонкое и глубокое понимание специфики жанра, одна из важнейших особенностей которого заключается в том, что образ-переживание в эпиграмме отличается высокой степенью абстрагирования, обобщения, типизации. Поэт стремится, не утрачивая связи с конкретным явлением, отвлечься вместе с тем от частного повода и, - по его словам - "возвыситься до такого обобщения", чтобы заключенная в стихотворении "внутренняя правда" относилась не только к данному лицу, факту, явлению, чтобы эпиграмма, "сохраняя весь жанр непосредственного чувства", всю его остроту, "переросла рамки личного и злободневного". Именно в этой способности достигать высокой степени абстрагирования при внутренней связи с конкретным видит поэт закон жанра. "Прочные стены искусства, - считал он, - не должны нагреваться и коробиться от огня, пылающего внутри".² В одной из эпиграмм С.Маршак писал:

Дождись, поэт, душевного затишья,
Чтобы дыханье бури передать,
Чтобы легло одно четверостишье
В твою давно раскрытую тетрадь.

(8)

"Душевное затишье" и необходимо поэту как раз для того, чтобы

"жар чувства" не покоробил стены искусства.

Высокая степень обобщения – залог долгой жизни эпиграммы, интересной не только и не столько своей злободневностью, сколько типичностью явлений, в ней отраженных, и в таком случае представляющей интерес для людей разных эпох.

Законы жанра определили и такую особенность лирических эпиграмм, как емкость художественного образа. При минимальных возможностях лирической миниатюры, часто в пределах короткой монострофы, поэт стремится к максимальной выразительности. Вследствие краткости формы, уменьшения размера строфы увеличивается смысловая нагрузка образа. Образ в эпиграмме сжат, как пружина, каркасом строфы, таит в себе огромные динамические и выразительные возможности. Он часто опирается на ассоциации далекого плана, стремясь к большему "захвату" явлений действительности, их уплотнению, конденсации. При чтении эпиграммы, ее читательской "дешифровке" происходит как бы высвобождение этой конденсированной энергии образа, что дает простор для мыслей, раздумий читателя, открывает возможность для расширения смысла. Художественный образ строится на метафоре, зачастую представляющей собой ассоциативное сближение далеко отстоящих друг от друга явлений. При этом возможны пропуски отдельных звеньев в цепи ассоциаций, создающих художественный образ. Пример такой емкости образа, основанного на ассоциациях, – эпиграмма о человеке, не имеющем своего личного мнения, подобострастно повторяющем оценки других:

Определять вещам и людям цену
Он каждый раз предоставлял другим.
В театре жизни видел он не сцену,
А лысины сидящих перед ним.

(45)

Детали "театр" (жизни), "лысины" — это те единственные опорные моменты ассоциаций, которые должны вызвать в памяти чеховского чиновника, имевшего несчастье чихнуть на лысину значительного лица.

Еще сложнее механизм метафоры в следующей эпиграмме, художественная мысль которой не легко и не сразу поддается расшифровке:

О том, что жизнь — борьба людей и рока,
От мудрецов древнейших слышал мир.
Но с часовой стрелкою Востока
Минутную соединил Шекспир.

(67)

Здесь, как впрочем, и в других случаях, проявляется еще одна специфическая черта эпиграмматической лирики. "Плотность" ее художественного образа предполагает тесный контакт писательского замысла и его читательского понимания. В сущности, именно в результате такого взаимодействия и обнаруживается та многомерность поэтического образа, которая не исчерпывается авторской "программой". Маршак отводит читателю активную роль в создании художественного образа. Читатель выступает даже в некото-

ром роде соавтором художественного произведения. Маршак говорил, что талант нужен не только поэту, но и его читателям. Читатель — тоже художник, — писал он в статье "О талантливом читателе", — иначе мы не могли бы разговаривать с ним на языке образов и красок... Художник-автор берет на себя только часть работы. Остальное должен дополнить своим воображением художник-читатель." ³

Уважение и доверие поэта к "художнику-читателю", "талантливому, чуткому, обладающему творческим воображением", проявляется в книге С.Маршака и в том, что поэт не чуждается сложных метафорических образов: они будят мысль.

Поэт высокой стихотворной культуры, С.Маршак предстает в эпиграммах во всем блеске своего таланта, поэтической вооруженности. Все формальные возможности структуры — композиция, строфика, ритм, рифма, интонация, мелодика — вплоть до графического рисунка стиха — взяты поэтом на службу смыслу, содержанию. Мы наблюдаем в его стихах тот "эффект сцепления" ⁺ идеи с формой, который и является показателем мастерства. Слово звучащее и слово значимое образуют в эпиграммах плотный сплав и выступают в сложных образотворческих связях. Совершенно исключительна роль звукописи в лирике С.Маршака. Вот эпиграмма, где главная мысль выражена в форме вопроса: "Если слух умирает, разве должен и звук умереть?" и ответа на него: "Человек слышит сердцем".

⁺ Термин принадлежит А.С.Бушмину. См. его работу "Методологические вопросы литературоведческих исследований". Изд. "Наука". Л., 1969. стр. 105.

Люди пьют, а время стирает,
Все стирает, что может стереть.
Но скажи: если слух умирает,
Разве должен и звук умереть?

Он становится глуше и тише,
Он смешаться готов с тишиной.
И не слухом, а сердцем я слышу
Этот смех, этот голос грудной.

(24)

Глухому, умирающему, исчезающему "слуху" соответствуют аллитерации, основанные на согласных, словно повторяющих, как отзвук, глухие С, Х и Т в словах "слух", "стирает", "тишина". Зато, как только в строке появляется слово "звук" и связанное с ним "голос" — она наполняется звонкими Д, З, Г. ("Разве должен и звук умереть"). И как громко звучат Г, Д, Р в словах "голос" и "грудной" в последнем стихе — словно победное доказательство того, что звук не умирает со слухом:

И не слухом, а сердцем я слышу
Этот смех, этот голос грудной.

С.Маршак умеет создать тонкий и точный ритмико-мелодический рисунок, сделав ритм подвластным художественному замыслу:

Дыхание свободно в каждой гласной,
В согласных — прерывается на миг.

(72)

Во втором стихе этого пятистопного ямба совпадение безударных на 3-ем, 4-ом и 5-ом, а также 7-ом, 8-ом и 9-ом слогах, дополненное паузой на месте тире, создает задержку в движении стиха и вызывает физическое ощущение перерыва дыхания.

Маршак говорил, что у хороших поэтов все точки и тире вписаны в стих ритмом. И у него самого графический рисунок стиха — деление на полуступиши или намеренно растянутая в сопоставлении с другими стихами строка — обязан со смыслом, "работает" на художественный образ. Например:

Нужна нам отвага
Для первого шага,
А кто упадет, но рискнет на второй, —
Тот дважды герой.

(42)

Здесь третий стих почти в два раза длиннее всех остальных, но в нем — главный смысловой акцент всего стихотворения — ведь он — то как бы и заключает в себе эти два шага, словно материально воплощая идеи в композиции стихотворения.

Даже место слов в стихе и расположение строк поставлено на службу мысли. В "Заметках о сказках Пушкина" Маршак писал о том, как поразили его стихи в "Сказке о царе Салтане":

Туча по небу идет,
Бочка по морю плывет.

"Как не случайно, — писал Маршак, — то, что небо помещено в верхней строчке, а море — в нижней". И, вероятно, не случайно, но и

не искусственно и преднамеренно, использовал он сам этот прием в своей эпиграмме:

Небо. Море.
Море. Небо.
Позабудешь о земле, -
Словно ты на ней и не был,
Век провел на корабле.

Но когда впотьмах на койку
Заберешься, как в жиле,
Видишь землю, землю только,
Только землю. Да ее.

(84)

Противостояние слов в первом и втором стихе этой эпиграммы вызывает ощущение качки. Само место этих слов в соседних стихах -

Небо. Море. | Море. Небо.

создает картину медленного, как бы задержанного переваливания корабля с волны на волну. А в последних стихах, как магнитную стрелку к желанному берегу притягивает трехкратное повторение слова "земля":

Видишь землю, землю только,
Только землю.

Место и роль слова в образной системе этого стихотворения, способность волновать "простым сочетанием немногих слов", заставляет вспомнить то, что писал Маршак о поэте:

"Слова для него - не застывшие термины, а живые, играющие образы, зримые, внятные, рожденные реальностью и рождающие реальность" (подчеркнуто нами - Д. Ч.).⁴

Маршак перевел и не раз цитировал полюбившиеся ему стихи Гейне:

Материю песни, ее вещество
Не высосет автор из пальца.
Сам бог не сумел бы создать ничего,
Не будь у него матерьяльца.

А ценность материи придает
Искусная обработка.

Маршак сам знал толк в "материи песни" и умел ценить ее искусную обработку. Его эпиграммы оставляют впечатление тонкой работы мастера и вместе с тем поражают ненарочитостью приемов, отсутствием следов "обработки". Это то "таинственное совпадение" формы и содержания, которое объясняется талантом и вдохновением. Маршак был решительным противником внешней эффективности, нагнетания "приемов". Перечисление "статей", - говорил он, - забота коннозаводчиков; внешняя эффективность - это "банальность наизнанку"; образ-самоцель - "некоторое подобие флэса". Он был за стих-труженик, за честную работу стиха против бессмысленной траты его "чудесной силы" на "словесные фиоритуры".⁵ Главное для него - не приемы, а правда стиха, отражающего правду жизни, правду чувства и человеческих характеров. Он не признавал "академических".

снобистских теоретических споров, ему, мастеру, чуждо было ученое высокомерие мэтра. Аргументом в пользу ДА или НЕТ в поэтическом споре была для него гармония формы стиха и правды, которую он несет. Он знал высшую поэтическую мудрость, согласно которой "слова не меж собой рифмуются, а с правдой":

Когда вы долго слушаете споры
О старых рифмах и созвучьях новых,
О вольных и классических размерах, -
Приятно Вдруг услышать за окном
Живую речь без рифмы и размера,
Простую речь: - А скоро будет дождь.

Слова, что бегло произнес прохожий,
Не меж собой рифмуются, а с правдой -
С дождем, который скоро про шумит. ⁶

Высокое искусство эпиграмм Маршака, продемонстрированные поэтом выразительные и содержательные возможности эпиграмматической лирики, открывают путь к серьезному разговору о ее судьбе в современной лирической поэзии, побуждают к глубокому и всестороннему научному исследованию древнего и нестарящего жанра.

Л и т е р а т у р а

1. А.Квятковский, Поэтический словарь. Изд. "Советская энциклопедия". М., 1966. стр. 350.
2. С.Маршак. Воспитание словом. Статьи, заметки, воспоминания. М., "Советский писатель". 1964., стр. 145, 146.
3. Там же, стр. 104.
4. Там же, стр. III.
5. Там же, стр. 140.
6. С.Маршак. Сочинения в 4-х тт., т.2. стр. 19.