

III ПОЭТИКА ЛИТЕРАТУРНЫХ СРЕДСТВ

МЕТАФОРЫ-СИМВОЛЫ

Средневековая книжность и средневековое искусство были пронизаны стремлением к символическому толкованию явлений природы, истории и писания. Уже поздние греки (эллинистического периода) были склонны символически толковать свою мифологию¹. Символическое толкование Ветхого и Нового заветов имелось еще у апостолов² и приобрело под влиянием поздней греческой философии большое значение в «Александрии», где стало системой в философии Оригена, истолковавшего символически все события Ветхого завета³. Ориген подверг символическому осмыслению Пятикнижие, книги Иисуса Навина,

¹ Литература о происхождении древнехристианского символизма очень обильна. Назову лишь некоторые работы: Преображенский П. А. Сочинения древних христианских апологетов. Татиан. СПб., 1867. С. 38 (Татиан об иносказательном толковании античных богов). С. 93—101 (Афиногор о том же); Aubert, Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme. 2-e éd. T. I—IV. Paris, 1884. Core Gilbert. Symbolism in the Bible and the Church. London, 1959.

² См. символическое истолкование Ветхого и Нового заветов в Послании к евреям (IX и VI, 3), в 1-м послании к коринфянам (X, 6), к галатам (IV, 24), в 1-м послании Петра (III, 20—21) и др., в Евангелии сравнение трехдневной смерти Христа с пребыванием Ионы в чреве кита (Матфея, XII, 40), а распятия — с медным змием, поднятым Моисеем (Иоанна, III, 14) и др.

³ Первым христианским писателем, изложившим символическое толкование двух заветов, был Иустин Мученик (II в.). См.: Преображенский П. А. Сочинения древних христианских апологетов. Соч. св. Иустина. М., 1864.

Судей, первую книгу Царств, Иова, Псалмы, пророков и Новый завет. Отлично выразил основу этого символического толкования Библии Августин: «Что называется Заветом Ветхим, как не прикровение Нового, и что — Новым, как не откровение Ветхого?»¹ Так, прообразами богоматери в Ветхом завете были неопалимая купина, жезл Гедеонов, Сусанна, Иудифь и т. д. Популярное на Руси Слово на рождество богородицы Андрея Критского приводит семьдесят четыре символа богоматери.

Вслед за символическим истолкованием Ветхого и Нового заветов символизирующая мысль средневековья (и на Востоке Европы, и на Западе) тем же путем истолковывала и все явления природы. Факты истории и сама природа по средневековым представлениям — лишь письмена, которые необходимо прочесть. Природа — это второе откровение, второе писание. Цель человеческого познания состоит в раскрытии тайного, символического значения явлений природы. Все полно тайного смысла, тайных символических соотношений с писанием. Видимая природа — «как бы книга, написанная перстом Божиим»².

Весь мир полон символов, и каждое явление имеет двойной смысл. Зима символизирует собою время, предшествующее крещению Христа; весна — это время крещения, обновляющего человека на пороге его жизни; кроме того, весна символизирует воскресение Христа. Лето — символ вечной жизни. Осень — символ последнего суда; это время жатвы, которую соберет Христос в последние дни мира, когда каждый человек пожнет то, что он посеял. В целом четыре времени года соответствуют четырем евангелистам, а двенадцать месяцев — двенадцати апостолам и т. д. Видимое осмысливается невидимым, невидимое — видимым. Мир видимый и мир невидимый объединены символическими отношениями, раскрываемыми через писание. В раскрытии этих символических отношений и заключается главная цель средневековой «науки» и средневекового искусства.

Исключительный интерес с точки зрения раскрытия символики окружающего представляли физиологи, шестодневны, азбуковники и другие сборники, распространен-

¹ «Quid enim quod dicitur Testamentum Vetus nisi occultatio Novi? Et quid est aliud quod dicitur Novum nisi Veteris revelatio?» (De Civitate Dei, lib. XVI, cap. XXV). Творения блаженного Августина, епископа Иппонийского. Ч. 5. Киев, 1907. С. 188.

² Винцент из Бове. *Speculum naturale*, lib. 29, cap. 23. Цит. по: M à l e E. *L'Art religieux du XIII-e s. en France*. Paris, 1898. P. 33.

ные по всей Европе. По средневековым представлениям; природа — это собрание целесообразно устроенных объектов. Символика животных, в частности, давала обильный материал для средневековых моралистов. Олень устремляется к источнику не только для того, чтобы напиться воды, но и чтобы подать пример любви к богу. Лев замечает свой след хвостом не только чтобы уйти от охотника, но чтобы указать человеку на тайну воплощения¹. Физиологическая сага рассматривала всех животных и все их свойства, реальные и вымышленные, с точки зрения тайного нравоучительного смысла, в них заключенного. «Священная история животных» имела мало реальных наблюдений, направляла человеческую мысль в мир абстракций, на поиски «вечных» истин.

Такими же символами «вечных» и «вневременных» отношений были растения, драгоценные камни², численные соотношения³ и т. д. Средневековье пронизало мир сложной символикой, связывавшей все в единую априорную систему. На Западе и на Руси сущность средневекового символизма была в основном одинакова; одинаковы же были в огромном большинстве и самые символы, традиционно сохранявшиеся в течение веков и питавшие собой художественную образность литературы. Вот почему чтение огромных западных энциклопедий, которыми так богат был в особенности XIII век (Винченца из Бове, Фомы из Кантимпре, Альберта Великого и др.), раскрывает очень многое в традиционных образах древнерусского искусства и древнерусской литературы⁴. Вместе с тем в средневековой символике появляются и различия между западноевропейским и византийско-православным представлениями. Так, например, Максим Грек оспаривал применение к бого-

¹ См.: Mâle E. L'Art religieux du XIII-e s. en France. P. 161—162.

² Специальная статья Епифания Кипрского о символическом значении драгоценных камней была широко распространена в древней русской литературе (в Толковой палее, в хронографах и хронографических частях летописи, в азбуковниках, в иконописных подлинниках и т. п.) и даже оказалась включенной еще в Изборник Святослава 1073 г.

³ См., например, в начале Рогожского летописца о числе 7 или в Житии Сергия, написанном Епифанием, о числе 3 и т. д.

⁴ Приведу лишь один пример: Христос и апостолы в иконографии (русской и западной) всегда изображались босыми. Объяснение этому читаем у Винченца из Бове: прообраз Христа — Моисей «сложил с себя обувь», символически слагая с себя тем самым суетность богатства (*Spesulum naturale*, lib. 29, cap. 23). Ср. также: Буслев Ф. И. Византийская и древнерусская символика // Исторические очерки русской народной словесности и искусства. Т. II. СПб., 1910.

матери католического символа — розы. «Родон (роза) благоуханнейше есть и красен видением», но у «родона» — шипы, символизирующие собой грех. К богородице, утверждает Максим, более подходит другой символ — «крин» — лилия, имеющая три лепестка и белая цветом¹.

Особенно велики местные отличия в средневековой символике в тех случаях, когда к ней косвенно примыкают символы, отражающие народные воззрения на мир², в которых символические связи принимаются за реальные, и на них основываются приметы, знамения, предсказания, а иногда строятся и лечебные приемы (например, лечебные свойства растений, драгоценных камней, выведенные из их символических значений)³. Местные отличия в средневековой символике появляются также в тех случаях, когда символизирующая мысль охватывает собой и светскую область феодальных отношений⁴.

Средневековый символизм «расшифровывает» не только многие мотивы и детали сюжетов, но он же позволяет понять многое и в самом стиле литературы средневековья. В частности, так называемые общие места средневековой литературы, столь в ней распространенные, во многих случаях отражают особенности средневекового символизирующего мировоззрения. Да и в тех случаях, когда они переходят из произведения в произведение в результате заимствования, — все равно они «поддержаны» приданным им символическим значением. Так, например, средневековой символикой объясняются многие из «литературных штампов» средневековой агиографии. Сложение житийных схем происходит под влиянием представлений о символиче-

¹ Сочинения преп. Максима Грека, изд. при Казанской духовной академии. Ч. I. Казань, 1859—1860. С. 507—508.

² См., например: Водарский В. А. Символика великорусских народных песен (материалы) // Рус. филологический вестник, 1916, № 3; Колпакова Н. П. Русская народная бытовая песня. М.; Л., 1961. С. 202 и след. Народная символика по своему существу резко отлична от древнерусской книжной; тем не менее она кое в чем поддерживает последнюю.

³ Ср. соответствующие разделы в лечебниках русского происхождения (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина, Румянцевское собрание, № 631, 635 и др.).

⁴ См.: Арциховский А. В.: 1) Древнерусские миниатюры как исторический источник. С. 29, 33, 35, 40; 2) О древнерусских гербах // Учен. записки МГУ. История. Вып. 1. 1946; Рыбаков Б. А. Окна в исчезнувший мир // Доклады и сообщения исторического факультета МГУ. Вып. 1. 1946; Павлов-Сильванский П. Символизм в древнем русском праве // ЖМНП, 1905, июнь.

ском значении всех событий человеческой жизни: житие святого всегда имеет двойной смысл — само по себе и как моральный образец для остальных людей. Агиографы избегают индивидуального, ищут общего, а общее является им в символическом. «Общие места» в изображении детства святого, его воспитания, борьбы с бесами в пустыне, смерти и посмертных чудес прежде всего проникнуты символизмом. Агиографы стремятся воплотить в житии святых «вечные истины», символические отношения, которые в наше время во многих случаях воспринимаются только как «литературные шаблоны». Сама жизнь святого изображается иногда по религиозному канону, рожденному в значительной мере все тем же символизирующим мышлением.

Наконец — и это может быть самое важное для литературоведа, — средневековый символизм часто подменяет метафору символом. То, что мы принимаем за метафору, во многих случаях оказывается скрытым символом, рожденным поисками тайных соответствий мира материального и «духовного». Опираясь по преимуществу на богословские учения или на донаучные системы представлений о мире, символы вносили в литературу сильную струю абстрактности и по самому существу своему были прямо противоположны основным художественным тропам — метафоре, метонимии, сравнению и т. д., — основанным на уподоблении, на метко схваченном сходстве или четком выделении главного, на реально наблюдаемом, на живом и непосредственном восприятии мира. В противоположность метафоре, сравнению, метонимии символы были вызваны к жизни по преимуществу абстрагирующей идеалистической богословской мыслью. Реальное миропонимание вытеснено в них богословской абстракцией, искусство — теологической ученостью. Когда в «Слове на пасху» Кирилл Туровский говорит о главе ада и о жале ада, он подразумевает определенные средневековые представления об аде как о морском чудовище — звере Левиафане, — представления, нашедшие отчетливое отражение не только в литературе, но и в живописи¹. В средневековых произведениях сама метафора очень часто оказывается одновременно и символом, имеет в виду то или иное богословское учение, богословское истолкование или соответствующую богословскую традицию, исходит из того «двойного» вос-

¹ См. изображение ада на западной стороне Нередицы (Фрески Спаса Нередицы. Л., 1925); Е р е м и н И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Т. XIII. 1957. С. 412.

приятия мира, которое характерно для символизирующего мировоззрения средневековья. Даже тогда, когда Кирилл Туровский в своем «Слове на собор святых отцов» называет архиереев «высокопаривыми орлами», которые «не у трупа, нъ у живаго тела Христова събирающесея, его же ядъше в бесконьчныя вѣкы на небесах живете»¹, он имеет в виду строго теологические понятия, отразившиеся в самой архиерейской службе и в архиерейском облачении (так называемые орлецы — коврики с изображением парящего орла, подстилаемые под ноги архиерею во время богослужения). Ни одно из приводимых здесь Кириллом сравнений не является чисто метафорическим: каждое из них подразумевает богословское учение, отразившееся и в учении об евхаристии, и в тексте физиолога об орле. Почти всегда приводимые Кириллом Туровским сравнения основываются не на реальных наблюдениях, а на символическом параллелизме; сравнения или метафоры, основанные на реальном сходстве, встречаются у него гораздо реже.

Само собой разумеется, что такая тесная связь образа и средневековых теологических учений приводила к тому, что одни и те же символы повторялись, были привычными и традиционными. Они черпались из одного и того же теологического фонда. Поиски общего, «вечного», устранение индивидуального вели к однообразию в выборе образов. Поэтому писатели нередко компенсировали себя тем, что создавали из символов целые картины. Тот же Кирилл Туровский в «Слове на Фомину неделю» приводит сложную параллель между пасхой и весенним временем года, сливая традиционные символы пасхи в реальную картину расцветающей природы: «Ныне зима греховная покааниемъ престала есть и лед неверия благоразумиемъ растаяся; зима убо язычскаго кумирслужения апостолскимъ учениемъ и Христовою верою престала есть, лед же Фомина неверия показаниемъ Христов ребр растаяся. Днесь весна красується, оживляючи земное естество, и бурнии ветри тихо повевающе плоды гобзують, и земля, семена питаючи, зеленую траву поражаетъ»². В такую же сложную картину земледелия развил летописец в «Повести временных лет» под 1037 г. средневековые символы хлеба как духов-

¹ Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Т. XV. С. 347.

² Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Т. XIII. С. 416. См.: Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.; Л., 1947. С. 42.

ной пищи, хлебопашества как проповеди¹. Описав просветительную деятельность Ярослава, летописец замечает: «...яко же бо се некто землю разорить [вспашет], другой же насеет, ини же пожинають и ядятъ пищу бескудну, тако и съ. Отець бо сего Володимер [землю] взора и умягчи, рекше крещеньемъ просветив; съ же насея книжными словесы сердца верных людей, а мы пожинаем ученье приемлюще книжное»².

Использование богословских символов для построения на их основе целой художественной картины не редкость в древнерусской литературе и позднее — вплоть до XVIII в. Любопытный пример находим мы в цитате из Иоанна Златоуста в Первом послании Грозного к Курбскому. «Егда ся пенит море и бесится, — пишет Грозный, — но Исусова корабля не может потопити, на камени бо стоит; имамы бо вместо кормьчию Христа; вместо же гребца — апостоли, вместо же корабленик — пророки, вместо правителей — мученики и преподобныя; и сия убо вся имущи, аще и весь мир возмутится, не убоимся погрязновения»³. Ср. в устном завещании Трифона Печенгского в его житии XVII в.: «Нелюбите мира и яже в мире; сами бо весте, колико окаянен мир сей — яко море неверен, мятежен... ветрами волнуется губительно, лжами горек, наветы дявольски трясется и пенится, грехами веяния свирепствует и смущается, о погружении (о потоплении, — Д. Л.) миролюбцев тщится; всюду плачи, пагубы своя простирает, а наконец вся смертию осуждает»⁴.

Такое сложение привычных богословских символов в живую и «наглядную» картину требовало от писателя чисто комбинаторных способностей. В этих комбинациях забывалось иногда символическое значение тех или иных явлений природы, и выступали задачи иного характера. Уже здесь мы можем заметить стремление к освобождению литературного творчества из-под власти теологии.

Другой путь освобождения из-под власти теологии заключался в том, что в символе из двух «со-бросаемых» (символ от *συμβάλλω*) значений перевес оказывался на его «материальной» части. Отсюда средневековый «реализм»

¹ Символ посева — проповеди основывается на тексте притчи о сеятеле (Матфей, XIII, 3—23) и др. Ср.: Марка, IV, 14—«Сеятель слово сеет» («Свѣтъ слово съетъ»).

² Лаврентьевская летопись // ПСРЛ. Т. 1, 1926. С. 152 (орфография упрощена).

³ Послания Ивана Грозного. М.; Л., 1951. С. 18.

⁴ Православный собеседник. 1859, ч. 2. С. 113.

(термин средневековой философии), приводящий к материальному воплощению символов. Насколько материально понимали в средневековье многие символы и образы, показывает, например, фреска Успенского собора XII в. во Владимире. На арке центрального коробового свода западной части собора в композиции Страшного суда над трубящим ангелом, сзывающим живых и мертвых¹, изображена исполинская кисть руки, сжимающая души праведных в образе младенцев. Живописец, изобразивший эту руку, буквально понял библейское выражение «души праведных в руце божией»². Обратный перевес духовной части образа приводил иногда к той же его «материализации». Так, например, реальное отправление Стефана Пермского на проповедь приобретает в житии его, составленном Епифанием Премудрым, символический, «духовный» смысл. Отсюда и ноги Стефана «духовные», отсюда дальнейшее абстрагирование ног Стефана и неожиданный эпитет: «...по истине бо тех суть красны (то есть красивы.— Д. Л.) ноги благовествующих мир»³.

Этот средневековый «реализм» вызывал иногда своеобразное «мифотворчество». Материально понятый символ развивал новый миф. Уже рассмотренный нами выше символ «проповедь — учение — хлеб» породил в житии Сергия Радонежского миф, кстати сказать, отразившийся в известной картине Нестерова «Видение отроку Варфоломею». В житии Сергия рассказывается о его книжном учении следующее. Свои книжные знания Сергей — Варфоломей получил не от земных учителей, а непосредственно от бога. Отроку Варфоломею — будущему Сергию — встретился старец, давший ему съесть «мал кус» пшеничного хлеба. С этим хлебцем вошло в отрока книжное знание: «...и бысть сладость в усте его, акы мед сладяй, и рече: не се ли есть реченное: коль сладка грѣтани моему словеса твоя». Отрок же «акы земля плодovitая и доброплоднаа семена приемши в сердца си, стоаше, радуясь»⁴. С этих пор отрок научился грамоте, она «вошла» в него.

¹ См. иллюстрацию в кн.: Покровский Н. В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. Одесса, 1887. С. 44 (табл. 7).

² См.: Грабарь И. Андрей Рублев // Вопросы реставрации. Т. 1. [Б. м.] 1925. С. 31.

³ Житие Стефана Пермского... С. 18.

⁴ Житие Сергия Чудотворца... С. 26.

Борьба с теологической системой символов длилась в древнерусской литературе непрерывно вплоть до XVIII в. Она осложнялась господством богословия. Окончательное освобождение литературы от абстрагирующей богословской мысли смогло совершиться только после победы в литературе светского начала. Эта борьба была более успешной в демократической и прогрессивной литературе, менее успешной — в литературе церковной. Она имела различные формы и приводила к различным результатам в разные эпохи; отнюдь не одинаково протекала она в отдельных жанрах и даже в пределах одного и того же произведения (в различных его частях — более насыщенных церковной мыслью или более светских).

Наиболее четкое развитие средневековый символизм как система средневековой образности получил на Руси в XI—XIII вв. (так же, впрочем, и на Западе). Начиная же с конца XIV в. наступает период ее постепенной ломки. Стиль эпохи так называемого второго югославянского влияния был, безусловно, враждебен средневековому символизму как основе средневековых образов и метафор. Произведения этой поры характеризуются, в частности, как мы уже видели в разделе об абстрагировании, новым отношением к слову и новыми выразительными средствами. В витийстве с его сложным и нечетким синтаксисом, в перифразах, в нагромождении однозначных или сходных по значению слов и тавтологических сочетаний, в составлении сложных многокоренных слов, в любви к неологизмам, в ритмической организации речи и т. д. — во всем этом нарушалась «двузначная» символика образа, на первый план выступали эмоциональные и вторичные значения. Произведения новой школы стремятся не столько к логическому убеждению, сколько к эмоциональному воздействию. Эмоциональный характер придают произведениям восклицания, прерывающие изложение, и длинейшие тирады как бы не сумевшего сдержать своих чувств автора. В строгом соответствии с этим авторы пишут о внутренних переживаниях своих героев, обращаются непосредственно к читателю и т. д. Авторы как бы не находят точных слов для выражения своих мыслей: отсюда открыто демонстрируемые читателю поиски слов и неотвязно из произведения в произведение переходящая мысль о бессилии человеческого языка. В итоге происходит постепенное освобождение литературы от теологичности предшествующих веков, подрывается «символизм» если не в содержании, то, во всяком случае, в стиле литературных произведений, новые образы

создаются по впечатлению, по сходству, они стремятся к наглядности, пытаются создать иллюзию реальности.

Оживление интереса к церковному символизму наблюдается в разных областях искусства в XVI в. Он может быть особенно отмечен не только в литературе (в произведениях Макарьевской школы), но и в иконописи (обилие икон на сложные символические темы: «О тебе радуется», «Собор богоматери», «Премудрость созда себе храм» и др.). Не теряет своего обаяния символизм для некоторой части литературы и в XVII в., главным образом для литературы барокко. Он сказывается у Симеона Полоцкого, Иоанникия Голятовского, Епифания Славинецкого, позднее — у Стефана Яворского и т. д. Однако каждый раз этот символизм имеет свои особенности, так же, как свои особенности имеют в различные эпохи пути его преодоления.

Изучение путей постепенного преодоления символизма в различных стилях литературы Древней Руси представит исключительный интерес для выяснения постепенного развития художественных принципов литературы нового времени¹.

СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СИММЕТРИЯ

Поэтические тропы отнюдь не вечны и не неизменны. Они живут долго, но тем не менее все же ж и в у т: появляются в литературе, развиваются, а в отдельных случаях мы можем наблюдать и их окаменение и смерть. И при этом речь идет не об окаменении отдельных, индивидуальных особей (см., например, размышления А. Н. Веселовского об окаменении эпитета в фольклоре), а о затвердении и смерти целого рода — целой категории явлений. Причем поэтические тропы далеко не ограничиваются теми, которые обычно приводятся в школьных учебниках по теории литературы. Одно из таких неучтенных в теориях литературы явлений поэтики, впоследствии исчезнувших, — стилистическая симметрия.

Явление стилистической симметрии удобнее всего показать на примерах псалмов, от которых она в основном (но не исключительно) и ведет свое начало в древнерусской литературе. Сущность этой симметрии состоит в следующем: об одном и том же в сходной синтаксической форме

¹ О метафоре-символе см. в кн.: Адрианова-Перетц В. П. Очерки поэтического стиля Древней Руси. С. 9—132.

говорится дважды; это как бы некоторая остановка в повествовании, повторение близкой мысли, близкого суждения, или новое суждение, но о том же самом явлении. Второй член симметрии говорит о том же, о чем и первый член, но в других словах и другими образами. Мысль варьируется, но сущность ее не меняется. Вот пример такой симметрии: «Раздѣлиша себѣ ризу мою и о ризу мою меташа жрѣбѣя» (пс. 21, ст. 19), или: «Обратить ся болѣзнь его на главу ему, и на врѣхъ ему неправда его съидеть» (пс. 7, ст. 17) ¹.

Стилистическую симметрию обычно смешивают с художественным параллелизмом ² и с стилистическими повторами. Однако от художественного параллелизма стилистическую симметрию отличает то, что она не сопоставляет два различных явления, а дважды говорит об одном и том же; от стилистических же повторов (обычных, в частности, в фольклоре) стилистическую симметрию отличает то, что она хотя и говорит о том же самом, но в другой форме, другими словами.

Стилистическая симметрия — явление глубоко архаичное. Она характерна для художественного мышления дофеодального и феодального общества.

Изложение в новой литературе имеет непрерывное поступательное движение. Чтение и понимание текста, воспитанное в современном читателе на памятниках литературы нового времени, заставляет его видеть в каждой новой фразе развитие темы, новую мысль, какое-то новое положение. Поэтому современному читателю крайне трудно понять содержание этих симметрично построенных предложений: он ждет во втором члене нечто новое и не всегда это новое находит; кроме того, поскольку оба члена симметрии

¹ Здесь и дальше цитирую псалмы по изданию: Северьянов С. Синайская псалтырь. Глаголический памятник XI в. Пг., 1922. Юсы, йотированные гласные, «и» десятиричное заменяю буквами современного алфавита, титла раскрываю. В данном разделе сохраняю «ъ» и «ь» (поскольку цитируется древнеславянский текст псалмов, без этих букв непонятный).

² В изучении Библии стилистическую симметрию обычно отождествляли с параллелизмом. О стилистической симметрии в Библии см.: Galliat E., Piazz A. Mieux comprende la Bible et ces passages difficiles. Traduit de l'italien par H. de Ganay. Paris, 1956. P. 31—45. Кроме псалмов, стилистическая симметрия присутствует во всех других поэтических книгах Библии, но на русскую литературу повлияли по преимуществу псалмы. Стилистическая симметрия может быть отмечена также в стадиально-древних произведениях фольклора (в частности, она имеется в «Калевале»). О параллелизме в Библии см. также: König E. d. Hebräische Rhythmik. Halle, 1914. S. 11 и след.

дополняют друг друга, мысль в том и другом может быть выражена неполно или неясно. Что значит, например, слово «врѣхъ» во второй из приведенных выше симметрических конструкций? Слово «врѣхъ» многозначно¹, поэтому второй член симметрии, если его не соотносить с первым, а стремиться понять самостоятельно, может показаться загадочным. Между тем второй член симметрии не продолжает первый, а лишь его перефразирует. «Неправда» второго члена соответствует «болезни» первого, а «врѣхъ» — «главе». Следовательно, слово «врѣхъ» в данном случае означает голову либо имеет близкое значение — «темя».

Оба члена симметрии говорят об одном и том же, поэтому каждый из них помогает понять другой. То, что кажется непонятным в одном члене симметрии, может быть разгадано с помощью другого. Так, например, что значит редкое слово «скумень» в псалме 16? Полностью это место псалма читается так: «Обяся мя ѣко левъ готовъ на ловъ, и ѣко скумень обитая во съкровиштихъ» (пс. 16, ст. 12). В данной симметрии «скумень» соответствует «льву», что и подтверждается дальнейшим анализом этого слова: «скимень» — это молодой сильный лев (ὁ σκῆμνος).

Соответствия в членах симметрии, конечно, не абсолютно точны. Напротив, члены симметрии никогда точно не соответствуют друг другу. Тем не менее члены симметрии помогают понять друг друга, хотя и не объясняют друг друга с непреложной точностью. Поэтому стилистическая симметрия имеет наводящее значение в лексикографической работе, и, как мы увидим в дальнейшем, не только в лексикографической. Так, например, что означает выражение псалма 17 — «и бозѣ моемъ прѣлѣзу стѣну»? Полностью это выражение входит в следующую симметрию: «ѣко тобою избавляю ся отъ напасти, и бозѣ моемъ прѣлѣзу стену» (пс. 17, ст. 30). В каком же случае стена может быть избавлением от напасти? Очевидно, имеется в виду крепостная стена (стена защитная): «С тобою [с богом] я избавлюсь от опасности, а с богом моим скроюсь за стеною». В этой симметрии раскрывается значение стены как символа. Возьмем другой пример. Что означает выражение псалма 22 — «на водѣ покоинѣ възпитѣ мя» (то есть «на тихой воде воспитал меня»)? Это опять-таки выясняет-

¹ В «Материалах для Словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского указаны следующие значения для слова «верхъ»: верхняя часть, вершина, купол, голова, победа, верховье реки.

ся из всей симметрии в целом: «На мѣсте паствь нѣтъ ту мя въсели (то есть «на пажитях меня покоишь»), на водѣ покоинѣ въспитѣ мя». Следовательно, бог сравнивается с пастырем, а себя Давид сравнивает с овцой, которую бог поит на водопоях и пасет на пажитях. Перед нами обычные для Библии символические значения. Следовательно, в смысловом отношении симметрия может быть не только синонимической, но и символической.

Как я уже сказал раньше, полной стилистической симметрии не бывает. Всякая стилистическая симметрия относительна. Это распространяется и на чисто внешнюю форму симметрии: симметрия может быть зеркальной (как в двух первых приведенных мною примерах: пс. 21, ст. 19 и пс. 7, ст. 17), но она может быть и параллельной, когда оба члена симметрии синтаксически построены сходно и второй член симметрии как бы повторяет синтаксическую схему первого. Кроме того, симметрия может быть неполной и в том случае, если повторяющееся в обоих членах сказуемое во втором члене только подразумевается. Формальная неполнота симметрии может выражаться по-разному.

Смысловая неполнота симметрии имеет огромное значение для проникновения в мировоззрение, в верования, в эстетическую систему, в символику, в семантику отдельных слов. На первый взгляд может показаться, что смысловая неполнота симметрии мешает проникновению во все эти области, но на самом деле именно смысловая неполнота симметрии может служить ключом к очень многим явлениям идеологии, эстетики и мировосприятия ее творцов.

Сужение области соприкосновения создает дополнительную информацию. В самом деле, замечая смысловые различия в членах симметрии, мы должны одновременно видеть и то, что привязывает оба члена друг к другу, что заставляет нас рассматривать оба члена симметрии в их единстве. Благодаря этому мы можем заметить соотношение понятий «в действии», определить то, что казалось их автору наиболее существенным. Эти связи и соотношения могут оказаться совершенно неожиданными. Так, члены симметрии могут как бы противостоять друг другу по смыслу, иметь, казалось бы, диаметрально противоположные значения: «День дѣни отъригаетъ глаголы сго, и ношь ношти възвѣштаетъ разумъ» (пс. 18, ст. 3). «День» первого члена симметрии как бы противопоставит «ночи» второго члена. Но так может показаться только невнимательному читателю. На самом деле «день»

и «ночь» в равной степени означают в данном случае одно и то же: не часть суток, а сутки в целом. То, что день и ночь могут быть одинаковы по своему общему значению, видно и из псалма 21: «Богъ мой възову въ день, и не услышиши и ноштью» (пс. 21, ст. 3). Смысл этой неполной симметрии в том, что Давид каждые сутки обращается к богу, а бог каждый раз ему не внемлет. Для обозначения суток в одном члене симметрии употреблено слово «день», а в другом — «ношть». Впрочем, члены симметрии могут говорить о действительно разных предметах и разных действиях: «Ѣко ты люди съмѣренныя спасеши, господи, и очи грѣдыхъ съмѣриши» (пс. 17, ст. 28). Однако, по существу, в приведенном примере говорится все же не о двух действиях бога, а об одном: спасая людей смиренных, бог тем самым смиряет очи гордых. Единство этого действия подчеркивается употреблением однокоренных слов «съмѣренныя» и «съмѣриши».

Как было уже сказано, неполнота симметрии может раскрыть верования и представления ее автора; вот пример: «Душа его въ благыхъ въдворить ся, и сѣмя его наслѣдитъ землю» (пс. 24, ст. 13). Соотнесенность понятий «душа» и «сѣмя», «во благыхъ въдворить ся» и «наслѣдитъ землю» объясняется древнееврейскими представлениями, что душа человека продолжает жить в его потомстве — семени.

В псалме 71 «цесарь» и «сын цесаря» оказываются одним лицом, что может быть объяснено представлениями, связанными с идеями наследственной монархии: «Боже судъ твой цѣсарю даждь, и правѣду твою сыну цѣсаря» (пс. 71, ст. 1).

Симметрия может служить орудием познания предметов материальной культуры. Так, из симметричных членов псалма 32 мы узнаем, что гусли и десятиструнная псалтирь — в каком-то отношении один и тот же инструмент: «Исповѣдайте ся господю въ гуслехъ, во псалтыри десятьструнныѣ пойте ему» (пс. 32, ст. 2).

На основании изучения явлений симметрии может быть определено, что и самые числа могут не иметь в поэзии точного цифрового значения: «Триє ми суть невозможная уразумѣти, и четвертаго не вѣмъ» (притча 30, ст. 18). «Три» и «четыре» избраны здесь случайно — это какие-то количества вообще, по существу своему в данном случае однозначные.

Конечно, название «стилистическая симметрия» условно. Одна из важнейших особенностей стилистической сим-

метрии состоит в н е п о л н о т е симметрического построения. Как мы уже видели, оба члена симметрии хотя и говорят об одном и том же, но говорят по-разному. Эта неточность соответствия обоих членов симметрии связана с характерным отличием поэтического описания от описания научного. Первое всегда несколько «неточно»: «неточна» метафора, «неточна» метонимия, «неточен» любой художественный образ. Эта «неточность» в искусстве особого рода: она динамична, всегда как бы восполняется читателем, слушателем или зрителем. Благодаря этой «неточности» восприятие произведения искусства является до известной степени сотворчеством. Мы как бы решаем некую задачу, поставленную перед нами в произведении искусства¹.

Но наряду с такого рода «вечной» особенностью всякого произведения искусства в стилистической симметрии есть и черта, прямо противоположная эстетическим принципам нового времени. Обратим внимание на следующее. Стилистическая симметрия может рассматриваться как своеобразное явление синонимии и в широком смысле этого слова. Синонимия же может иметь различные функции: уточнения, конкретизации, развития и т. д. Из всех функций синонимии стилистическая симметрия по преимуществу преследует цели ограничения и а б с т р а г и р о в а н и я значения. В стилистической симметрии важно не то, в чем члены симметрии расходятся между собой, а то, что является в них общим. Поэтому все, что конкретизирует то или иное понятие, как бы отбрасывается вторым членом симметрии. Оба члена симметрии в сопоставлении друг с другом выделяют лишь ту узкую часть, которая им обща, они абстрагируют явление, подчеркивают в нём лишь его абстрактную сущность. Эта абстрагирующая тенденция прямо противоположна конкретизирующему стремлению искусства нового времени. Вот почему стилистическая симметрия и не употребляется в искусстве нового времени.

¹ Отмечу, что художественная «неточность» свойственна не только литературе, но и другим видам искусств: в частности, живописи и зодчеству. Древнерусское зодчество часто проявляет эту художественную «неточность», особенно в произведениях домонгольской Руси. Характер этой художественной «неточности» во многом напоминает неточности, свойственные романской архитектуре. Подробнее см.: Лихачев Д. Несколько мыслей о неточности искусства // *Philologica*. Л., 1973. С. 394—401.

Объединяя в своих членах «псалтирь» и «гусли», симметрия говорит о некоем музыкальном инструменте вообще. «Три» и «четыре» потому соединяются в симметрии, что в них дана некая идея количества, а не само количество. «Пастбища» и «водопой» представляют некую отвлеченную идею материального взращивания и т. д. Отсюда ясно, что неточность симметрии составляет самую ее сущность, позволяя в обоих членах симметрии принимать только узкую совпадающую часть, отбрасывая «индивидуальные» особенности каждого члена.

Явления стилистической симметрии перешли и в древнерусскую литературу, и, поскольку влияние поэзии псалмов, а отчасти и других поэтических книг Библии было постоянным, периодически усиливаясь и сказываясь особенно явственно в литературе «высокого» стиля, отдельные примеры этой стилистической симметрии очень многочисленны во все века. Однако если сравнить стилистическую симметрию в псалтири с вызванными ею явлениями в русской литературе XI—XVII вв., то заметны в массе и некоторые различия: русская симметричность гораздо разнообразнее, «орнаментальнее», динамичнее. Она не ограничивается двумя членами симметрии, переходит в синтаксические повторы вообще. Все чаще она перестает быть «остановкой» в развитии поэтической темы, все чаще члены симметрии охватывают разные явления, переходят в явления параллелизма, служат целям сравнения, утрачивают связь с художественным мышлением, разрушаются, формализуются.

От симметричных построений псалмов русские писатели восприняли любовь к парным сочетаниям. Так, например, Владимир Мономах, любивший читать и цитировать псалмы, прибегает в своем «Поучении» к сходным построениям, которые, однако, не могут быть отнесены к стилистической симметрии: «Аще забываете сего, а часто прочитайте: и мне будеть бе-сорома, и вамъ будеть добро»; «его же умѣючи, того не забывайте доброго, а его же не умѣючи, а тому ся учите»; «еже умѣеть, то забудеть, а его же не умѣеть, а тому ся не учить».

Судьбы стилистической симметрии псалмов на русской почве удобнее всего показать на материале «Слова Даниила Заточника». Влияние стилистической симметрии псалмов сильнейшим образом сказывается в «Слове Даниила Заточника». Оно проявляет себя уже в первых строках

этого произведения: «Въструбимъ, яко во златокованья трубы, в разумъ ума своего и начнем бити в сребренья органы возвитие мудрости своеа»¹. В этих строках содержится не два призыва, а один. «Златокованья трубы» и «сребренья органы» — не два предмета, а один, но названный общо, без уточнений: некий отвлеченный драгоценный музыкальный инструмент. Однако в целом стилистическая симметрия в «Слове Даниила Заточника», в отличие от псалмов, часто выступает как сравнение: «Аз бо есмь, княже господине, аки трава блещена, растяше на застѣнии, на нюже ни солнце сияеть, ни дождь идет; тако и азъ всѣм обидимъ есмь, зане ограженъ есмь страхом грозы твоеа, яко плодомъ твердымъ». Или: «Паволока бо испестрена многими шолки и красно лице являеть; тако и ты, княже, многими людьми честенъ и славенъ по всѣмъ странамъ». Сравнение разрушает симметрию: члены симметрии становятся неравноправными. Симметрия обращается и в противопоставление: «Доброму бо господину служба, дослужится слободы, а злу господину служба, дослужится болшей работы». Не только по смыслу, но и по форме стилистическая симметрия усложняется и растворяется в близких стилистических явлениях: появляется целая цепь парных сопоставлений, причем каждая пара развивает и продолжает мысль предшествующей пары и завершается несимметричной концовкой — кадансом. Ср.: «Не имѣи собѣ двора близъ царева двора и не дрѣжи села близъ княжа села: тивунъ бо его аки огонь трепетицею накладенъ, и рядовичи его аки искры. Аще от огня устережешися, но от искоръ не можеши устеречися и сождения портъ». Симметрия превращается в риторическое «качание» (balancement): «То не море топить корабли, но вѣтри; не огонь творить ражежжение желѣзу, но надымание мѣшное; тако же и князь не сам впадаетъ въ вещь, но думци вводить. З добрымъ бо думцею думая, князь высока стола добудеть, а с лихимъ думцею думая, меншего лишень будеть».

Мы не рассматриваем здесь всех форм перехода стилистической симметрии в другие явления поэтики. Переход этот совершался во все века, поскольку влияние псалмов и других поэтических книг Библии никогда не ослабевало в древнерусской литературе. Это был своеобразный про-

¹ См.: За р у б и н Н. Н. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Л., 1932.

цесс освоения-борьбы, изучение которого представляет очень большой историко-литературный и теоретический интерес. Но сохраняется симметрия в XV—XVII вв. только в церковной литературе. В памятниках светских, написанных деловым русским литературным языком или связанных с фольклором, стилистическая симметрия исчезает сравнительно рано.

СРАВНЕНИЯ

Сравнения в древнерусской литературе резко отличаются по своему характеру и внутренней сущности от сравнений в новой литературе.

Тригорин в «Чайке» Чехова сравнивает облако с роялем. Он собирается включить это сравнение в свой рассказ: «...каждое мгновение помню, что меня ждет неоконченная повесть. Вижу вот облако, похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль». Тригорин — «средний» писатель нового времени. Чехов подчеркивает в нем типичные писательские черты, и полюбившееся Тригорину сравнение облака с роялем — тоже в известной мере типично для среднего писательства нового времени. В этом сравнении облака с роялем нет ничего, что выходило бы за пределы неполного зрительного сходства. Это сравнение «импрессионистического» типа.

В противоположность литературе нового времени в русской средневековой литературе сравнений, основанных на зрительном сходстве, немного. В ней гораздо больше, чем в литературе нового времени, сравнений, подчеркивающих осязательное сходство, сходство вкусовое, обонятельное, связанных с ощущением материала, с чувством мускульного напряжения. Приведу некоторые примеры из «Пчелы»: «Сноха добра в дому, аки мед во устех; сноха зла в дому, аки червь в зубех»; «холоп добр подобен есть ножу остру; холоп же зол подобен есть ножу безкончату»; «се въспросим некто: тайну можеть съхранити? Отвещав: иже угль горящъ можеть возложити на язык»; «якоже червье в гниле древе ражаються, такоже и печали в мягкия человеки входят»; «суровому служити, яко скляницу блюсти на мраморе»¹. Но и эти сравнения, основанные на ощущениях

¹ Розанов С. П. Материалы по истории русских Пчел. СПб., 1904.

вкуса, обоняния и пр., не так уж обычны в древнерусской литературе.

Для сравнений нового времени (XIX и XX вв.) типично стремление передать внешнее сходство сравниваемых объектов, сделать объект наглядным, легко представимым, создать иллюзию реальности. Сравнения нового времени основываются на многообразных впечатлениях от объектов, привлекают внимание к характерным деталям и второстепенным признакам, как бы извлекая их на поверхность и доставляя читателю «радость узнавания» и радость непосредственной наглядности.

Обычные, «средние» сравнения в древнерусской литературе иного типа: они касаются внутренней сущности сравниваемых объектов по преимуществу.

В «Похвальном слове» Сергию Радонежскому дается в одном случае сразу тридцать четыре сравнения Сергия Радонежского; он — светило пресветлое; цвет прекрасный; звезда незаходимая; луч, тайно сияющий; крин в юдоли мирской; кадило благоуханное; золото среди брения; «серебро раждежено и искушено и очищено седморицею»; камень честный; бисер многоценный; измарагд и сапфир пресветлый; финикс процветший; кипарис при водах; кедр ливанский; маслина плодовая; ароматы благоухания; миро изливанное; сад благоцветущ; виноград плодоносен; гроздь многоплоден; ограда заключенная; вертоград затворенный; сладкий запечатленный источник; сосуд избранный; алебастр мира драгоценного; град нерушимый; стена неподвижная; забрала твердая; башня крепкая и верная; основание церковное; столб непоколебим; венец пресветлый; корабль исполнен богатства духовнаго... Перед нами необыкновенное богатство сравнений, но нет ни одного, которое позволило бы наглядно представить себе внешний облик Сергия. Каждое сравнение направлено на выявление «сущности значения» Сергия. Внешнее сходство сравниваемых объектов не только игнорируется, но в иных случаях как бы намеренно разрушается.

Нам кажется странным сравнение богородицы с «обрадованной палатой». Странность этого сравнения не только в том, что богородица сравнивается с архитектурным сооружением — каменным домом, но и в самом эпитете этой «палаты» — «обрадованная». Этот эпитет ясно показывает, что писатель воспринимает «палату» не в материальном смысле, а как чистый символ. Писатель не стремится конкретно представить себе объекты сравнения. Он сравнива-

ет «сущности» и поэтому считает возможным придать «духовный» эпитет материальному объекту, и наоборот.

В такого рода перестановках эпитета с одного объекта сравнения на другой разрушается конкретный смысл слов, на первый план выступает переносное значение. Ср. в «Житии Кирилла Белозерского», написанном Пахомием Сербом: Кирилл «хлебы теплыя братом принося, тем же и теплыя молитвы от них принимае». Перед нами употребление одного и того же эпитета, но имеющего в одном случае конкретное, а в другом — переносное значение: прием, способствующий абстрагированию конкретных понятий и представлений.

Абстрагирование изображаемого достигается нередко путем сравнения материальных объектов с отвлеченными понятиями, и обратно: приданием отвлеченным понятиям и нематериальным явлениям вполне материальной значимости. Так, в Ипатьевской летописи о простом храбром польском воине говорится, что он «защитився отчаяньем акы твердым щитом, створи дело памяти достойно». Реальный щит, несомненно, был в руках воина, но защищался он все же, по представлениям летописца, не этим щитом, а своим отчаянием.

Разрушение конкретного сходства и материальной сущности описываемого достигается в сравнении различными способами. Может быть отмечен и такой: сравнение, в свою очередь, основывается на сравнении, как бы возводится во «вторую степень». Вот пример: «Лучши есть на самострел възлетети, неже на очи клеветнику». Это сравнение предполагает предварительное уподобление человека птице: лучше прилететь на капкан, чем «возлетети» (прилететь) человеку на очи клеветнику.

Что такое это «сходство внутреннее», противоположное сходству внешнему? Достижение последнего — это достижение наглядности. Достижение первого — это раскрытие значения объекта, его роли, функции в окружающем мире и его «духовного» смысла.

Изображению функции объекта, его роли древнерусский писатель придает гораздо большее значение, чем наглядности. «Жена добра в дому, акы очи в челе», — это сравнение из древнерусской «Пчелы». Здесь сравниваются не два объекта, а два положения: положение доброй жены в доме с положением глаз на лице. Автора не смущает, что жена одна, а глаз на лице пара. Внешнее сходство здесь полностью игнорируется, сравнение непредставимо, хотя

и обладает художественной убедительностью — типичной для русского средневековья.

С такою же «непредставимостью» мы имеем дело и в том случае, когда сравнение, казалось бы, подчеркивает внешние, зрительные свойства объекта: его окраску, размеры, форму. «Рысь пестра извону, а человек лукави внутрь»; здесь подчеркиваются действия, функции объекта: пестроту человека изнутри видеть невозможно. Не сходство зрительное, а сходство положений подчеркивается и в сравнении Авраамия Смоленского с птицей: «Блаженный же бе яко птица ят руками, не умеа, что глаголати или что отвещати»¹.

Даже изображая внешний облик человека, автор стремится выявить его внутренние качества. В Ипатьевской летописи некий Семьюнко сравнивается с лисицей по красному цвету своего лица. О нем говорится: «...подобный лисици черъмности ради». Но внешнее сходство должно только подчеркнуть сходство внутреннее: Семьюнко — «безаконный, лихий». Следовательно, и в данном случае внешнему сходству придано второстепенное значение.

Иногда свое изображение внешности человека писатель превращает в своего рода «идеограмму». Даниил Заточник молит в своем «Молении» князя «явить ему зрак свой» и описывает его внешность: ланиты князя, как сосуд с ароматом (не сосуда, а только один сосуд!), гортань — как «крин» (сосуд, горшок), весь вид подобен ливану избранному (то есть тимьяну; князь сравнивается с благоуханием), очи — источник воды живой, чрево — стог пшеничный, а выя (обратите внимание: гортань и выя различаются Даниилом) — подобна фарсису в монисте (то есть коно, украшенному ожерельем). Откуда эти необычно изысканные сравнения? Они имеют в виду только одно — подчеркнуть милость и щедрость князя. Только это качество князя интересует Даниила. Прочтите с этой точки зрения все сравнения от начала и до конца: «Княже мой, господине! Яви ми зрак лица твоего, яко глас твой сладок, и уста твоя мед источают, и образ твой красен; послания твоя, яко рай с плодом; руце твои исполнены, яко от злата аравийска; ланиты твоя, яко сосуд ароматы; гортан твой, яко крин, капля миро, милость твою; вид твой, яко ливан избран; очи твои, яко источник воды живы; чрево твое, яко

¹ Розанов С. П. Житие преподобного Авраамия Смоленского и служба ему. СПб., 1912. С. 10.

стог пшеничен, иже многи напитая; глава твоя превозносит главу мою, и бысть выя в буести, аки фарсис в монисте».

Сравнения по функции близки по своей сути к сравнениям, которые имеют своими объектами действия, поступки, процессы. Древнерусский автор обращает основное внимание на динамику. В «Слове о полку Игореве» битва сравнивается с грозой, летящие стрелы — с дождем и т. д. Ту же, что и в «Слове о полку Игореве», «активность» сравнений отмечает О. М. Фрейденберг для Гомера: «Так, признаком реализма развернутого сравнения,— пишет она,— становится действенность, движение, убыстренность. Что оно передает? Аффект, шум, крик, всякого рода движение: полет птицы, нападение хищника, погоню, кипение, прибой, бурю, вьюгу, пожары и разливы, бурные потоки ливня, кружение насекомых, стремительный бег коня... Даже в камне подмечается полет, в звезде — момент рассыпающихся искр, в башне — падение. Сравнения наполнены шумом стихий, воем и стоном вод, жужжанием мух, блеяньем овец, ревом животных... Так изображается все, даже вещь: колесо вертится, кожа растягивается, котел кипит и т. д. Перед нами процессы, а не статарно измененные положения; и среди них — процессы труда, как молотьба, веяние, жатва, охота, ремесло и рукоделие»¹.

Разумеется, функции объектов принимаются во внимание в средневековых сравнениях далеко не все. Средневековые сравнения, как мы уже говорили, «идеологичны». Они тесно связаны с господствующей идеологией своего времени, и этим объясняется их традиционность, их малая изменяемость, каноничность и трафаретность.

Сравниваются объекты материального мира и мира духовного. Этим подчеркивается духовное значение материального мира. Сравниваются события и лица современной писателю истории с событиями и лицами Ветхого и Нового заветов. Этим осмысливается значение происходящего. Сравнивается мир людей с миром природы. Этим сравнением устанавливается внутренняя связь всего «богозданного мира». Особенно часты сравнения людей со зверями и птицами. Они учитывают характеристики, которые давали животным различные «физиологи», и специальные рассказы о мифических свойствах отдельных зверей и птиц.

¹ Фрейденберг О. М. Происхождение эпического сравнения (на материале «Илиады») // Труды юбилейной научной сессии. 1819—1944. Л., 1946. С. 113.

Идеологический характер сравнений не допускал их импрессионистического разнообразия, столь характерного для литературы нового времени.

Воображение средневекового писателя постоянно вращается в известном кругу идей. Зато, попав в этот круг, писатель часто стремится охватить его возможно шире, не довольствуясь одним сравнением, и вводит в свое произведение всю цепь привычных ему образов. Именно этим объясняется, что писатель часто нагромождает сравнения, не ограничиваясь одним или двумя. С точки зрения художественного метода литературы нового времени мы должны были бы признать, что соседство многих сравнений ослабляет каждое из них в отдельности и всю их совокупность в целом. Но писатель средних веков не стремился к наглядности. Ему необходимо было исчерпать внутренний смысл сравниваемого объекта, исчерпать его качества, свойства, функции.

В Ипатьевской летописи князь Даниил Романович Галицкий сравнивается одновременно со львом, рысью, крокодилом, орлом и туром: «Устремил бо ся бяше на поганяя яко и лев, сердит же бысть яко и рысь и коркодил, и прехожаше землю их яко и орел, храбор бо бе яко ѿ тур». Обильные сравнения со зверями и птицами характерны и для «Слова о полку Игореве», но замечательно, что памятник этот, тесно связанный с фольклором, берет для сравнения только тех зверей и птиц, которые реально существовали на Руси. Действующие лица в «Слове о полку Игореве» сравниваются с серым волком, с сизым орлом (Боян), персты Бояна сравниваются с десятью соколами, войска сравниваются со «стадами галок», с соколами, с серыми волками (куряне), телеги сравниваются с лебедями, поганый половчанин — с черным вороном, Гзак — с серым волком, Всеволод — с туром, Игорь и Всеволод — с соколами, половцы — с гнездом пардусов, Ярославна — с зегзицею, половцы Гзак и Кончак — с сороками и т. д. Все эти разнообразные сравнения со зверями и птицами сделаны только по функции.

Я не останавливаюсь больше на этих сравнениях людей с животными. Подробное исследование этого вопроса увело бы нас в область изучения животной саги Древней Руси, так же точно, как подробное изучение идеологической подосновы древнерусских сравнений — в область богословских представлений того времени.

Разумеется, идеологическая подоплека средневековых сравнений не исчерпывается идеологией богословской.

В ней сказывается и светская идеология феодалов. Приведу один пример. В феодальной среде существовал культ оружия. Идеальные качества оружия нередко подчеркиваются в сравнениях летописи. Хорошо отделанное оружие должно блестеть. И вот перед нами типичные для средневековья идеализирующие сравнения блеска оружия с блеском льда, сиянием солнца, светлостью утренней зари. Воины выступают «все во броняхъ, яко во всякомъ леду», о войске говорится, что «блистахуса щиты и оружицы подобни солнцю», «щите же их яко зоря бе, шелом же их яко солицю восходящу» и т. д. Эти сравнения хотя и имеют типичную для средневековья идеологическую основу, тем не менее ближе к сравнениям нового времени, которые позволяют нагляднее представить сравниваемые объекты. Это объясняется, несомненно, тем, что перед нами в летописи — светская художественная стихия, свободная от богословской интерпретации своего времени.

Значит ли все сказанное мною, что средневековый писатель не умел наблюдать действительность, отразить ее в своих произведениях? Нет, дело не в неумении, а в другой художественной системе. Если бы мы хотели обнаружить в сравнениях непосредственные следы восприятия действительности, мы бы нашли выразительные примеры авторской наблюдательности. Вот несколько примеров, взятых наудачу. «Конь убо на брани разумеет снагу (слушается повода.— *Д. Л.*), друг же добр в печали другу пособит»¹. Ясно, что это написано человеком, который знал, что конь слушается всадника в бою, и смог этому удивиться. Вот другой пример наблюдательности: «Книжен муж без ума аки слепец, идый по мосту, и клеplet по пригвоздинам (идет по мостовой и бьет палкой по выступающим концам досок, устилающих мостовую.— *Д. Л.*); веден же на сторону стане. Тако и он (книжен муж.— *Д. Л.*) по книгам беседует, согнув же книгу (закрыв ее.— *Д. Л.*), их же чел (читал.— *Д. Л.*), а сего забыл». Еще пример: «Яко печать ясна в воск влеплена ясно образ являет, тако и добрый муж по смерти след имать добр»².

Обратимся к еще одной черте, отличающей средневековые сравнения от сравнений нового времени.

Как известно, сравнения нового времени имеют очень большое значение в установлении эмоциональной атмосферы произведения³. «Рассудочный», идеологический харак-

¹ Розанов С. П. Материалы по истории русских Пчел. С. 37.

² Там же. С. 46, 47.

³ Приведу пример, взятый наудачу. Герония одного из стихотворений

тер средневековых сравнений предоставлял этому гораздо меньшие возможности. Сравнение в древнерусской литературе подсказывается не мироощущением, а мировоззрением.

Даже в экспрессивно-эмоциональном стиле литературы XIV—XV вв. круг литературных эмоций ограничен: это эмоции величественного, ужасного, грандиозного, значительного... «Царь же Лев, яко зверь дивий, снесаше плоти почитающих святых иконы»¹. Тот же царь Лев, «яко змий великий поползев, страшно знаящ, и свиста поглотити церковь, яко птенца гнездьных птица малоперья»².

Как известно, достоинство сравнения — его полнота, многообразие. Важно, чтобы сравнение касалось не одного признака, а многих. Тогда оно может быть признано особенно удачным. Это правило полностью учитывалось древнерусскими писателями, которые иногда превращали сравнения в целые картины, небольшие повествования. Так, Феодосий Печерский в «Поучении о терпении и милостыни» сравнивает монаха с воином. Инок — воин Христов. Воин зовет на бой боевая труба. Инока же зовет на духовный бой било церковное, призывающее его к службе. Феодосий требует от иноков «мужески терпеть», «вооружиться терпением», идти на подвиг и пр.: «Рати бо належаци и трубе воинстей трубящи, никтоже может спати: и воину Христову лепо ли есть лениться?» Далее он пишет, что воины ради славы не помнят ни жены, ни детей, ни имени. Больше того — воины голов своих не помнят, чтобы быть не посрамленными, так же и иноки. Но далее иноки противопоставляются воинам. Слава воинов — временная, она кончается с их жизнью, слава же иноков, борющихся с супостатами рода человеческого, вечна.

Мир земной и мир небесный, мир материальный и мир духовный не только, следовательно, сопоставляются, но и противопоставляются. Этот элемент противопоставления всегда почти присутствует в средневековом сравнении и является неизбежным результатом его идеологического ха-

А. Ахматовой приходит к любимому: «Так птица о прозрачное стекло Всем телом бьется в зимнее ненастье» (Из шести книг. Л., 1940. С. 78).

Это сравнение женщины, приходящей к любимому, с птицей, которая бьется о стекло в зимнее ненастье, подсказывает читателю настроение, зарождает множество ассоциаций и будит представление о разрыве между любящими.

¹ Русский хронограф // ПСРЛ. Т. XII. 1911. С. 334.

² Там же. С. 332.

рактера, не допускающим обычной в сравнении художественной неточности.

Наконец, еще одно замечание по поводу средневековых сравнений.

Благодаря своему «идеологическому» или «идейному» значению средневековые сравнения относительно легко эмансипировались от окружающего текста. Они часто приобретали самостоятельность, обладали внутренней законченностью мысли и легко становились афоризмами.

Искусство афористической мысли средних веков стояло в близкой связи со всеми отмеченными особенностями средневековых сравнений. Афористические сравнения пронызывали собой средневековую письменность.

Приведу некоторые из афоризмов «Пчелы», в которых сам читатель определит характерные черты средневековых сравнений: «Безумнии временем забывают печали, а умнии словом»; «мечь язвит тело, а слово язвит ум»; «якоже ластовица чьястящи песни — сладость песньную отгонить, такоже и многоречистый, часто беседа, не сладко является слышащим».

На этом закончу свой небольшой экскурс в область поэтики русских средневековых сравнений. Позволю себе лишь напомнить то, что когда-то писал А. Н. Веселовский по поводу значения изучения другого поэтического тропа — эпитета. Он писал: «Если я скажу, что история эпитета есть история поэтического стиля в сокращенном издании, то это не будет преувеличением»¹. Не будет преувеличением также заявить, что тщательное и систематическое изучение средневековых сравнений в будущем сможет поднять завесу над многими особенностями поэтического стиля русского средневековья в его целом.

Это изучение должно идти, как мне думается, по двум линиям: с одной стороны, должны изучаться исторические изменения сравнений по хронологическим периодам развития литературы, с другой — по отдельным жанрам литературы, с целью выявления чрезвычайно существенных жанровых отличий сравнений.

¹ Веселовский А. Н. Из истории эпитета // Собр. соч. Т. I. СПб., 1913. С. 58.

В практике литературоведческих исследований термины «стилизация» и «подражания» очень часто употребляются альтернативно — они не различаются. Между тем обозначаемые ими явления различны, и это особенно ясно при историческом к ним подходе.

В самом деле, явления подражательности так же стары, как и литература, стилизации же появляются сравнительно поздно — с развитием индивидуальных писательских стилей и сопутствующим им ростом ощущения чужого стиля. Для русской литературы время появления стилизаций — начало XIX в. Как и всегда в случаях появления нового, это новое увлекает, и временно стилизации входят в литературную моду. То, что во времена Пушкина называлось «подражанием», по существу было подражанием стилизационным. Для Пушкина стилизации были своего рода школой, в которой оттачивался его собственный индивидуальный стиль. Он как бы экспериментировал, типизируя стиль и содержание того автора, которому подражал. В. В. Виноградов пишет о Пушкине, что он «строил новые литературные формы на фундаменте самых разнообразных стилей русской и мировой литературы»¹. «Стили Тредьяковского, Ломоносова, Сумарокова, В. Петрова, Державина, Хвостова; стили Жуковского, Батюшкова, Баратынского, Вяземского, Козлова, Языкова, В. Кюхельбекера, Ден. Давыдова, Дельвига, Гнедича; стили Байрона, Шенье, Горация, Овидия, Вордсворта, Шекспира, Мюссе, Беранже, Данте, Петрарки, Хафиза и других писателей мировой литературы служили ему материалом для оригинального творчества»². Поэтому стилизации Пушкина носят творческий характер. Менее творческий, но все же творческий характер носят и стилизации, в которых форма и содержание оригинала не типизируются, а как бы продолжают. Так, например, восточные продолжатели Хафиза использовали и форму стихов Хафиза, и их общее содержание, лишь несколько его варьируя от произведения к произведению. Такие стихи воспринимали как стихи Хафиза не только их читатели. Их авторы искренне не считали себя их «авторами», а надписывая их именем Хафиза, как бы посвящали их ему, считали Хафиза не только вдохновителем этих стихов, но и своего рода автором. Поэтика

¹ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 484.

² Там же.

этих стихов не отличается, по существу, от поэтики стихов Хафиза. Вот почему очень трудно атрибутировать стихи Хафиза из массы ему приписываемых.

Сказанное относится и к «Хайямаде» — циклам «рубай», написанным неизвестными авторами на темы Омара Хайяма и подражающим ему по форме¹. Эти стилизационные подражания — результат своеобразного «сотворчества»; подражатели, по существу, являлись продолжателями своих поэтических авторитетов.

Подражания, о которых пойдет речь в дальнейшем, носят совсем другой, механический характер. Они заимствуют отдельные готовые элементы формы своего оригинала, но они не дополняют и не развивают оригинал творчески. Эти подражания не являются стилизациями. Такие нестилизационные подражания существуют по преимуществу в эпохи, когда понятие литературной собственности отсутствует или носит неразвитый характер. Отдельные элементы старой формы используются в новом произведении как своего рода украшения. Из этих украшений составляется мозаичная новая композиция. При этом элементы старой формы, приспособляясь к новому содержанию, часто деформируются, упрощаются, сокращаются. Заимствуются не все, а только некоторые элементы оригинала, и эти некоторые элементы по несколько раз повторяются в новом произведении: подражатель настойчиво применяет именно то, что ему понравилось в оригинале.

Нестилизационные подражания были широко развиты в древнерусской литературе конца XIV—XV в., а в значительной мере и в дальнейшем. Объяснялось это несколькими причинами. Одна из важнейших состояла в том, что с конца XIV — начала XV в. началось медленное восстановление русской литературы после полутора столетий иноземного ига, затормозившего ее развитие. Монголо-татарское иго еще продолжало существовать, но уже было значительно ослаблено после куликовской победы 1380 г. И вот русские обращаются к культурным традициям домонгольской Руси, ищут в них опоры для своего культурного возрождения, ищут в старине вдохновения и образов для заимствований. Это обращение ко временам независимости можно явственно различить в области зодчества, живописи, исторической мысли, политических идей, в эпосе, но особенно интенсивно оно представлено в лите-

¹ См. подробнее: Алиев Р. М., Османов М. Н. Омар Хайям. М., 1959.

ратуре. В литературе возникают многочисленные нестилизационные подражания отдельным произведениям XI—XIII вв., — подражания, которые инкрустируют в свой текст отдельные стилистические формулы, отдельные образы, даже целые отрывки из лучших произведений эпохи расцвета древнерусской литературы. Авторы конца XIV—XV в. поступают так, как поступали хищники времен упадка культуры, разбиравшие остатки античных строений — колонны, капители, куски обработанного мрамора — и включавшие их в состав своих собственных построек, не считаясь с пропорциями и общим планом, заимствуя материал для украшений.

Интересом к литературе эпохи ее расцвета проникнута вся письменность Руси конца XIV—XV в. В XIV в. и в первой половине XV в. в монастырях Константинополя и Афона работают русские переписчики рукописей — греческих и славянских. По-видимому, только в книгохранилищах Константинополя сохранилась составленная на Руси еще до монголо-татарского завоевания грандиозная компилятивная всемирная история — «Еллинский и Римский летописец». Летописец этот, возвращенный на Русь в XIV в., лег здесь в основу других русских сочинений по всемирной истории. В конце XIV в. начинают составляться новые летописи. Они составляются на основе старых, продолжают старые киевские летописи новыми записями до своего времени. Усиленно переписываются и составляются новые редакции старых, киевских произведений; отдельные стилистически яркие произведения XI—XIII вв. влияют на русскую литературу конца XIV—XV в.: «Слово о Законе и Благодати» киевского митрополита Илариона (XI в.), проповеди Кирилла, епископа Туровского (XII в.), «Повесть временных лет» (начало XII в.), «Слово о полку Игореве» (XII в.), «Житие князя Александра Невского» (XIII в.), «Слово о погибели Русской земли» (XIII в.) и мн. др.

Приведу примеры. Много литературных произведений конца XIV—XV в. было посвящено куликовской победе 1380 г. («Мамаеву побоищу»). Авторы этих произведений стремились придать им возможно более пышный характер. Для этого они обращались за отдельными стилистическими формулами к произведениям XI—XIII вв.

Так, например, С. К. Шамбинаго вслед за С. М. Соловьевым и И. Назаровым отметил влияние «Жития Александра Невского» на «Летописную повесть о Мамаевом побоище». Это влияние, как указал С. К. Шамбинаго, заключа-

ется в заимствовании из жития стилистических формул, отдельных выражений и самого плана летописной повести, но летописная повесть мешает отдельные стилистические формулы жития с заимствованиями из Синодика¹, вследствие чего стиль летописной повести лишен единства, присущего «Житию Александра Невского».

Тому же «Житию Александра Невского» подражает и автор «Слова о житии и о преставлении Дмитрия Ивановича, царя русского», как это отметил еще В. О. Ключевский², но соединяет заимствования из него с формулами других домонгольских памятников.

Житие Федора Черного (Ярославского), написанное в конце XV в., включает в своем предисловии подражание «Слову о гибели Русской земли»: «О светлая и пресветлая Русская земле и преукрашенная многими реками и разноличными птицами и зверми и всякою различною тварию ... наполнив ю великими грады и дома церковными...»³.

Аналогичные заимствования поэтических формул видим мы и в других произведениях конца XIV—XV в. Так, например, летописный рассказ о разорении Москвы Тохтамышем (читается в ряде летописей под 1382 г.)⁴ берет многие поэтические обороты из «Повести о разорении Рязани Батыем». Характерно, что в летописном рассказе о разорении Москвы Тохтамышем сказываются те же элементы поэтики механических, нестилизационных подражаний: заимствованные поэтические обороты своеобразно инкрустируются в точное и отнюдь не поэтическое изложение летописи; отдельные полюбившиеся выражения употребляются по нескольку раз. «Волости и села жгуще и воюючи их, и народ крестьяньский секуще и всячески и убива-

¹ Шамбинаго С. Повести о Мамаевом побоище. СПб., 1906. С. 60—71, 72—73. В рецензии на книгу С. К. Шамбинаго А. А. Шахматов возражает против того, что составитель летописной повести использовал именно вторую редакцию жития, как это утверждает С. К. Шамбинаго (см.: Отчет о двенадцатом присуждении премий митрополита Макария. СПб., 1910. С. 122).

² Ключевский В. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 169.

³ Там же. С. 173. Ср. в «Слове о гибели»: «О светло светлая и украсно украшена земля Руськая! И многими красотами удивлена еси: озеры многими, удивлена еси реками... зверьми различными, птицами бесчисленными, города великими, селы дивными, винограды обителными, дома церковными» (список Псково-Печерский).

⁴ В дальнейшем цитирую его по Новгородской четвертой летописи // ПСРЛ. Т. IV, ч. 1, вып. 2. 1925. С. 326—339.

юще, а прочая люди в полон емлюще» (330). И далее снова: «И волости повоеваша, и села пожгоша, а монастыри пограбиша, а крестьян посекоша, а иных в полон поведоша» (337). Или: «И взя землю Рязаньскую, и огнем пожже ѳ, и люди посече», «а инии разбегошася; а полона поведе в орду бесщисленное множество» (337—338). И далее снова: «...коликo волости повоеваша, колико огнем пожгоша, колико мечем посекоша, и елико в полон поведоша» (338). Или: «...а землю его до останка взяша и пусту сътвориша» (338). И далее снова: «...а землю его до останка взяша и пусту сътвориша» (338—339). Все приведенные повторения являются заимствованиями из «Повести о разорении Рязани Батыем».

Характерно также соединение поэтических заимствований с деловитостью летописного стиля. Так, после поэтического плача о разоренной Москве, представляющего собой выдержку из «Повести о разорении Рязани Батыем», автор начинает по-купечески (повесть о нашествии Тохтамыша вообще сочувствует купцам) исчислять «убытки» и «проторы». За погребение мертвых, пишет он, давали «от 40 по полтыне а от 50 по рублю; и съчтоша: всего того дано бысть от погребания мертвых 300 рублей» (338). Общие же «убытки» были следующие: «И аще бы можно было ти вси убытки и напасти и проторы исчитати, убо не смею рещи, мню, яко тысяща тысящ рублей не иметь числа» (338).

К началу XV в. относится «Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русского», в котором имеется много вкраплений из «Похвалы роду рязанских князей». Сравнивая «Похвалу» и «Слово о житии», мы видим, что «Похвала» отличается большей цельностью стиля, объединена общим ритмом, тогда как «Слово о житии» содержит соединение заимствований из «Похвалы» с чуждым последней стилем «плетения словес». Кроме того, в «Слове о житии» имеется ряд грамматических и стилистических несообразностей, явившихся результатом механического переноса из «Похвалы» отдельных стилистических формул¹. Важно отметить, что и в «Слове о житии» мы можем наблюдать повторения заимствованных элементов. Так, в «Похвале» имеется следующая фраза: «Ратным же во бранех страшни являшеся и многи враги, востаючи на нь, победиша». Ср. в «Слове

¹ См.: Лихачев Д. С. Литературная судьба «Повести о разорении Рязани Батыем» в первой четверти XV века // Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961. С. 21—22.

о житии»: «...ратным же всегда в бранех страшен бываше, и многи врагы, встающа на нь, победи»; «и мужествовах с вами на многы страны, и противным страшен бых в бранех». Или в «Похвале»: «И по браце целомудренно живяста ...соблюдаючи тело свое по браце чисто», а в «Слове о житии»: «...и по браце целомудрено живяста»; «тело свое чисто съхрани до женитвы»; «и по браце съвокупления тожде тело чисто съблюде, греху же непричастно»; «подружие имяше, и в целомудрии живяста»; «преже приближенья браку чистоту съхранившим»¹.

Отдельные однообразные обороты, заимствованные из «Похвалы», встречаются на протяжении всего «Слова о житии». Так, например, в «Похвале» есть выражение «а по вся святыха посты причастастя»; это выражение много раз варьируется в «Слове о житии»: «по вся нощи», «по вся дни», «по вся часы», «по вся неделя» и пр.

«Слово о житии» принадлежит к числу неполных подражаний. Кроме следования «Похвале роду рязанских князей», в нем имеются и другие заимствования и инкрустации, например из «Слова о Законе и Благодати» митрополита Иларiona².

В XV и XVI вв. породила подражания и «Задонщина», и эти подражания опять-таки оказались того же нестилизационного типа: инкрустирующими поэтические элементы в инородный текст, соединяющими разные стили. Это подражания, но не стилизации. Я имею в виду различные редакции «Сказания о Мамаевом побоище» и рассказ псковской летописи о битве на Орше 1514 г.

Для нестилизационных подражаний типично, что обычно объектом подражания избирается произведение с яркой стилистической характерностью, произведение своеобразное.

Это обстоятельство подтверждается и приведенными примерами. Объектами подражаний в конце XIV—XV в. служат «Житие Александра Невского», «Слово о Законе и Благодати» Иларiona, «Слово о гибели Русской земли», «Повесть о разорении Рязани Батыем», «Похвала роду рязанских князей».

Продемонстрирую основные приемы нестилизационных подражаний конца XIV—XV в. на примере «Задонщины».

¹ Лихачев Д. С. Повести о Николае Заразском // ТОДРЛ. Т. VII.

² См. об этом в статье А. В. Соловьева «Епифаний Премудрый как автор «Слова о житии и преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя русьскаго» (ТОДРЛ. Т. XVII. 1961. С. 100—102).

«Задонщина» — небольшое произведение, созданное на грани XIV и XV вв. и прославляющее куликовскую победу «за Доном» (отсюда название этого произведения в одном из списков — «Задонщина»). «Задонщина» — также нестилизационное подражание произведению эпохи независимости Руси — «Слову о полку Игореве».

В отличие от «Слова о полку Игореве», «Задонщина» стилистически неоднородна. Три стилистических слоя легко могут быть обнаружены во всех списках «Задонщины»: 1) стилистический слой, близкий к «Слову о полку Игореве» и буквально повторяющий отдельные элементы «Слова»; 2) стилистический слой «делопроизводственного» характера, совершенно чуждый «Слову», и 3) слой фольклорный. Два первых слоя очень характерны для всех списков «Задонщины» и находятся между собой в резком диссонансе. Фольклорный слой близок к первому, и он очень невелик: это буквально несколько выражений.

Вот примеры стилистического диссонанса «Задонщины»¹. В «Слове о полку Игореве» есть следующие места: «О Бояне, соловню старого времени! Абы ты сна плъкы ущекотал», и далее: «А мои ти куряне сведоми къмети: под трубами повити, под шеломы възлелеяни, конець копия възскръмлени, пути им ведоми, яругы имъ знаеми, луци у них напряжени, тули отворени, сабли изъострени, сами скачють, акы серыи вльци в поле, ищучи себе чти, а князю славе». На основании этих двух мест «Слова» автор «Задонщины» создал следующий текст, конкретизировав его перечислением предводителей русского войска и лишив его тем самым поэтического единства: «О соловен, летняя птица, что бы ты, соловен, выщекотал великому ки(я) зю Дмитрию Ивановичю из земли той всеи дву братьев Олгердовичев, Ондреи да брат его Дмитрей Олгердовичев, да Дмитрий Волинский. Те бо суть с(ы)нове храбрии, кречати в ратном времени, ведоми полковидцы (так!), под тру-

¹ Списки «Задонщины» обозначаются в дальнейшем: К-Б — список Кирилло-Белозерский (№ 9/1086 Гос. Публичной библиотеки в Ленинграде); И-1 — список Гос. Исторического музея № 2060; И-2 — список Гос. Исторического музея № 3045; У — список Ундольского (№ 632 Гос. библиотеки СССР им. В. И. Ленина); С — список Синодальный (собрание Синодальной библиотеки № 790 Гос. Исторического музея). Тексты списков «Задонщины» цитирую по изданию: А д р и а н о в а-П е р е т и В. П. Задонщина (Опыт реконструкции текста) // ТОДРЛ. Т. VI. 1948.

бами и под шеломы возлеліяны в Литовьской земли» (список И-1, ср.: К-Б, У, С).

Хронологические и церковно-обрядовые уточнения вторгаются в описание выезда в поход Дмитрия Донского, также построенное на заимствовании из «Слова о полку Игореве»: «С(о)лице ему на востоце семтября 8 в среду на р(о)ж(е)ство пр(е)с(вя)тыя б(о)городица ясно светить, путь ему поведаеть, Борис Глеб молитву творять за сродники свои» (К-Б). Сравни в «Слове о полку Игореве» описание выезда князя Игоря Святославича, где такого уточнения нет: «Солнце ему тьмою путь заступаше; ношь стонуши ему грозою птичь убуди». Сравни вторжение «деловых», летописных хронологических уточнений и в других случаях: «Туту щурове рано въспели жалостные песни у Коломны на забралах на воскр(е)с(е)ние на Акима и Аннин д(е)нь» (И-1, ср.: И-2, С).

Летописная конкретизация вторгается в самые неподходящие места текста, в речи действующих лиц, например: «Брате милыи, сами есмо себе два браты, сынове есмо велико(го) ки(я)зя Ивана Данилевалча Каметы, а внучата есмо великого ки(я)зя Даниля Александровича. А воеводы в нас воставлены крепкия 70 бояринов, а князь белоузерсти, Федор Семенович, два брата Олгирововичи, князь Андрей Бранский, а князь Дмитрей Волынский, а Тимофей Волоевич, Андрей Серкизович, а Михаила Иванович. У боя нас людеи 300 тисещ кованья раты...» (С, ср.: У и др.).

Иногда смешение двух стилей — высокого поэтического и делового прозаического — производит в «Задонщине» прямо-таки комическое впечатление. Так, делопроизводственность проникает даже в плач московских жен. Если в «Слове» жены русских воннов упомянуты в общей массе как поэтический образ, который должен характеризовать тяжесть утрат («Жены руския въсплакашась, аркучи: уже нам своих милых лад ни мыслию смыслити, ни думою судмати, ни очима съглядати, а злата и сребра ни мало того потрепати»), то привыкший к деловой точности и к чиновничеству московской бюрократии автор «Задонщины» уточняет — кто именно из жен плакал и о ком именно; это почти официальная реляция о плаче жен — жен официальной московской бюрократии: «Въспели бяше птицы жалостные песни, вси въсплакалис(я) к ней болярыни из-

бьенных, воеводины жены: Микулина жена Васи-
левич (а), да Мар (ь)я Дмитриева рано плака-
шас (я) у Москвы у берега на забралах, а ркучи: „Доне,
Доне, быстрая река, прирыла еси горы каменные, течеш
в землю По (ло)вещкую. Прилилеи моего государя к мне
Микулу Васильевич (а)“, Тимофеева жена Волуе-
вич (а) Федос (ь)я так (о) плакас (я), а ркучи: „Уже
весел (ь)е понич (е) в славне гради Москве, уж (е) не вижу
своег (о) государя Тимофея Волуевич (а) в животе“. Да
Ондреева жена Марья, да Михайлова Ок-
сен (ь)я рано плакашас (я): „Се уж (е) нам обема солн-
це померкне на славне гради Москве“» (И-1, ср.: С, У). Это
не поэтический плач, а официальное сообщение о плаче.
Поэтический стиль резко диссонирует с делопроизвод-
ственной точностью.

Типичный московский бюрократизм XIV—XV вв. ска-
зывается не только в стиле, но и в содержании. Например,
забота о «местах», о служебном положении. Дмитрий
Донской перед выступлением в поход говорит своим
боярам: «Туто добудете себе места и своим женам» (У,
ср.: И-1, И-2, С). Есть и стремление соблюсти официаль-
ный этикет. В уста Дмитрию Донскому перед выступле-
нием в поход вкладывается полагающаяся в этих случаях
по московскому этикету молитва.

Тот же документально-протокольный характер носит
и прямая речь в «Задонщине», однообразно вводимая сло-
вами «и рече», с точным поименным перечислением того,
кто обращается и к кому, с указанием титулов и отчеств
(«И реч (е) кн (я)зь вел (и)кии Дмитрии Иванович своим
(бо)яром и воев (о)дам и детем боярыским» — И-2 и др.).

Поскольку тексты «Задонщины» сильно отличаются
друг от друга в различных списках, а в отношении текста
Кирилло-Белозерского списка существует даже мнение,
что он представляет собой особую, первоначальную редак-
цию «Задонщины», естествен вопрос: во всех ли списках
наличествует данный признак подражательности? Не толь-
ко этот признак, но и все остальные признаки подража-
тельности, о которых речь будет в дальнейшем, прочно
и равномерно распределяются по всем спискам. Приведу
цитаты из Кирилло-Белозерского списка, указывающие на
то, что смешение поэтического стиля, близкого «Слову
о полку Игореве», с деловым, делопроизводственным ти-
пично и для него: 1) «От тоя рати и до Мамаева побоища»;
2) «Се аз кн (я)зь великий Дмитрии Иванович и брат его
кн (я)зь Володимер Ондреевич», а далее в резком контра-

сте с этим деловым стилем: «...поостриша с(е)рдца свои мужеству...» и т. д.; 3) «Тако реч(е) кн(я)зь великий Дмитрие Иванович свои братии русскимь кн(я)земь»; 4) «С(о)лнце ему на востоце семтября 8 в среду на р(о)ж(е)ство пр(е)с(вя)тыя б(о)горо(д)и ца ясно светить»; 5) «Взопаша избииени от поганых кн(я)зи великих и бояр сановных, кн(я)зя Федора Романовича Белозерскаго и с(ы)на его князя Ивана, Микулу Васильевича, Федор Мемко, Иван Сано, Михаило Вренков, Иаков Ослебятии, Пересвет чернецъ и иная многая дружина»¹.

Если мы теперь обратимся к «Слову», то заметим, что оно стилистически однородно, никаких диссонансов такого масштаба в «Слове» нет. Хотя отдельные образы в «Слове» могут быть отмечены как более фольклорные, другие — как более книжные (например, в начале «Слова»), однако все это в пределах, не нарушающих художественной структуры.

Поэтика нестилизационных подражаний явно сказывается в «Задонщине» и не только в данном случае, то есть в вопросе о смешении двух стилей. Подражатель обычно замечает не все элементы стиля оригинала, которому он подражает, а только наиболее бросившиеся ему в глаза, и эти привлечшие его внимание элементы повторяет. Поэтому в подражании мы можем встретить по нескольку раз одни и те же стилистические приемы.

Именно такого рода повторения видим мы в «Задонщине». Например, в «Слове» говорится о Всеволоде Буй Туре: «Камо, тур, поскопяше, своим златым шеломом посвечивая». В «Задонщине» это место отразилось четырежды (цитирую по списку И-1): «...а в них сияють доспехы золочеными»; «а злаченым доспехом посвечиваше»; «князь Владимир ... златым шеломом посвечиваше»; «золочеными шлемы осветиша».

В «Слове» говорится: «...ту ся саблямъ потручяти о шеломы половецкыя». В «Задонщине» (цитирую по списку И-1): «...испытаем мечев своих литовьских о шеломы та-

¹ В дальнейшем я привожу примеры из разных списков, чтобы показать, что разбираемые явления свойственны всем спискам — свойственны «Задонщине» как таковой.

тарская»; «възгремели мечи булатныя о шеломы хиновския»; «гремели кн(я)зи руския мечи о шеломы хыновския»; «гремят мечи булатныа о шеломы хыновские»; «гремят мечи о шеломы хыновъския». Сравни еще в «Задонщине»: «Уже бо, брате, стукъ стучить и гром гремить в славне городе Москве. То ти, брате, не стук стучить, ни гром гремит, стучить силная рать великаго кн(я)зя Ивана Дмитриевич(а), гремять удалци золочеными шеломы, черлеными щиты» (К-Б). И опять в том же списке К-Б: «Уже бо стук стучить и гром гремить рано пред зорею. То ти не стук стучить, ни гром гремит, кн(я)зь Володимеръ Ондреевич ведет вон свои сторожевыя полкы к быстрому Дону».

Дважды под влиянием одного и того же стилистического элемента «Слова о полку Игореве» в «Задонщине» говорится: «Уж(е) брате, возвеша силнии ветри по морю на усть Дону и Непра, прилелеяшас(я) великия тучи по морю на Рускую землю, из них выступают кровавыя зори, и в них трепещуть силнии молнии» (список И-1 и др.); и еще раз: «Тогда бо силнии тучи съступалис(я) въместо, силнии молнии, гromи гремели велице. То ти съступалис(я) рускии с(ы)н(о)ве с погаными татары за свою обиду, а в них сияють доспехы золочеными, гремели кн(я)зи руския мечи о шеломы хыновския» (список И-1 и др.). Сравните другие повторения однородных элементов в «Задонщине» (цитирую по списку И-1): 1) «хотят наступати на Рускую землю»; 2) «поганый поля наступают»; 3) «поганья бо поля наша наступают»; 4) «тогда князь(ь) великий поля наступает».

Изучая эти стилистические повторения в «Задонщине», мы должны обратить внимание на два обстоятельства: 1) повторения касаются только тех стилистических элементов, которые так или иначе связаны со «Словом», что само по себе свидетельствует о том, что это повторения, типичные для подражаний (подражатель, воспроизводя форму оригинала, обращает внимание на наиболее яркие особенности его стиля и вводит их в свое произведение механически, не замечая их повторений); 2) повторения эти не несут художественной функции, напротив, они разрушают художественность произведения, противоречат его замыслу. Отметим это последнее обстоятельство очень важно, так как отдельные редкие повторения есть и в «Слове о полку Игореве», но в этом последнем все они несут художественную функцию и могут быть определены терминами поэтики (единоначатия, рефрены и пр.). . . .

Стилистически «Задонщина» беднее, чем «Слово». Все поэтические обороты «Задонщины» имеют соответствие в «Слове», и несколько — в фольклоре. Между тем в «Слове» есть очень много стилистических оборотов, однородных со всем строем стиля «Слова», но не находящих прямых соответствий в «Задонщине».

Кроме общей стилистической бедности «Задонщины» сравнительно со «Словом о полку Игореве», может быть отмечена и большая бедность отдельных образов «Задонщины» по сравнению с аналогичными, связанными с ними образами «Слова». Например, в «Слове»: «Чръна земля под копыты костью была посеяна, а кровию поляна: тугою въздоша по Руской земли». В «Задонщине» этот образ остался без «всходов»: «Черна земля под копыты костью татарскими поля насеяша, кровью земля пролита» (И-1; ср.: У, С); «Тогда поля костью насеяны, кровью полиано» (К-Б). Не доведен до конца в «Задонщине» и сложный образ пира-битвы, где храбрые русичи — хозяева, а враги — сваты. Не доведен до конца в «Задонщине» образ битвы-жатвы на Немиге. Сокращены в «Задонщине» образы плача Ярославны; осталось только обращение к реке (в «Слове» — к Днепру, в «Задонщине» — к Дону и Москве), исчезли из плача обращения к ветру, к солнцу. Нет полета Ярославны зегзицею по Дунаю. И т. д.

Обеднение образа очень часто в «Задонщине» происходит потому, что образ изъят из контекста, выхвачена только одна какая-то его часть. В «Слове» сказано о Всеволоде Буй Туре: «Яр Туре Всеволоде! стоиши на борони, прыщещи на вои стрелами, гремлеши о шеломи мечи харалужными! Камо, Тур, поскочяше, своим златым шеломом посвечивая, там лежат поганья головы половецкыя». И это только часть картины, рисующей Всеволода — его сильный и мужественный образ, выдержанный в героических, гиперболизированных тонах. В «Задонщине» от всего этого осталась только бессмысленная фраза: «Въстал уж (е) тур оборен» (И-1) или «Уже бо ста тур на оборонь» (У) и отдельные, перенесенные на Владимира Андреевича фразы: «Воскликнул княз Володимер Андреевич, а скокаша на коне по рати поганых татар, своим конем борздым поездаючи, золотым поспехом посвечаючи. Гримят мечи булатныя об шеломи татарския» (С). Несомненно, имело место обеднение и «растворение» образа Всеволода в «Задонщине».

«Задонщина» содержит соответствия «Слову» не толь-

ко в отдельных формулах, выражениях и образах, но и в последовательности изложения событий.

И в «Слове», и в «Задонщине» после вступления, в котором упоминается Боян, переходят к описанию сборов войска и похода. Характеристика Игоря Святославича и Всеволода Буй Тура соответствует характеристике Дмитрия Ивановича и Владимира Андреевича. В «Слове» сражений два: первое — победоносное, второе — оканчивающееся поражением. В «Задонщине» сражение одно, но в нем два момента: первый неудачен для русских, второй несет победу. Сон Святослава и его «золотое слово» соответствуют в «Задонщине» увещательному слову Дмитрия Ивановича и описанию предзнаменований. Плач Ярославны соответствует в «Задонщине» нескольким плачам боярынь по убитым. Бегство Игоря из плена до известной степени соответствует бегству Мамаея, диалог Гзака и Кончака, их досада — досаде татар в «Задонщине» и словам фрягов о Мамае.

Если мы разберем композицию обоих произведений, то заметим, что композиция «Задонщины» значительно менее сложна, чем композиция «Слова». Композиция «Задонщины» не перебита историческими воспоминаниями и лирическими размышлениями, она гораздо проще. Однако художественное значение общих элементов в композиции обоих произведений различно. В «Слове» каждый элемент композиции тверже и определеннее выполняет свою художественную функцию.

Рассмотрим прежде всего вступление. Вступление в «Слове» — это обычное для приподнятых ораторских, житийных и повествовательных произведений размышление о выборе стилистической манеры, в которой должно вестись все последующее повествование, определение своего отношения к литературной манере предшественника. Такие вступления мы встретим в проповедях Кирилла Туровского, в «Хронике Константина Манассии» (дважды) и в других оригинальных и переводных произведениях Древней Руси. В связи с этим размышлением следует рассматривать в «Слове» и весь пассаж о Бояне. Автор «Слова» рассуждает — следовать ли ему или не следовать за стилистической манерой старого певца Бояна. Здесь все ясно и художественно целесообразно. В «Задонщине» тоже появляется Боян, но появление его не мотивировано. В Кирилло-Белозерском списке, где текст о Бояне сохранился в наибольшей полноте, говорится только следующее: «Поидемь, брате, в полуночную страну жребии Афетову с(ы)на

Ноева, от него же родися Русь преславная. Оттоле взыдемъ на горы киевскыя. Первее всех вшед восхвалимъ вещаго го Бояна в городе в Киеве, гораздо гудца. Тои бо вещи Боян воскладая свои златыя персты на живыя струны, пояше славу рускымъ кн(я)земь, первому кн(я)зю Рюрику, Игорю Рюрикович(ю) и С(вя)тославу Ярославичю, Ярославу Володимировичю, восхваляя их пѣсми и гуслеными буиными словеса на русскаго г(о)с(поди)на кн(я)зя Дмитриа Иванович(а) и брата его кн(я)зя Володимера Одреевич(а), зане же их было мужество и желание за землю Русьскую и за веру хр(и)стианьскую».

В списке И-1 самое имя Бояна искажено, но сохранена та же мысль: автор приглашает взойти с ним на горы Киевские, помянуть первые времена и похвалить киевского «гораздатога гудца» «веща боинаго» (может быть, «боярина»), который восклатал свои персты на вещи струны и пел славу князьям древним. Похвалы Дмитрию Ивановичу и Владимиру Андреевичу этот «гораздый гудец» в списке И-1 не поет. В списке У мотив выбора стиля дальнейшего повествования как будто бы имеется, хотя и очень неясен, но этот мотив выбора стиля полностью отделен от похвалы Бояну, значение которой все же остается непонятным. То, что ясно в «Слове», в «Задонщине» загадочно и непонятно. Объясняет «Задонщину» только вступительная часть «Слова».

В «Слове» имеется, как известно, один плач Ярославны, и кратко говорится о плаче русских жен. Композиционная роль этих плачей в «Слове» совершенно четкая. Большой плач Ярославны предшествует бегству Игоря. Природа как бы откликается на плач Ярославны и помогает бежать Игорю. Сам бог указывает Игорю путь на Русскую землю смерчами, идущими от моря. Плач же русских жен вставлен в общую картину страданий Русской земли в целом. Ни тот ни другой плачи не повторяют друг друга. Иное в «Задонщине»: там плачет Микулина жена Марья, затем непосредственно после нее Федосья — жена Ивана или Тимофея Волуевича, за нею — Андреева жена Марья и Михайлова жена Оксенья, после — жены коломенские. Плачи всех этих жен коротки, в целом они повторяют друг друга и сохраняют из плача Ярославны «Слова» только обращения к рекам (в «Задонщине» — к Дону и к реке Москве). Строго связанные в «Слове» с обращением к Днепру, обращения Ярославны к солнцу и к ветру в «Задонщине» не отразились. Впечатление от плачей ослаблено этой «много-

голосостью», краткостью их упоминаний и прозаичностью повторений одного и того же. В «Задонщине» плачи как бы соединены с перечислением вдов убитых. Это как бы дополнение к списку павших. «Делопроизводственная» манера автора «Задонщины» сказывается и здесь.

Все обращение Игоря Святославича к воинам, к князьям, обращение Всеволода Буй Тура, обращение Святослава в «золотом слове» имеют внутреннюю мотивировку. Эти обращения вызваны конкретными обстоятельствами. Игорь обращается к своей дружине и к князьям во время солнечного затмения, чтобы поднять их упавший дух. Всеволод Буй Тур обращается к Игорю, который его дожидался, чтобы сообщить ему о своей готовности и о готовности своих воинов. Святослав рассказывает свой сон боярам, чтобы те его разгадали. «Золотое слово» Святослава и обращение к русским князьям имеют целью побудить князей выйти на защиту Русской земли. Обращение к каждому князю в этом «золотом слове» вполне конкретно, указывает, почему должен встать князь за родину, напоминает ему о его силе, храбрости, чести и долге. Иной характер носят речи князей в «Задонщине». Князья русские, уже съехавшись к Дмитрию Ивановичу «на пособь», заверяют его, что выедут с ним против татар (списки К-Б, И-1, У). Затем Дмитрий Иванович обращается к уже собравшимся русским князьям с призывом защищать Русскую землю (списки К-Б, И-1). Затем обращаются Владимир Андреевич и Дмитрий Донской, подбадривая друг друга выступить против татар, хотя никаких ни внешних, ни психологических препятствий к этому выступлению, казалось бы, уже нет (списки И-1, С, У).

Еще одна особенность прямой речи в «Задонщине»: стиль и характер устного слова в ней утрачены. Обращения содержат элементы книжности, невозможные в устных выступлениях. В этом их разительное отличие от прямой речи в «Слове», сохраняющей в строгом соответствии с литературной традицией XI—XIII вв. либо характер воинских речей, либо характер ораторских обращений (в «золотом слове» Святослава), но никогда не включающей книжных элементов.

Разительная особенность «Задонщины» — хронологическая непоследовательность. Эта непоследовательность не входит в художественный замысел автора; в крупном плане события развиваются последовательно: сперва сборы войска, затем первая половина сражения — неудачная, после вторая — удачная, победа, затем бегство Мамая.

Однако в частных случаях эпизоды никак не следуют друг за другом: они выхвачены, перемешаны, автор переходит от более поздних эпизодов боя к более ранним, возвращается к тем же эпизодам, не выдерживая переходов к следующему. В отдельных случаях изображение событий топчется на месте. Логика повествования нарушается.

Перед нами как бы некоторые пробы, подгонки описания битвы на Дону к стилистическим средствам «Слова» без соблюдения строгого порядка. Так, например, в списке Ундольского князь Дмитрий Иванович и Владимир Андреевич сперва (еще до своего соединения у Коломны) «устанавливают» «храбрых воеводы в Руской земле», затем упоминают прадеда своего Владимира Киевского, затем говорится о разных событиях в Русской земле, после — о новгородцах, собирающихся у Святой Софии, затем — о сборах русских князей, говорящих почему-то о том, что татары стоят у Дуная и одновременно — на реке Мечи, «между Чюровым и Михайловым». Затем следует обращение Дмитрия Ивановича к Владимиру Андреевичу и литовским князьям. После передаются слова Андрея Ольгердовича и довольно пространная речь к нему Дмитрия Ивановича, в которой он предупреждает о готовящемся сражении на речке Непрядве, «между Доном и Непром». Снова говорится о том, что татары идут между Доном и Днепром и что серые волки татары «хотят на Мечи поступити в Рускую землю». После лирических излияний следует сообщение о том, что Дмитрий Иванович выступил в поход и одновременно выступает Владимир Андреевич. Приводится новый диалог Дмитрия Ивановича и Владимира Андреевича, в котором они описывают свои войска. Затем говорится о битве, и при этом битва изображается как победа, и сообщается о ее всесветной славе. Упоминается, что бились войска с утра и до полудня в субботу на Рождество богородицы. Вслед за этим описанием победы неожиданно говорится о поражении и о потерях русских и в первой половине битвы. После этого сообщается об опустошении Рязанской земли, которое произошло значительно раньше, о плаче княгинь, боярынь и воеводских жен по избитым, приводится и плач коломенских жен. Затем новый неожиданный переход — мысль автора возвращается к теме победы: говорится, что «того же дни в субботу» посекали христиане поганые полки на поле Куликовом, приводятся ободряющие речи Владимира Андреевича и Дмитрия Ивановича. Русские войска наступают, татары бегут,

и «уже бо ста тур на оборонь» (последняя фраза, варьирующаяся в разных списках, непонятна).

Отсутствие строгой хронологической последовательности и немотивированность переходов от одной темы к другой обращают на себя внимание и в той части «Задонщины», которая сохранилась в Кирилло-Белозерском списке. Там, например, «чюдно стяги стоять у Дону великого» раньше, чем войска выступают к Дону, раньше, чем Владимир Андреевич повел свои сторожевые (передовые) полки к Дону, и раньше, чем вступил Дмитрий Иванович «во свое златое стремя». Приглашение жаворонку воспеть славу Дмитрию Ивановичу и Владимиру Андреевичу предшествует битве. Съехавшиеся к Дмитрию Ивановичу князья говорят ему: «...уже погани татарове на поля на наши наступають» раньше, чем автор сообщает о выступлении Мамай. Весть о битве разносится по «рожнымь землямь», «за Волгу, к Железнымь вратомь, к Риму, до Черемисы, до Чяхов, до Ляхов, до Устюга поганых татар за дышущем моремь» раньше, чем кончилась сама битва, — перед эпизодом, в котором Ослябя предсказывает гибель Пересвета в будущем поединке. Сами диалоги и речи князей произносятся не в конкретной обстановке, а как бы вне пространства и времени. Герои обращаются друг к другу разделенные расстоянием. Ясно, что временная последовательность и в кирилло-белозерском тексте соблюдается только в самых общих чертах. В основном же и в данном варианте «Задонщины» существует не последовательность событий, а последовательность отдельных речей, образов, стилистических формул, определяемая в значительной степени их последовательностью в «Слове»¹.

В самом деле, обратим внимание на следующее. Положение плача жен и вдов в «Задонщине» как бы в середине битвы объясняется, несомненно, тем, что плач русских жен в «Слове» занимает срединное положение в произведении. «Слава руская» звенит «по всей земли русской» (И-1, ср.:

¹ Я уже не говорю о таких непоследовательностях в Кирилло-Белозерском списке: счастливые знамения как бы повисают в воздухе, не будучи подкреплены рассказом о конечной победе русских; без рассказа о победе остается немотивированной и слава, которую поет жаворонок. Эта непоследовательность объясняется не «поэтикой подражаний», а тем, очевидно, что «Задонщина» в Кирилло-Белозерском списке, вопреки утверждениям чешского исследователя Я. Фрчека, рассматривавшего ее как особое, цельное произведение, дошла до нас без окончания. Но это предмет текстологического исследования списков «Задонщины», а не вопрос поэтики самого произведения.

К-Б, У, С) еще до битвы, так же как и в «Слове», но в «Слове» она относится к Святославу и помещена на месте — там, где говорится о его прошлых победах. Отдельные речи Дмитрия Ивановича и Владимира Андреевича также следуют тому порядку изложения, который существует в их образце — в «Слове». Хронологическая путаница с выступлением русских войск и татар (реально, как известно, татары во главе с Мамаем выступили первыми и вызвали этим ответные сборы войска и выступление войска навстречу татарам) объясняется тем, что в «Слове» первыми выступили русские и только в ответ на поход Игоря стали собираться половцы.

Поскольку подражание внешне зависит от оригинала, относящегося к другому времени и посвященного другому содержанию, в подражании всегда оказываются различные несоответствия новому содержанию и «остатки» произведения, послужившего оригиналом. Появляются в нем, в том или ином виде, различные несоответствия своему времени — языку, исторической действительности, литературной традиции.

В «Задонщине» таких «остатков» «Слова о полку Игореве» очень много. Но немало таких «остатков», которые в «Задонщине» совсем неуместны и могут быть поняты только с помощью «Слова».

Прежде всего в «Задонщине» (в списке У) сохранилось название небольшой реки, на которой происходила битва Игоря Святославича с половцами, — Каялы. Эта река упоминается только в «Слове» и только в летописном рассказе Ипатьевской летописи о том же походе Игоря, о котором повествует и «Слово». И это понятно, но в «Задонщине» эта река, которая ни в каких исторических источниках более не встречается, упомянута без особой связи с содержанием «Задонщины».

Ярославна, как известно, плакала по своему мужу Игорю, находившемуся в плену, молила о его возвращении из плена, просила Днепр прилежать его к себе: «Възлелей, господине, мою ладу къ мне, а бых не слала к нему слез на море рано». В «Задонщине» русские жены плачут в сходных выражениях по убитым, никто из их мужей не попал в плен, и тем не менее до жен доходят «поломяные вести», или «поломяные» (список И-1), то есть вести о плене¹,

¹ Ср. в Псковской первой летописи под 1509 г.: «И переняше псковичи

а самые жены названы «поломяные», то есть «полоняные жены» — жены пленников. Ясно, что автор «Задонщины» был в данном случае под впечатлением событий «Слова о полку Игореве», а не куликовской победы.

В «Задонщине» жена Микулы Васильевича так же, как Ярославна, просит Днепр, просит Дон прилежаться к ней ее мужа, хотя муж ее не пленен, как Игорь, а убит, и по Дону нет пути для возвращения в Москву (списки И-1, И-2, У, С). Ясно, что плач Ярославны в «Слове» первичен, а плач вдовы Микулы Васильевича в «Задонщине» — это неудачная его переделка.

В «Слове» понятны все упоминания рек: Дона, за который согласно летописи ходили на половцев русские войска Игоря, Днепра — центральной водной артерии тогдашней Киевской земли, Дуная, где еще находились в XII в. русские поселения. Но в «Задонщине» настойчивые упоминания Днепра, находившегося в сотнях верст от владений московского князя, и Дуная (в списке У) совершенно непонятны. Они могут быть объяснены только как следы «Слова».

В «Задонщине» говорится, что московский князь может «веслы Непру запрудити». Это могущество московского князя на Днепре непонятно. Но оно становится понятным, если вспомнить, что в «Слове» Всеволод Суздальский может «Волгу веслы раскропити», где он действительно одержал победу над волжскими булгарами в 1183 г.

В XIV в. центр Золотой Орды находился на Волге, и именно оттуда шли на Русь татары, но в «Задонщине» татары Мамай идут не от Волги, а от Черного моря, из пространства между Доном и Днепром. Это движение татар в «Задонщине» от берегов Черного моря, из района между устьями Дона и Днепра, может быть понято только в связи со «Словом» — именно оттуда, от обычного района своих зимних кочевий в XII в. двигались навстречу войску Игоря половцы (ср. в «Слове»: «...чръныя тучя с моря идут»; «се ветри, Стрибожи внуци, веют с моря стрелами» и пр.).

Стоит упомянуть и о таком географическом несоответствии в «Задонщине». В «Слове», в обращении Ярославны к Днепру, говорится, что он «пробил» каменные горы сквозь землю Половецкую, и Днепр действительно пробивает каменные пороги в том как раз месте, где степные

полоняную свою весть от Филипа» (известие о захвате в плен посадников псковских и других псковичей).

народы чаще всего нападали на русские ладьи. Это было самое опасное место земли Половецкой. В «Задонщине», в плаче русских жен, говорится несколько иначе: «Доне, Доне, быстрая река, прирыла еси горы каменные, течеша в землю По(ло)вецкую» (ср. И-1 и др.)¹. Но Дон на своем пути не встречает порогов, а любой крутизны правый берег еще не позволяет сказать, что река «прирыла (прорыла) каменные горы». Каменными были только пороги на Днепре. Следовательно, и здесь в «Задонщине» явная несообразность, объясняемая механичностью заимствования из «Слова».

В XII в., во времена Игоря Святославича, было естественно сказать о его войске и его сподручных князьях, что храброе гнездо Ольговичей «не было обиде порождено ни соколу, ни кречету, ни тебе, чръный ворон, поганый половчине». Игорь Святославич был первым русским князем, попавшим в плен к степным врагам русских. До того русские князья Ольговичи никогда не были «изобижены» половцами. Но то же самое сказать после полуторастолетнего еще не кончившегося золотоордынского ига в XIV и в XV вв. о всех русских князьях было совершенно невозможно. Между тем в «Задонщине» великий князь Дмитрий Иванович говорит: «Братия и кн(я)зи русские, гнездо есмя были великого кн(я)зя Владимира Киевскаго, не в обиде есми были по рожению ни ястребу, ни кречату, ни черному ворону, ни поганому сему Момаю» (список У, ср. К-Б, И-1, С). Ясно, что и эта несообразность получилась в результате механической подражательности «Задонщины».

В «Задонщине» постоянно говорится о «половцах», о «половецком поле» и «половецкой земле». Конечно, в конце XIV — начале XV в. татары отождествлялись с половцами, но тем не менее нельзя не признать, что название народа половцев их собственным именем — половцы — более естественно, чем настойчивое название половцами другого народа — татар, как это имеет место в «Задонщине». Половцы были врагами Русского государства в XII в., во времена «Слова о полку Игореве», но не в конце XIV в.

Дважды повторенный в «Слове» лирический рефрен: «О Русская земле! Уже за шеломянем еси» (то есть

¹ В списке К-Б несколько иначе: «Доне, Доне, быстрыи Доне, прошел еси землю Половецкую, пробил еси берези хараужныя», но что такое «берези хараужныя» или «харалужные» — совершенно неясно: это одно из тех «темных мест», которыми полны все списки «Задонщины».

«О Русская земля! Уже ты скрылась за холмом!») уместнее в «Слове», чем разрывающая текст «Задонщины» не совсем ясная по смыслу фраза: «Земля еси Русская, как еси была доселева за ц(а)рёмь за Соломоном, так буди и н(ы)неча за ки(я)земь великим Дмитриемъ Ивановичемъ» (список К-Б, ср. И-1, У, С). Даже если принять объяснение А. Мазона, что под Соломоном здесь следует разумеать библейского царя Соломона, якобы бывшего владетеля Русской земли по «Повести о граде Иерусалиме», текст «Задонщины» и самая логика появления этого места в «Задонщине» без «Слова о полку Игореве» остаются непонятными. В самом деле, в «Слове» говорится об углублении русского войска в степь, затем о грозных приметах несчастья; воспоминание о родине, скрывшейся за пограничным холмом, как бы продолжает эту тревогу, пронизывающую весь рассказ «Слова» в данном месте. Тревога нарастает, приближаются враги, и снова скорбный рефрен раздаётся в «Слове». В «Задонщине» фраза о Соломоне как бы предсказывает счастливый поворот в судьбе Русской земли: Дмитрий Иванович заступит собой в будущем царя Соломона, но ведь по «Повести о граде Иерусалиме» имя Соломона отброшено в далекое, библейское прошлое. «Заступить» собой иудейского царя Соломона в Русской земле Дмитрий никак не мог.

Замена «шеломени» на «Соломона» может быть объяснена в «Слове о полку Игореве» псковской шепелявостью, сказывающейся и в других местах «Слова», но никакой шепелявостью нельзя объяснить обратного — мены «с» на «ш», Соломона на «шеломя», если бы «Слово» следовало за «Задонщиной», а не наоборот.

Как известно, в «Слове» широко отражено древнерусское двоеверие. Это двоеверие сказывается, в частности, в одушевлении природы. С этой стороны понятна и покающаяся от жалости трава и склоняющиеся в печали деревья («ничуть трава жалощами, а древо съ тугою къ земли преклонилося»), но в «Задонщине» все следы язычества и двоеверия вытравлены, и поэтому диссонансом кажется заявление автора о том, что «трава кровю пролита, а дрвесеса к земли тугою преклонишас(я)» (список И-1, ср.: У, С).

Странным остатком двоеверия в «Задонщине» является и «диво», то кличущее под саблями татарскими, то, напротив, как бы находящееся на стороне татар. Это русское слово «диво» — ясный остаток тюркского божества «див», упоминаемого в «Слове».

Можно указать также на такие места в «Задонщине», которые кажутся на первый взгляд вполне «естественными», но которые тем не менее никак не могли породить соответствующего им близкого текста «Слова». Напротив, они, несомненно, явились результатом подражания «Слову».

Так, например, в «Слове» солнечное затмение встречает выступление Игоря в поход; оно служит дурным предзнаменованием: «Тогда вступи Игорь князь в злать стремя и поеха по чистому полю. Солнце ему тьмою путь заступаше». В «Задонщине» выступление князя Дмитрия Ивановича в поход описано в сходных выражениях, указывающих на то, что оба описания находятся в текстологической связи, но предзнаменование там счастливое — ведь Куликовская битва была победой: «Тогда же кн(я)зь великий Дмитрей Иванович ступи во свое златое стремя, всед на свои борзый конь, принимая копие в правую руку. С(о)лнце ему на востоце семтября 8 в среду на р(о)ж(е)ство пр(е)с(вя)тые б(огороди)ца ясно светить...» (список К-Б, ср. И-1, У, С). Какой же текст первоначальнее: тот ли, в котором говорится о солнечном затмении, или тот, в котором солнце ясно светит? Ясно, что тот, в котором говорится о солнечном затмении, ибо это редкое событие было в действительности. Автор «Слова», живи он в XVIII в., не мог бы, конечно, «устроить» так, что точно установленное для 1 мая 1185 г. астрономами¹ затмение солнца совпало бы с соответствующим местом «Задонщины», где солнце в это время «ясно светит», для того чтобы иметь возможность «перевернуть» текст «Задонщины», обратив счастливое предзнаменование куликовской победы в грозную примету поражения Игоря.

Итак, «Задонщина» — типичное для конца XIV — начала XV в. нестилизациянное подражание памятнику эпохи независимости Руси — эпохи, к которой обращалась вся русская культура после куликовской победы.

Как мы видели, вопрос о типе подражания, представленного «Задонщиной», имеет прямое отношение к вопросу о подлинности «Слова о полку Игореве». Сторонники позд-

¹ См.: Степанов Н. Таблицы для решения летописных задач на время // Изв.ОРЯС. 1908, кн. 2. С. 127—128; Святский Д. О. Астрономические явления в русских летописях с научно-критической точки зрения // Там же. 1915, кн. 1. С. 111—112.

него происхождения «Слова о полку Игореве» утверждают, что не «Задонщина» подражала «Слову», а «Слово» было создано в конце XVIII в. как подражание «Задонщине». Забудем на некоторое время о всех несообразностях, которые получались в «Задонщине» в результате механического подражания «Слову», и вдумаемся только в самый тип подражания, которое должно было бы в таком случае представлять собой «Слово о полку Игореве».

Обратим прежде всего внимание на следующее. Если мы вычеркнем из «Задонщины» все заимствования из «Слова», то в ней не останется ни одного элемента стиля, близкого к «Слову»: стилистическая близость «Задонщины» к «Слову» целиком ограничивается механическими заимствованиями. Если же мы вычеркнем из «Слова» все механически близкие элементы к «Задонщине», то оставшаяся большая часть «Слова» будет стилистически совпадать с вычеркнутой частью «Слова». Она будет как бы ее творческим продолжением. Значит, если бы «Слово» подражало «Задонщине», то оно было бы одновременно и механическим (нестилизационным) подражанием и творческим (стилизационным) подражанием. Такой тип подражаний, вообще говоря, не известен. Он не известен ни концу XVIII в. в России, ни какому бы то ни было другому веку. Это очень важный аргумент, доказывающий первичность «Слова» по отношению к «Задонщине».

Но дело не только в этом. Автор «Слова» должен был бы убрать в своем произведении все механические повторения отдельных формул, столь характерные для «Задонщины». Он должен был бы бедные образы «Задонщины» развить в богатые образы, а наряду с этим создать и новые богатые образы, отсутствующие в «Задонщине». Он должен был бы, с одной стороны, кропотливо выбрать все однородные стилистические элементы из «Задонщины», не пропустить ни одного из них, тщательно их сберечь, развивая, а с другой стороны, создать такие же образы совершенно заново, без всяких внешних оснований со стороны текста «Задонщины». Значит, он должен был бы одновременно и следовать тексту «Задонщины», и не следовать ему... Он должен был бы, кроме того, пропустить все «прозаизмы» «Задонщины», не воспользоваться ни одним элементом летописного стиля, столь широко отраженного в «Задонщине».

И этот сложный вид подражания должен был быть создан в эпоху, когда подражания древнерусским произведениям вообще отсутствовали!

В самом деле, «Слово о полку Игореве» было открыто в обстановке, когда во множестве собирались и открывались и другие исторические документы, издавались памятники русской истории, но все эти памятники ценились прежде всего как исторические источники, а не как литературные памятники. С точки зрения вкусов классицизма они не представляли собой эстетической ценности, и предромантические настроения, начавшие овладевать обществом, не успели еще много здесь изменить. Исторические темы вошли в литературу, но они подносились читателю в антиисторическом духе патетической декламации. Эти декламации на исторические темы никогда не стилизовались под старинную или народную речь. Хорошую характеристику разработке в литературе конца XVIII в. исторической темы дает В. В. Виноградов: «Обращаясь к историческим темам, русские авторы XVIII века писали на самом деле авантурные и философические романы, иногда с явным публицистическим уклоном в сторону современности, в сторону тенденциозного отражения мыслей и настроений текущего политического момента (ср. „Нума“, „Кадм и Гармония“, „Полидор“ Хераскова). „Привлекательности баснословия“ и „вымыслы“ торжествовали над историческим правдоподобием. Херасков, П. Захарьин (автор „Приключений Клеандра, храброго царевича Лакедемонского“), Пракудин (автор „Валерии“), Ф. Эмин и др., при всем различии их стилей, были одинаково далеки от стремления с помощью словесно-художественных средств — хотя бы и современной литературной речи — создать исторический, этнографический или местный колорит изображаемых событий. Попытки освещения восточнославянской богатырской старины у М. Чулкова в его „Русских сказках“ (1780) и „Славенских сказках“ („Пересмешник“ — 1766 г.), а также у М. Попова в „Славенских древностях“ (1770), в „Вечерних часах, или Древних сказках славян древлянских“ В. Левшина (1787) и некоторых других сочинениях второй половины XVIII в. были также полны традиционных ситуаций и стилистических форм героических поэм и рыцарских романов эпохи классицизма»¹. Только в начале XIX в. появляются исторические произведения, черпавшие сюжеты из летописей, — сюжеты, но еще не стили!

Не могло быть в конце XVIII в. и подражаний народной поэзии. В конце XVIII и в начале XIX в. фольклор воспри-

¹ Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 516—517.

нимался как нечто принадлежащее к низшему роду искусства. Фольклорные мотивы могли быть введены в сатиру, в комедию, в дружеские и шуточные песни. Народные поговорки и пословицы использовал «Письмовник» Курганова. Фольклорный язык отождествлялся с простонародным. Однако «Слово» по своей теме принадлежало к «высокой» литературе. Оно принадлежало к высоким жанрам в той иерархии литературных жанров, которые зафиксировал Ломоносов. В «Слове» изображены «геройство и высокие мысли». Оно могло восприниматься только как героическая поэма, как «песнь», и именно так было воспринято современниками (см. заглавие, данное «Слову» его первыми издателями: «Ироническая песнь о походе на половцев удельного князя Новагорода-Северского Игоря Святославича»). Следовательно, обращение к народной поэзии в «Слове» было необычным и непонятым. Народность «Слова», его связь с народной поэзией до Пушкина и Максимовича совершенно не воспринималась и не могла быть поэтому и введена в него воображаемым автором XVIII в.

Как понимался фольклор в конце XVIII в., отчетливо видно по обращению к фольклору в произведениях Чулкова, Попова, Левшина. Фольклор воспринимался прежде всего как просторечие, как снижение стиля, то есть прямо противоположно его художественной функции в «Слове». Фольклор использовался поэтом в сатирических журналах. Прежде всего в литературу входили пословицы, новеллистические сказки, анекдоты, песни. Во всех сборниках фольклорного материала конца XVIII в. фольклор был перемешан с произведениями нефольклорного происхождения. Вот что пишет, например, М. К. Азадовский о сборниках Левшина: «Материал левшинских сборников показывает, что автор их очень хорошо был знаком с устной поэзией; он, несомненно, знал подлинные народные былины, знал и сказки, но пользовался он этим совершенно своеобразно. Конечно, нет и речи о точной передаче народных памятников; Левшин свободно обращается с ними, соединяет разные сюжеты, соединяет сказку с былинной, подчиняя все в целом стилю западного рыцарского авантюрного романа. В его сказках встречаются и Василий Богуславич, и Добрыня Никитич, и Алеша Попович, и Чурила, и другие богатыри, однако, кроме имен, в них нет ничего от русского эпоса»¹. Иными словами, это отношение

¹ Азадовский М. История русской фольклористики. Т. 1. М., 1958. С. 67.

прямо противоположно отношению к фольклору «Слова о полку Игореве», где нет фольклорных имен, но есть тонкое понимание стиля фольклора как возвышенного, где есть фольклорные образы, эпитеты, метафоры, отрицательный параллелизм, фольклорное отношение к природе — одним словом, все то, что было открыто в фольклоре через несколько десятилетий.

Характерно, что даже ранний Пушкин в своих первых произведениях недалеко ушел от этого левшинского понимания фольклора. Именно к Левшину обратился Пушкин, когда задумал свою первую поэму «Руслан и Людмила»¹.

Настороженное отношение к фольклору было особенно характерно для просветителей XVIII в., для писателей, находившихся на прогрессивных позициях. М. К. Азадовский пишет: «Произведения народного творчества в их (просветителей.— Д. Л.) представлении неразрывно связаны с народным суеверием, народными предрассудками, борьба с последними включала поэтому в свою орбиту народное творчество целиком. Борьба за прогресс и культуру кажется несовместимой с пристрастием к тому, что так или иначе органически связано с некультурными массами. Народные песни, сказки, обряды в глазах просветителей являлись проявлениями народного бескультурья и невежества, а потому вызывали отрицательное или, во всяком случае, холодное отношение. Такое понимание характерно не только для русского просветительства; оно характерно для всего рационалистического просветительства в целом. У нас такие воззрения в той или иной степени разделяли Татищев, Болтин, Державин, Фонвизин, отчасти Ломоносов, Батюшков и многие другие вплоть до позднейших западников и радикалов»².

Вот почему народно-песенные основы «Слова» были совершенно не поняты ни его первыми издателями, ни первыми исследователями. Первыми, кто увидел, открыл и оценил народнопоэтические элементы «Слова», были А. С. Пушкин в 30-е годы XIX в. и М. А. Максимович. Но и Пушкин, и Максимович обратили внимание далеко не на все народнопоэтические элементы «Слова».

¹ См.: Сиповский В. В. «Руслан и Людмила». К литературной истории поэмы // Пушкин и его современники. Вып. IV. СПб., 1906.

² Азадовский М. История русской фольклористики. Т. I. С. 80—81.

Первые издатели обнаружили в «Слове» то, чего в нем не было, — оссианизм, указав на такие элементы этого оссианизма, которые впоследствии все «обнаружились» в открытой в 1852 г. «Задонщине» (элегический тон, слезы одного из героев-князей, вещая птица — «див», картины природы и пр.).

Правда, может возникнуть следующее возражение (и оно действительно было сделано в рецензии К. В. Пигарева на первое издание этой книги): нет ли противоречия в том, что «для русской литературы время появления стилизаций — начало XIX в.», а пародии появляются уже в XVII в.? Ведь пародия, утверждает К. В. Пигарев, неминуемо предполагает стилизацию¹. Однако в XVII в. пародируется не индивидуальный стиль, а стилистические приметы жанра: церковная служба, роспись о приданом, документы судебного дела и пр. Индивидуальный стиль еще не пародируется. В XVII в. нет пародий ни на Симеона Полоцкого, ни на Аввакума².

Итак, «Задонщина» представляет собой вполне типичное для конца XIV — начала XV в. подражание произведению эпохи независимости Руси. Она относится к периоду, когда русская литература начинала медленно возрождаться после застоя, вызванного полуторавековым чужеземным игом. Произведения этого времени обращаются как к своим образцам к лучшим памятникам эпохи расцвета и независимости Руси. Но это обращение своеобразно: из старых произведений извлекаются образы, обороты речи, формулы, которые затем инкрустируются в сочинения, посвященные современности.

«Задонщина» имеет все черты нестилизационного подражания, тип которых широко представлен в древнерусской литературе.

Остановившись на метафорах-символах, стилистической симметрии, сравнениях, нестилизационных подражаниях, мы отнюдь не считаем, что этим исчерпываются художественные средства древнерусской литературы. Мы взяли лишь наиболее типичные, чтобы показать различие стилистических средств средневековья и стилистических средств нового времени.

¹ Пигарев К. Ценности прошлого — на службу будущему // Вопросы литературы. 1968, № 7. С. 208.

² См. об этом: Медриш Д. Н. Индивидуальность древней литературы // Вопросы рус. литературы. Вып. 1 (10). Львов, 1969. С. 85—86.