

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 мифологию.¹ 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 завета.³ Ориген подверг символическому осмыслению Пятикнижие, книги Иисуса Навина, 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?»⁴ 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.⁵

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 письма, которые необходимо прочесть. При-

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); *Auber.* Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme, т. I—IV. 2-e éd. Paris, 1884; *Cope 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 галатянам (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.

⁴ «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.

⁵ Великие минеи четьи. Изд. Археографической комиссии, 1 (сент.), 1868, с. 389.

рода — 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».¹

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 осмысляется 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, распространенные 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 воплощения.² 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.

Таковыми же символами «вечных» и «вневременных» отношений были растения, драгоценные камни,³ численные соотношения⁴ и

¹ Винцент из Бове. *Speculum naturale*, lib. 29, cap. 23. Цит. по кн.: *Mâle E. L'Art religieux du XIII-e s. en France*. Paris, 1898, p. 33.

² См.: *Mâle E. L'Art religieux du XIII-e s. en France*, p. 161—162.

³ 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.

⁴ См., например, в начале Рогожского летописца о числе 7 или в Житии Сергия, написанном Епифанием, о числе 3 и т. д.

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 (Винцента из Бове, Фомы из Кантимпре, Альберта Великого и др.), раскрывает очень многое в традиционных образах древнерусского искусства и древнерусской литературы.¹ Вместе с тем в средневековой символике появляются и различия между западноевропейским и византийско-православным представлениями. Так, например, Максим Грек оспаривал применение к Богородице 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 цветом.²

Особенно велики местные отличия в средневековой символике в тех случаях, когда к ней косвенно примыкают символы, отражающие народные воззрения на мир,³ 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).⁴ Местные отличия в средневековой символике появляются также в тех случаях, когда символизирующая мысль охватывает собой и светскую область феодальных отношений.⁵

¹ Приведу лишь один пример: Христос и апостолы в иконографии (русской и западной) всегда изображались босыми. Объяснение этому читаем у Винцента из Бове: прообраз Христа — Моисей «сложил с себя обувь», символически слагая с себя тем самым суетность богатства (*Speculum naturale*, lib. 29, cap. 23). Ср.: также: *Буслаев Ф. И.* Византийская и древнерусская символика. — В кн.: *Исторические очерки русской народной словесности и искусства*, т. II. СПб., 1910.

² Сочинения преп. Максима Грека, изд. при Казанской духовной академии, ч. I. Казань, 1859—1860, с. 507—508.

³ См., например: *Водарский В. А.* Символика великорусских народных песен (материалы). — *Русский филологический вестник*, 1916. № 3 и 4; *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.

⁴ Ср. соответствующие разделы в лечебниках русского происхождения (Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина, Румянцев. собрание, № 631, 635 и др.).

⁵ См.: *Аруиховский А. В.* Древнерусские миниатюры как исторический источник, с. 29, 33, 35, 40; *Он же.* О древнерусских гербах. — *Учен. зап. МГУ. История.* 1946, вып. 1; *Рыбаков Б. А.* Окна в исчезнувший мир. — Доклады и сообщения исторического факультета МГУ, 1946, вып. 1; *Павлов-Сильванский П.* Символизм в древнем русском праве. — *Журнал министерства народного просвещения*, 1905, июнь.

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 символическом 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 живописи.¹ 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» восприятия 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, нь у живаго тела Христова събирающеся, его же ядыше в бесконьчъныа вѣкы на небесах живете»,² 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 вима греховная покааниемъ престала есть и лед неверия благоразумиемъ растаяся; зима убо язычьскаго кумиролужения апостолскимъ учениемъ и Христовою верою престала есть, лед же Фомина неверия показаниемъ Христов ребр растаяся. Днесь весна красується, оживляюци земное естество, и бурнии ветри тихо повевающе плоды гобъзують, и земля, семена питаюци, веленую траву поражаетъ».³ В такую же сложную

¹ См. изображение ада на западной стороне Нередицы (Фрески Спаса Нередицы. Л., 1925); Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского. — ТОДРЛ, т. XIII. М.—Л., 1957, с. 412.

² Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского. — Там же, т. XV, 1958, с. 347.

³ 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.

картину земледелия развил летописец в «Повести временных лет» под 1037 г. средневековые символы хлеба как духовной пищи, хлебопашества как проповеди.¹ Описав просветительскую деятельность Ярослава, летописец замечает: «...яко же бо се некто землю разорить [вспашет], другой же насеет, и ни же пожинають и ядят пищу бескудну, тако и съ. Отець бо сего Володимер [землю] взора и умягчи, рекше крещеньем 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 имуди, аще и весь мир возмутится, не убоимся погрязновения».³ Ср. в устном завещании Трифона Печенгского в его житии XVII в.: «Не любите мира и яже в мире; сами бо весте, колик окаянен мир сей — яко море неверен, мятежен... ветрами волнуется губительно, лжами горек, наветы диявольски 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 осужает».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» (термин средневековой философии), приводящий к материальному воплощению символов. Насколько материально понимали в средневековье многие символы и образы,

¹ Символ посева — проповеди — основывается на тексте притчи в сеятеле (Матфея, XIII, 3—23) и др. Ср.: Марка, IV, 14 — «Сеятель слово сеет» («Съяй слово съеть»).

² Лаврентьевская летопись. — ПСРЛ, т. I, вып. 1. Л., 1926, с. 152 (орфография упрощена).

³ Послания Ивана Грозного. Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. М.—Л., 1951, с. 18.

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

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 мертвых,¹ изображена исполинская кисть руки, сжимающая души праведных в образе младенцев. Живописец, изобразивший эту руку, буквально понял библейское выражение «души праведных в руде 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 (т. е. 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 сердци си, стоаше, радуясь».⁴ С этих пор отрок научился грамоте, она «вошла» в него.

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

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, 1925, т. I, с. 31.

³ Житие Стефана Пермского..., с. 18.

⁴ Житие Сергия Чудотворца..., с. 26.

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 длиннейшие 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 исключитель-

ный интерес для выяснения постепенного развития художественных принципов литературы нового времени.¹

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