

### СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СИММЕТРИЯ

Поэтические тропы отнюдь не вечны и не неизменны. Они живут долго, но тем не менее всё же живут: 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 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 изменяется. Вот пример такой симметрии: «Раздѣлиша себѣ ризу мою и о ризу мою меташа жрѣбья» (пс. 21, ст. 19), или: «Обратить ся болѣзнь его на главу ему, и на връхъ ему неправда его сънидетъ» (пс. 7, ст. 17).<sup>2</sup>

Стилистическую симметрию обычно смешивают с художественным параллелизмом<sup>3</sup> и с стилистическими повторами. Однако от

<sup>2</sup> 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 «ѣ» (поскольку цитируется древнеславянский текст псалмов, без этих букв непонятный).

<sup>3</sup> В изучении Библии стилистическую симметрию обычно отождествляли с параллелизмом. О стилистической симметрии в Библии см.: *Calliati E., Piazza A. Mieux comprendre la Bible et ces passages difficiles. Traduit de l'italien par H. de Galay. 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 Ed. Hebräische Rhythmik. Halle. 1914, S. 11 и след.*

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 дофеодалного 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 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» многозначно,<sup>1</sup> 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 σκίμνος)

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

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

только в лексикографической. Так, например, что означает выражение псалма 17 — «и Бозѣ моемъ прѣлѣзу стѣну»? Полностью это выражение входит в следующую симметрию: «ѣко тобою избавлю 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 выясняется из всей симметрии в целом: «На мѣсте паствь нѣнѣ ту мя възсели (то есть «на пажитях меня покоишь»), на водѣ покоинѣ възпитѣ 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 соотнесенность понятий «в действии», определить то, что казалось их автору наиболее существенным. Эти связи и соотнесенности могут оказаться совершенно неожиданными. Так, члены симметрии могут как бы противостоять друг другу по смыслу,

иметь, казалось бы, диаметрально противоположные значения: «День дъни отъригаеть глаголы его, и ношть ношти възвъштаеть разумь» (пс. 18, ст. 3). «День» первого члена симметрии как бы противостоит «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 твои цѣсарю даждь, и правду 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 псалтырь — в каком-то отношении один и тот же инструмент: «Исповѣдайте ся Господю въ гуслехъ, во псалтыри десятиструньѣ 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: «Трие ми суть невозможная уразумѣти, и четвертаго не вѣмь» (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 симметрии состоит в неполноте 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 искусства.<sup>1</sup>

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 абстрагирования 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 нем 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.

Объединяя в своих членах «псалтырь» 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 вращения 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.

<sup>1</sup> Отмечу, что художественная «неточность» свойственна не только литературе, но и другим видам искусства: 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. — В кн.: *Philologica*. Л., 1973, с. 394—401.



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 псалтыри 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 будет бе-соромы, и вамъ будетъ добро»; «его же умѣючи, того не забываете 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: «Вѣструбимъ, яко во златокованья трубы, в разумъ ума своего и начнем бити в сребренья органы возвитие мудрости своеа».<sup>1</sup> 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; т а к о и азъ всѣмъ обидимъ есмь, за не огражень есмь страхомъ грозы твоеа, яко плодомъ твердымъ».<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Зарубин Н. Н. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Л., 1932, с. 4.

<sup>2</sup> Там же, с. 7.

Или: «Паволока бо испестрена многими шолкы и красно лице являеть; тако и ты, княже, многими людми честень и славень по всѣмь странам». <sup>1</sup> 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». <sup>2</sup> 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. Сравни: «Не имѣ и собѣ двора близъ царева двора и не дръжи села близъ княжа села: тивунъ бо его аки огонь трепетицею накладень, и рядовичи его аки искры. Аще от огня устережешися, но от искорь не можеши устеречися и сождениа порть». <sup>3</sup> 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 вводятъ. З добрымъ бо думцею думая, князь висока стола добудеть, а с лихимъ думцею думая, меншего лишень будетъ». <sup>4</sup>

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 процесс 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.

<sup>1</sup> Зарубин Н. Н. Слово Даниила Заточника..., с. 16—17.

<sup>2</sup> Там же, с. 19—20.

<sup>3</sup> Там же, с. 20—21.

<sup>4</sup> Там же, с. 25—26.