

ОРНАМЕНТАЛЬНОСТЬ

Типичное явление древнеславянской прозы, функционально близкое поэтической речи, — орнаментальность, но орнаментальность, как и стих, обладает определенной художественной значимостью. Орнаментальность древнеславянской прозы — это поэтическая речь.

Чем отличается слово в поэтической речи (к которой относится не только стихотворная) от слова в речи обыденной, научной, деловой? Можно предполагать коренные типы различий: принципиально различные функции, принципиально различные значения слова, установка на образность в поэтической речи и т. д. Так это и делалось, но историографический обзор различных точек зрения на поэтическую речь не входит в мои задачи.¹

Важно, однако, отметить, что слово в поэтической речи сохраняет и должно сохранять все свои обычные «словарные зна-

¹ Такого рода обзоры имеются в различных работах В. В. Виноградова и прежде всего в его книге «Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика» (М., 1963).

чения» (т. е. значения, отмечаемые в «нормальных» словарях языка). Вне этих «словарных значений» нет самого слова как такового. Суть поэтической речи не в отдельно взятом слове. В. В. Виноградов совершенно правильно писал о поэтической речи: «Суть проблемы — в художественной организации, в поэтическом использовании элементов общей речи». ¹ Он довольно точно определяет «механику» поэтической речи: «Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный эстетическим, а также социально-историческим закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений». ²

Разумеется, поэтическая речь не может изучаться только на основе коммуникативной лингвистики. Поэтическое слово заключает в себе более широкое значение, чем то, которое могло бы быть описано средствами лексикографии.

Слова в поэтической речи не лишаются и не меняют своих значений, обычно фиксирующихся в словарях. Напротив, сохранение этих значений является непременным условием существования некоего «прибавочного элемента», создающегося контекстом поэтической речи.

«Прибавочный элемент» слова в поэтической речи состоит из различных слагаемых: новые оттенки значений, иногда (не обязательно во всех случаях) новая экспрессия, эмоциональность, оттенок этической оценки определяемого словом явления и т. д.

«Прибавочный элемент» в слове — это не обязательно также образ (метафора, сравнение и пр.). В. В. Виноградов цитирует следующее высказывание В. Ф. Одоевского: «Многие писатели, желающие расцветить, оживить свое произведение, кидаются в метафоры; от сего происходит только бомбаст». ³

Г. О. Винокур писал: «Художественное слово образно вовсе не в том только отношении, будто оно непременно метафорично. Сколько угодно можно привести неметафорических поэтических слов, выражений и даже целых произведений. Но, действительно, смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле». ⁴

«Прибавочный элемент» в слове поэтической речи — это не просто обогащение слова новыми значениями, смысловыми ассоциациями и эмоциями. В этом случае не происходило бы каче-

¹ Виноградов В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, с. 140.

² Там же, с. 155.

³ Одоевский В. Ф. *Психологические заметки*. — *Современник*, 1843, т. XXVII, с. 310. Цит. по кн.: Виноградов В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, с. 123.

⁴ Винокур Г. О. *Избранные работы по русскому языку*. М., 1959, с. 390. Цит. по кн.: Виноградов В. В. *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, с. 157.

ственного изменения в слове. Слово получало бы что-то новое в своем значении и в своей значимости, но это новое не могло бы изменить положение слова в поэтической речи сравнительно с обыденной, деловой или научной. Ведь в конце концов и в речи научной слово, становясь термином, приобретает новое уточнение старого значения. То же самое мы могли бы отметить для речи юридической или даже обыденной. Научный, технический, профессиональный термин также включает некоторый «прибавочный элемент», расширяющий его логическое содержание, но сужающий его логический объем. В конкретных обстоятельствах слова обыденной речи также приобретают новые оттенки, определяемые всей окружающей обстановкой.

«Прибавочный элемент» в слове поэтической речи имеет ту особенность, что он оказывается в чем-то общим для целой группы слов. Он разрушает обособленность, изолированность слова, сливается с «прибавочными элементами» всей группы слов, вырастает в контексте поэтической речи и над ее контекстом. Иными словами, «прибавочный элемент» борется с отдельным словом, стремится преодолеть смысловую и эмоциональную изолированность слова, создает «сверхзначения», объединяющие всю поэтическую речь, составляющие ее художественное единство.

В поэтической речи играет огромную роль все, что может преодолеть изолированность слова: ритмичность различных типов, эмоциональность, образность, «поэтическая идея» и т. д. Поэтическая речь подчиняется стилю, который также есть всегда некоторое единство отдельных стилистических элементов, однако единство, создающееся в поэтической речи, шире, чем единство стиля.¹

Обычное определение литературы (в том числе и поэзии, с которой имеет много общего произведение панегирического стиля XIV—XV вв.) как «искусства слова» верно только при поверхностном отношении к литературе. Более точно было бы сказать о литературе, и в частности о поэзии, что она является «искусством преодоления слова» — преодолением обычного, «расхожего» его смысла и вскрытия в слове его «сверхсмысловой» сущности. Под понятием «преодоления слова» я разумею в первую очередь преодоление изолированности его значений, характерное для поэтической речи.

В одной из работ В. Шкловского (За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957, с. 15) имеется понятие «борьба со словом». Однако понимание этой борьбы расходится с моим пониманием «преодоления слова». В. Шкловский пишет: «Литература словесна, но в ней существует и борьба со словом для восстановления

¹ Определение того, что может быть дано в «прибавочном элементе» художественной речи, не входит в мои задачи. В разных стилях, в разных индивидуальных (авторских) особенностях художественной речи дело может обстоять по-разному.

действительности, для полного ее ощущения, а не только для осмысливания и перевода в понятия» (там же).

Для меня «преодоление слова» состоит в том, что в слове извлекается некий «добавочный элемент», к коммуникативной обычной функции слова прибавляются смыслы, которых нет в его «словарных значениях», они иногда даже противоположны этим обычным значениям, появляются вопреки им или чрезмерно подчеркивают одно из существующих значений. Функция слова в художественной речи как бы борется с обилием значений, преодолевает их, появляется вопреки им. Это «вопреки» является тоже важным элементом художественности, ибо художественное слово динамично, оно нуждается в особом акцентировании этой динамичности, этой борьбы.

Художественность при этом сугубо «индивидуальна». Если пропадает ощущение единичности сделанной творцом находки, то вместе с тем пропадает и художественность речи. Повторяемость типична для нехудожественной речи, где требуется обычность значения, его условное постоянство, «знаковость», неединичность.

Спрашивается, нет ли исключения в художественной речи Древней Руси, где, как я уже писал в предшествующих разделах этой книги, повторяемость отдельных словесных сочетаний обычна. Нет, в данном случае древнерусская художественная речь не является исключением. В самом деле, мы можем многократно читать то или иное поэтическое произведение (например, любимое стихотворение), и от этой многократности не теряется ощущение единичности сделанной находки. В древнерусской же прозе роль многократно читаемого произведения играют постоянно повторяемые поэтические формулы и в формулах этих сохраняется ощущение единичности сделанной художественной находки. Традиционная формула есть как бы сама маленькое художественное произведение. В этом глубокое своеобразие художественной речи Древней Руси.

Возьмем такое часто повторяющееся в «воинских повестях» выражение, как «стрелы летят как дождь». Это сравнение художественное; оно не имеет места в обыденной речи — речи, чисто коммуникативной, «обыденно коммуникативной». Но сравнение это, сколько бы оно ни повторялось в «воинских повестях», производит впечатление единожды сделанной находки, как и сравнение, сделанное в многократно повторяемом (читаемом) произведении великого поэта нового времени.

Когда мы говорим, что есть слова сами по себе, взятые в отдельности, «поэтические», то это сейчас уже в значительной мере устарелое суждение не противоречит сделанному нами утверждению о том, что «сверхсмысл» появляется только в контексте. Ибо, когда Кукольник, Бенедиктов или Надсон ощущают слова «роза», «мечта», «вдохновение», «очи», «вольность», «денница», «кумир», «подвиги» и пр. как поэтические, они ощущают их в некоем (правда,

очень широком) поэтическом контексте. Но мы можем вообразить себе для этих же слов другой контекст (иронический, сатирический), где эти слова будут полностью лишены этого ощущения их поэтичности. Ср. в многочисленных пародиях на Кукольника, где рифмуются слова «радость» и «младость», и в пародиях на Надсона, где рифмуются «идеал» и «Ваал». Контекст, как и «единичность» («индивидуальность»), является непременным условием поэтической или, шире, художественной речи.

Далее. Само преодоление обычных значений слова, значений обычно коммуникативных, является непременным условием художественной речи. Поэтическое значение не отменяет и не заменяет обычных значений, а как бы добавляется к ним, выстраивается над ними. Ибо просто замена одного значения в слове другим не является фактом художественным. Художественность «заразительна», вовлекает читателя в некую динамическую ситуацию; поэтому борьба, преодоление каких-то обычных ситуаций для художественности обязательна.

«Прибавочный элемент» к обычному материалу коммуникации имеется в любом искусстве.¹ Появление этого «прибавочного элемента» всегда связано с некоторым преодолением обычного, коммуникативного или служебного (в архитектуре и прикладных искусствах) значения материала. Но само это «преодоление» входит в систему художественности, заставляет читателя, зрителя или слушателя участвовать в непрерывном акте творчества, содержащемся в произведении искусства.

Характерно в этом отношении творчество скульптора Генри Мура. Иногда он как бы разрубает свои полулежащие монументальные фигуры, заставляя зрителя восстанавливать в своем воображении нарушенное таким образом единство.

Одно из высших проявлений поэтической речи — так называемая «орнаментальная проза», расцвет которой падает на начало XX в. Однако появилась «орнаментальная проза» на Руси довольно рано. Уже «Слово о законе и благодати» Илариона представляет образец именно такой «орнаментальной» прозы. Затем можно

¹ Сам этот термин заимствован мною у художника К. С. Малевича. Термин «прибавочный элемент» был введен в историю современной живописи К. С. Малевичем. Но содержание моего термина «прибавочный элемент» не имеет ничего общего с содержанием этого понятия у Малевича. Последний термин в представлении К. С. Малевича известен мне по следующим документам, любезно предоставленным мне Е. Ф. Кавтуном: К. С. Малевич. «О теории прибавочного элемента в живописи». Выступление на общем собрании сотрудников ГИНХУКа (Гос. Института художественной культуры) 16 июня 1926 г. (стенографическая запись); Казимир Малевич. «Введение в теорию прибавочного элемента в живописи» (перепечатка с гранок подготовленного в 1925 г. к печати, но не вышедшего сборника исследований ГУНХУКа. В измененной редакции этот текст вышел в 1927 г. в издании Баухауз как отдельная книга «Беспредметный мир» в переводе на немецкий язык).

указать на прозу Кирилла Туровского и Серапиона Владимирского. Однако древнеславянский расцвет «орнаментальной прозы» падает на вторую половину XIV и начало XV в. Этот расцвет связан с влиянием Тырновской литературной школы и ярче всего проявился на Руси в творчестве Епифания Премудрого.

Характеристику стиля так называемого второго южнославянского влияния я давал более 20 лет назад, готовя свой доклад на эту тему для IV Международного съезда славистов, состоявшегося в Москве в 1958 г. В этом докладе я выделил и подчеркнул следующие особенности этого стиля: стремление к абстрагированию, к эмоциональности, интерес к «филологической» стороне языка и пр. С тех пор, помимо моей работы, появилось довольно большое число работ, в которых были выявлены различные приемы «плетения словес», подробно охарактеризована формальная сторона этого стиля.¹

Остановлюсь на некоторых особенностях орнаментального стиля «тырновской школы» в том виде, в каком эти особенности проявились в одном произведении — в Житии Сергия Радонежского. Выбор только одного произведения имеет за собой некоторые преимущества. Стиль — это прежде всего единство художественных особенностей.² Единство же ярче всего обнаруживается в одном произведении. Объединяя в своем анализе несколько произведений, мы всегда рискуем объединить и разные варианты изучаемого стиля. Кроме того, стиль стройнее всего выявляется в произведении высокого ранга. Именно таким, с нашей точки зрения, является

¹ Коновалова О. Ф. К вопросу о литературной позиции писателя конца XIV в. — ТОДРЛ, т. XIV, 1958; Она же. Сравнение как литературный прием в Житии Стефана Пермского, написанном Епифанием Премудрым (из наблюдений над стилем панегирической литературы XIV—XV вв.). — В кн.: Сборник статей по методике преподавания иностранных языков и филологии, вып. 1. Л., 1963 (Ленинград. технологич. ин-т холодильной пром-ти); Она же. Похвальное слово в Житии Стефана Пермского. (Форма и некоторые стилистические особенности). — Там же, вып. 2. Л., 1965; Она же. «Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в. (К вопросу о соотношении). — В кн.: Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси. М.—Л., 1966 (ТОДРЛ, т. XXII); Она же. Принцип отбора фактических сведений о Житии Стефана Пермского. — В кн.: Литература и общественная мысль Древней Руси. Л., 1969 (ТОДРЛ, т. XXIV); Она же. Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского. — ТОДРЛ, т. XXV. Л., 1970; Wigzell Faith C. M. Convention and Originality in the Life of Stefan of Perm: A Stylistic Analysis. — The Slavonic and East European Review. London, s. a.; Вигзелл Ф. Цитаты из книги священного писания в сочинениях Епифания Премудрого. — ТОДРЛ, т. XXVI. Л., 1971; Mulić H. Srpsko «pletenje sloves» do 14. stoljeća. — RZSF, 1963, N 5; Idem. Pletenje sloves i hesihazam. — RZSF, 1965, N 7; Idem. Srpski izvori «pletenija sloves». Zagreb, 1963 (ротапр.); Она же. Сербские агиографы XIII—XIV вв. и особенности их стиля. — ТОДРЛ, т. XXIV. Л., 1968; Talev Ilya. Some Problems of the Second South Slavic influence in Russia. München, 1973.

² Отдельные элементы стиля настолько между собой связаны, что по одной части его мы, как кажется, можем восстановить и все остальные.

Житие Сергия Радонежского — произведение, в котором нет ничего художественно и идейно случайного.¹

Стиль «плетение словес» принадлежит, как я уже сказал, к одному из самых первых образцов орнаментальной прозы² — прозы, представляющей собой особенно интенсивное проявление поэтической речи. «Орнаментальная проза» близка к поэзии в том отношении, что и поэзия и «орнаментальная проза» стремятся создать некоторый «сверхсмысл». Слово в «орнаментальной прозе», как пишет ее исследователь Н. А. Кожевникова, «перестает быть „нейтральной средой или системой обозначений, сходных с словоупотреблением практического языка и вводящих нас в отвлеченное от слова движение тематических элементов“». ³ Близость орнаментальной прозы к стиху выражается прежде всего в специфическом характере слова и в особенностях организации повествования. Приближение ритма прозы к стихотворному ритму — явление не обязательное, хотя и встречающееся в орнаментальной прозе. Орнаментальная проза ориентируется на стихотворную речь прежде всего как на специфический способ организации художественной речи. Основа организации текста в орнаментальной прозе — повтор и возникающие на его основе сквозная тема и лейтмотив.⁴ Н. А. Кожевникова пишет далее: «Близость орнаментальной прозы к стихотворной речи создается общим характером слова, которое утрачивает свойства „прозаического“ слова — неподвижность, неразложимость, прямую соотнесенность с предметом. Слово в орнаментальной прозе легко выходит за границы, поставленные ему языковой нормой... Смысловая зыбкость, непроясненность, возникающая при такого рода переносах, входит в художественную задачу текста. Между словом и его окружением возникают неустойчивые подвижные отношения: отношение притяжения — отталкивания. Легкость,

¹ Списки Жития Сергия Радонежского до сих пор не изучены. Статья В. П. Зубова «Епифаний Премудрый и Пахомий Серб (к вопросу о редакциях «Жития Сергия Радонежского»)» мало продвигает изучение этого вопроса. Книга Апеля (*Appel O. Die Vita des hl. Sergij von Radonez. München, 1972*), основанная на анализе только опубликованных текстов Жития, не может дать цельного и бесспорно документированного текста. Поэтому в своем анализе стиля Жития я в известной мере условно, а отчасти и произвольно, беру реальный текст в так называемой редакции Е (по далеко не точной классификации В. П. Зубова) в издании архимандрита Леонида (Кавелина): Житие Сергия Чудотворца и похвальное ему слово, написанное учеником его Епифанием Премудрым в XV в. Печатаются по Троицким спискам XVI в. с разночтениями из Синодального списка Макарьевских четы-миней. Сообщил архимандрит Леонид. — В кн.: Памятники древней письменности. СПб., 1885. Ссылки на это издание даю в тексте, указывая в скобках за цитатой страницу.

² См.: Кожевникова Н. А. Из наблюдений над неклассической («орнаментальной») прозой. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1976, т. 35, № 1, с. 55—76.

³ Жирмунский В. М. Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 156 (цитация Н. А. Кожевниковой).

⁴ Кожевникова Н. А. Указ. соч., с. 56.

с которой слово выходит за рамки, поставленные ему языковой нормой, имеет свою оборотную сторону. Сталкиваются два стремления: с одной стороны, стремление к слитности, нерасчлененности, продиктованное общей ассоциативностью орнаментальной прозы, с другой — противоположное стремление, стремление к изоляции слова, к его остранению, выделению... Утрачивая свой прозаический характер, свою замкнутость, отдельность, слово оказывается во власти контекста. Оно зависимо от контекста в значительно большей степени, чем в классической литературе, и определено не только и часто не столько реалией, которую обозначает, сколько связью с другими словами».¹

Орнаментальная проза панегирического стиля XIV—XV вв. не является просто некой языковой игрой. Напротив, все «приемы» орнаментальной прозы рассчитаны на различные «приращения смысла», на создание в тексте некоего «сверхсмысла». Этот «сверхсмысл» не противоречит «смыслу»: он углубляет его, придает ему новые оттенки, объединяет слова с разным значением, требует осознания читателем глубинного значения. В этом отношении обычное для этого времени сравнение писателя с пловцом, ныряющим в водные глубины, чтобы извлечь из них жемчуг, обладает своего рода символическим проникновением в сущность писательского творчества.

Явление, на которое следует обратить основное внимание в стиле «плетение словес», состоит в том, что обычно обращающее на себя внимание в этом стиле повторение однокоренных слов, или одних и тех же слов, или слов с ассонансами отнюдь не является простой стилистической игрой, бессодержательным орнаментом. Повторяются и сочетаются не случайные слова, а слова «ключевые» для данного текста, основные по смыслу.

В начале своего произведения автор в разных вариантах употребляет слова, в основе которых лежит значение «три»: «вездѣ бо троечисленное число всему добру начало и вина взвѣщению, яко же се глаголю: трижды Господь Самоила пророка възва; трею камению працею Давидъ Голиада порази; трижды повелѣ възливати воду Илия на полѣна, рекъ: утроите, утроиша; трижды тожде Илия дуну на отрочища и възкреси его; три дни и три нощи Иона пророкъ в китѣ тридневнова; трие отроци в Вавилонѣ печь огньную угасиша; тричисленное же слышание Исаию пророку серафимовидцу, егда на небеси слышашесе ему пѣние аггельское, трисвятое въпиющих». (17—18) и т. д. Примеры на троекратное повторение продолжаются и далее в тексте довольно долго. Важно, что необходимые по смыслу слова, подчеркивающие троичность мира, создают впечатление как бы

¹ Кожевникова Н. А. Указ. соч., с. 58—59.

нарочито подобранных. Они в самом деле подобраны нарочито, но нарочито прежде всего ради смысла, а создающееся этим созвучие имеет не самодовлеющее значение и как бы направляет внимание читателя на смысл читаемого. Характерно, что приведенная тирада заканчивается троекратным восклицанием «святъ, святъ, святъ». Следовательно, прославление троичности, с которого начинается Житие Сергия, выходит за пределы слов, в корне которых имеется это «три». Такой же «выход» за пределы самого слова в область чистого смысла в конце тирады имеется и в других случаях. С этим мы еще встретимся.

В конце первой главы Жития Сергия, в которой рассказывается о его рождении, основными ключевыми словами являются: «чюдно», «чюдный», «чюдо». Слова с корнем «чюд» употреблены здесь около 10 раз при этом в одном только предложении (22).

Повторение слов, нагромождение слов с одинаковым корнем необходимы, чтобы эти слова или группа слов с одинаковым корнем были центральными по смыслу. Так, например, предисловие к Житию Сергия Радонежского посвящено прославлению Сергия, поэтому слова с корнем «слав» в разных вариациях составляют основу всей первой части этого предисловия. Здесь и «слава» и «славиться», «благославлять» и «прославлять» и т. д. Автор выказывает при этом удивительную филологическую способность к выявлению этого корня — даже тогда, когда он был не сразу заметен (как, например, в слове «благославлять»): «С л а в а Богу о всемъ и всячьскихъ ради, о нихъ же всегда прос л а в ляется великое и три святое имя, еже и присно прос л а в ляемо есть... Вѣсть бо Господь с л а в ити с л а в яща его и благос л а в яти благос л а в яща его, еже и присно прос л а в ляет своя угодницы, с л а в яща его житием...» и т. д. (1).

Однокоренные слова, примененные к различным понятиям, помогают автору установить между ними смысловую связь. Так, например, рассуждая о том, что сам Сергий своими достойными памяти делами помогает написать его житие, автор применяет к тому и другому однокоренные эпитеты: «старца свята пресловуща и многословуща житие его» (6—7). Оттенки значения учитываются при этом с большою тонкостью и вниманием. Таково, например, то место Жития Сергия, где приводится аналогия из Жития Евфимия. Родителям Евфимия при рождении ребенка явилось видение и при этом сказано: «тѣшитась и утѣшитась [т. е. забавляйтесь ребенком и утешайтесь им], се бо дарова вама Богъ отрока тѣшения тьяклоименита (греческое значение имени Евфимий — «произносящий благие слова». — Д. Л.), яко въ родствѣ его тѣшение дарова Богъ своимъ церквамъ» (21).

Ключевой корень позволяет объединить повествование неким философским рассуждением, противопоставить факты в пределах их единства. Таково, например, рассуждение автора Жития Сергия

о Стефане и брате его Федоре. «Вседоблии же блаженнии юноша и вѣрнии, иже бѣ присны брат и единоматерень тому Стефану, аще бо и от единого отца родистася, аще и едино чрево изнесе ею, но не едино произволение ею. Не брата ли приснаа оба быста себѣ? не единомыслиемъ ли съгласистася и сѣдоста на мѣстѣ том? не оба ли равно купно съвѣщастася сѣсти в пустыници тои? како абие распрягостася друг от друга: овъ сице произволи, другии же инако; овъ убо въ градстѣмъ монастырѣ подвизатися проразсуди, овъ же и пустыню яко град сътвори?» (42). Сопоставление построено на том, что оба — братья, и поддерживается словами с корнем «един», переходит затем, таким образом, в противопоставление.

Когда рядом с Сергием появляется ангелообразный со-служитель, «чюдный муж изыде въ слѣд святого», «ключевыми» словами в описании этого события оказываются слова с корнем «зре», а главным звуком — звук «з»: «...не можаше зрѣти на нь; ризы ж его необычны, чюдны, блистающесе, в них же мечтание злато строино зрится. И се въпрашаеть Исаакие близ стояща отца Макариа: что зрѣние се чюдное, отче? кто есть зримый и чюдный съи муж? Макарие же сподоблень бысть сего зрѣния, ему въ велицѣи свѣтлости дѣлании, рече: не вѣдѣ, чадо, ужасно бо видѣние и не исповѣдимо зрю» (124). Использование однокоренных слов имеет всегда сложный, а главное разнообразный и не бросающийся в глаза смысловой порядок.

Очень изящно выражено, как Сергей противостоит «похотным стрѣлам»: «...яко же бѣсове грѣховною стрѣлою устрѣлити хотяху, противу тѣх преподобнии частотными стрѣлами стрѣляше, стрѣляющих на мрацѣ правыя сердцемь» (62). «Сердце» не случайно заканчивает этот ряд, ибо сердце — цель «похотной стрелы»; стрела направляется в сердце святого; поэтому слово «сердце» и поставлено автором в конце — как мишень в конце полета стрелы.

В подобного рода повторениях важен самый смысл слова. Поэтому, когда ключевое слово в перечислении заменяется близким по значению, это не воспринимается как нарушение: «...и не буди ми ни мало ж порадоватися радостию мира, сего, нь испльни мя, господи, радости духовныя, радости неизреченныя, сладости божественныя...» (32). Грамматически место, в которое поставлено слово «сладости», точно соответствует в предшествующих членах перечислению слова «радости», и оно воспринимается поэтом читателем как естественное продолжение «сочиняющихся» членов перечисления.

Иногда сложная форма высказывания с однокоренными словами помогает автору выразить парадоксальное суждение: «...пребыть от страха без страха» (58). Повторяемое слово не должно обязательно выражать сущность явления, оно может подчеркивать только одно из качеств его, но качество всегда важное. Так,

например, объясняя причины обнищания родителей Сергия, автор подчеркивает, что несчастья сопровождали семью Сергия постоянно: «Како же и что ради обнища, да скажем и се: яко частыми и хожеными еже съ княземъ въ орду, частыми ратьми татарскими, еже на Русь, чястыми послы татарскими, чястыми тяжкими даными и выходы е въ орду, частыми глады хлѣбными, надо всѣми ж сими паче бысть егда великая рать татарская, глаголемая Федорчюкова Туралыкова» (33). «Достоит же яснѣе реци, яко аще бы ми мощно было по моему недостойнству» (6).

Иногда однокоренные сочетания «работают» в тексте на довольно больших расстояниях. Так, например, автор говорит о своем опасении приступить к написанию жития святого: «...не смѣю и недоумѣю» (8), а ниже обращается к богу с просьбой «моему недоумѣнию умѣние подати» (там же). Отсутствие у себя «дара слову, разума и памяти», свое «недоумение», автор сравнивает с физическим недостатком, который может исправить бог: «...моги даровати слѣпымъ прозрѣние, хромымъ хождение, глухимъ слышание, нѣмымъ проглаголение: сице может и мое омрачение просвѣтити, и мое неразумие вразумити и моему недоумѣнию умѣние подати». Перед нами, таким образом, особая концепция творчества, а не просто игра на однокоренных словах. И эта концепция слова не случайно помещена в конце предисловия к житию. Опираясь на нее, автор обращается затем с молитвой к Богу, прося его помочь ему написать житие, причем это обращение к Богу автор оправдывает «композиционно»: Бог начало и конец всему. Подчеркивая созвучие слов «начати» и «кончати», автор тем самым в самих этих созвучиях ищет опору для своей концепции.

Если в произведении в близком соседстве оказываются перечисления двух смысловых значений, то они делаются по различным принципам: «...мѣсто то было прежде лѣсъ, чаща, пустыни, идѣже живяху зайци, лисици, волци, иногда же и медвѣди посящаху, другоици ж и бѣсы обрѣтахуся, туда же нынѣ церковь поставлена бысть, и монастырь великъ възграженъ бысть, и инокъ множество съвокупися, и славословие и в церкви и в келиах, и молитва непрестающа къ Богу» (79). Два перечисления противопоставлены друг другу. Пословесное перечисление, в быстром ритме — для злого начала, в замедленном же темпе приводятся многословные члены перечисления — для доброго начала. Такое противопоставление двух ритмов не случайно: о добром полагалось говорить «с тихостию и кротостию, аки притчами наводя» (81).

В изложении могут перекрещиваться несколько повторяющихся ключевых слов, создавая сложную «плетенку»: «Отрок же предобрый, предобраго родителя сынъ, о нем же бесѣда въспоминается, иже присно въспоминаемый подвижник, иже от родителей добродородных и благовѣрных произыде, добра бо корене добра и

отрасль прорасте, добру кореню прьвообразуемую печать всячьскыи изьобразуя, из младых бо ногтеи яко ж сад благородны показася, и яко плод благоплодныи процвѣте, бысть отроча добролѣпно и благопотребно» (35). Последнее парное сочетание как бы объединяет две линии «плетенки»: одну с корнем «добр», другую с корнем «благ». Поэтому «плетенка» эта «смысловая», а не просто орнаментальная. Для того чтобы выделить то или иное важное в смысловом отношении слово, иногда даже нет необходимости его повторять: просто оно ставится в такое грамматическое окружение, которое подчеркивает его весомость. Так, например, автору Жития Сергия необходимо отметить особую ценность для обитатели Сергия его гроба, он пишет: «...гробъ его у нас и пред нами есть» (2).

«Филологические» интересы автора заметны также тогда, когда он ставит рядом один и тот же глагол в разных формах: «...и по кончинѣ сего (Сергия. — Д. Л.) чюднаа бывша и бывають» (143) или два синонимичных местоимения: «толикую и такову плъзу» (4, ср. 6 и 7).

Соединение слов с одним корнем не только подчеркивает один какой-то оттенок смысла, важный для автора, но и создает ассонансы, которые акцентируют какие-то сложные смысловые оттенки. Вот пример. Автор хочет подчеркнуть, что ему трудно начать повесть, не будучи достаточно осведомленным, и он создает сочетание, объединяющее в один ряд слова «исповѣдимый», «вѣдать», «повѣдать» и «повѣсть»: «Како убо такову и толикую и не удобь исповѣдимую повѣмъ повѣсть, не вѣдѣ» (5). В данном случае перед нами отнюдь не случайные поиски ассонансов, которые привели автора к сочетанию всех этих слов. В этом убеждают и некоторые рассуждения автора, они объясняют, что он понимает под словом «повѣдание» и «повѣсть». Весь тот раздел, из которого взят вышеприведенный пример, посвящен вопросу о том, как важно «вѣдать» житие святого, как важны «свѣдетели» и «свидѣтели» его жития, «помятухи», как важно собирать «свѣдения», «распытовати и вопрошати древнихъ старцевъ» о святом и «проповѣдовать» через житие святого «дѣла божиа» (4). «Вѣдать», «свѣдетельствовать», «проповѣдовать», «повѣствовать», «исповѣдовать» — все это ставится, следовательно, в единый смысловый ряд. Между всеми этими действиями обнаруживается не только формальная «звуковая» связь — связь, возникающая в результате ассонансов, но и связь глубоко смысловая, заложенная в самом языке, следовательно, не случайная, а входящая как бы в «устройство» мира, изначальная. Не случайно поэтому, что и слово «свѣдетель» автор пишет через «ѣ», а не через «и», вводя его, таким образом, в круг слов с корнем «вѣд».

Иногда автор Жития Сергия сближает слова разного происхождения, но созвучные в корне, например «уподоблены и преудоб-

ренныи» (89, речь идет о хлебах, которые пеклись в обители как будто бы с «медвеною нѣкоею сладостию»).

Тавтологические сочетания разного характера, довольно типичные для «плетения словес», рассчитаны на усиление значения, на привлечение внимания читателя к известным понятиям: «видѣ видѣние» (21), «дръзновениемъ дръзну» (57), «началное начальство» (66), «оружникъ вѣружень» (57).

Имеет место и простое созвучие слов: «...с великимъ прилежаниемъ, и съ желаниемъ и съ слъзами моляшеся Богу» (43). Два звука повторяются в этих слогах, но в обратном порядке; в первом — «ле» и «жа», во втором — «ла» и «же». Созвучие в разных корнях поддерживается одинаковым окончанием — «ниемъ». Не могут быть случайными и такие сочетания: «горняго града гражанинь» (65), «дасть насъ чресъ силу искушеномъ быти» (58), «сеи насильство сиротѣ сътвори отъ съсѣдствующихъ ему сицево...» (138) или «раздробляя и растесая разношаше на полѣна разсѣкаа» (64). Прием повторения префикса «раз» также очень характерен.

Ассонансы, создающиеся в результате желанія сопоставлять и противопоставлять, начинают нравиться и сами по себе и создаются для благозвучия, для особой музыкальности текста: «...что хоцещи обрѣсти на мѣсте сем... въ лѣсѣ сѣмъ сѣдя?» (52). Для ассонансов Жития Сергия характерно, что это ассонансы не отдельных звуков, а сочетаний звуков — «слоговые». В этом, очевидно, сказанся привычный способ читать и воспринимать текст по слогам, а не по буквам, зависящий от древнерусского «слогового» способа обучения грамоте. В вышеприведенном примере «действует» не один звук «с», а слог «се», отчего ассонанс становится особенно очевидным. И все-таки автор стремится создавать ассонансы из близких по значению слов или еще чаще из слов со смежным значением, объединяемых действием. Ср. ассонансы: «зарю зряи» (109), «яко же светилнику на свѣдницѣ сияющу» (123).

Иногда созвучия приходят через довольно длинный отрывок текста, вступая в чередование с другими созвучиями и создавая его особую музыкальность; Бог «хоцет дати самого просителя просившаго игумена, праваго правителя; да поелику же Сергии просиль, по толику же и приа и обрѣте и приобрѣте въ правду праваго правителя, могущаго управити мѣсто то; не себе же самого точию просиль, но иного нѣкоего, его же богъ дасть. Богъ, яко провидецъ, провѣды будущаа и хотя въздвигнути и устроити мѣсто то и прославити, иного лучша того не обрѣте, но точию того самого просившаго дарует, вѣды, яко можетъ таковое управление управити въ славу имени его святого» (66). В отрывке этом достойно внимания не только искусство, с которым автор оперирует с созвучиями «про», «пра», «брѣ», «упра», но и то, что этими созвучиями выделяются и сближаются ключевые слова текста: «проситель», «правитель», «правда», «управити», «прославити» и

пр. Все эти слова ставятся в связь друг с другом, в связь, которую может уловить даже тот из слушателей, который не особенно вникает в точный смысл фразы, не следит за синтаксическим построением предложений: бог «провидецъ», «провѣдый будущая» и прославляющий «праваго» «правителя», который может «управление управити». Созвучия создают как бы сверхсинтаксис, надсловесный смысл, заставляют объединять различные понятия в их идеальном смысле, причем объединяются слова и однокоренные и имеющие общие и близкие созвучия. Созвучия, следовательно, не случайны, имеют смысловой характер, создают «сверхсмысл», как бы скользящий над текстом и извлекаемый из контекста.

Автор выходит за пределы простого повторения и пускается в длинные перечисления в тех случаях, когда ему необходимо показать какое-то явление в превосходной степени, например исключительность подвига святого, его мучения или трудности, с которыми он встречался, исключительную степень его благочестия и пр. В Житии Сергия автор говорит о последнем: «Како доумѣет или может повѣдати, или писанию явлено предати еже того уединение и дрѣзновение и стенание, и всегдашнее моление, еже присно къ богу приношаше: слъзы тѣплыя, плаканиа душевѣная, въздыханиа сердечная, бѣдниа повсенощная, пѣниа трезвенная, молитвы непрестанныя, стояниа не сѣдалная, чтениа прилѣжная, колѣнопоклонениа частаа, алканиа, жаданиа, на земли леганиа, нищета духовнаа, всего скудота, всего недостаткы: что помяни, того нѣсть; к си же и всѣм и бѣсовскыя рати, видимыя и не видимыя брани, борьбы, сплетениа, дѣмоньскаа страхованиа, диавольскаа мечтаниа, пустынная страшилища, неначаемых бѣд ожидание, звѣриная натечениа и тѣх сверѣпаа устремлениа» (49—50). Я привел эту длинную выдержку из Жития Сергия, чтобы продемонстрировать, каких размеров достигают эти перечисления и как автор искусно переходит от одного типа перечисления к другому, чтобы не утомлять читающего и слушающего чтение («чтущих и послушающих») однообразием его формы.

Длинные перечисления применяются там особенно, где требуется подчеркнуть многочисленные добродетели Сергия, многочисленные его подвиги или трудности, с которыми он борется в пустыни. Сергий говорит приходящим к нему в пустыню, предупреждая их о трудностях, с которыми они встретятся: «...възбранаеше имь, глаголя: яко не можете жити на мѣсте сем и не можете трѣпѣти труда пустыннаго, — алканиа, жаданиа, скръби, тѣсноты и скудости, и недостатков» (59—60); и еще: «Но буди вы свѣдома: аще въ пустыню сию жити приидосте, аще съ мною на мѣсте сем пребывати хочете, аще работати Богу пришли есте, приготоваитеся трѣпѣти: скръби, бѣды, печали, всяку тугу и нужю, и недостаткы, и нестяжание и неспание, и аще работати Богу изволисте и приидосте, отсель уготоваите сердца ваша не на пищу, ни на питие, ни

на покои, не на беспечалие, но на тръпѣние, еже тръпѣти всяко искушение, и всяку тугу и печаль, и приготовлите на труды и на пощениа, и на подвигы духовныя и на многы скръби: многыми бо скръбьми подобает нам внити въ царство небесное» (60—61). Перечисление этих «скорбей» и иллюстрирует последнюю мысль, делает ее наглядной и конкретной. В дальнейшем перечисляются добродетели Сергия: «алкание, жадание, бдѣние, сухоядение, на земли легание, чистота телеснаа и душевнаа, устнама млъчание, плотскаго хотѣннѣа известное умръщвление, труды телеснии, смирение не лицемѣрное, молитва не престающѣа, разсужение доброразсудное, любовь совръшенаа, худость ризъная, память смертнаа, кротость с тихостию, страх Божии непрестанныи» (61—62). Характерно, что в такого рода длинных перечислениях не обязательно присутствуют ассонансы, рифмы и пр. Иногда только мы встречаемся с единоначатиями, морфологическими рифмами.

Сама последовательность, в которой даются перечисления, обычно не случайна; если описываются действия, то эти действия перечисляются в порядке их совершения. Сергий строит в монастыре церковь, об этом говорится: «...създа, и възъдвиже, и устрои, и съврѣши, и украси ю» (158).

Чтобы подчеркнуть перечисление, сделать его заметным для читающего и слушающего, автор часто пользуется единоначатиями. И опять-таки, эти единоначатия имеют не столько формально-риторическое значение, сколько смысловое. Повторяющееся в начале каждого предложения слово подчеркивает основную мысль. Когда это единоначатие употреблено слишком большое число раз и может утомить читателя, оно заменяется синонимическим выражением. Значит, важно не само слово, а повторение мысли. Так, например, указывая на причину написания Жития Сергия и устраняя возможную мысль о том, что он принял на себя непосильную задачу, автор пишет: «...да не забвено будет житие святого тихое и кроткое и не злобивое, да не забвено будет житие его честное и непорочное и безмятежное, да не забвено будет житие его добродѣтельное и чюдное и преизящное, да не забвены будут многыа его добродѣтели и великаа исправления, да не забвены будутъ благыа обычаа и добронравныа образы, да не будут бес памяти сладкаа его словеса и любезныа глаголы, да не останет бес памяти таковое удивление, иже на немъ удиви богъ...» (153). Замена выражения «да незабвено будет» на другие сделана исключительно для того, чтобы не утомлять читателя однообразием слов, ибо сама мысль продолжает повторяться. Перед нами единоначатие чисто смысловое.

«Плетение словес», «долгота слова» — одной из своих задач имело создать у слушателей определенное настроение. Повторение слов, при этом не всяких, а «святых» и значительных, вторгалось в сознание слушателей, даже самых ленивых, переставших следить

за конструкцией предложений, но улавливавших лишь ключевые слова, создававшие у слушателей общее представление о том, что говорится. «И что подобает инаа прочаа глаголати, и дльготою слова послушателем слухи лънивы творити? Сытость бо и дльгота слова ратникъ есть слуху, яко и преумноженная пища теле-сем» (21—22). «Сытость» речи — это его «насыщение» ключевыми словами в первую очередь. В языке эти слова своим частым повторением создавали как бы «сверхсмысл», доходивший до самого ленивого из слушателей. Это был один из способов «преодоления слова», создания «надсловесной» ткани произведения.

* * *

О синонимичности в стиле «плетения словес» писалось неоднократно. Было об этом и в предшествующем разделе. Нет нужды поэтому подробно останавливаться на этом вопросе, тем более, что смысловый характер этого явления совершенно ясен. Мне хочется обратить внимание на одну важную сторону введения в текст синонимов.

Слово «синоним» чрезвычайно сужает те слова, которые входят в парное сочетание или в более сложные перечисления. Каждый из членов перечисления не просто варьирует смысл предшествующего, но часто развивает его, дополняет или углубляет (сужая смысла предшествующего или, напротив, расширяя): «...сице не подобает житиа святых муж оставляти, и не писати, и мльчанию предати, и в забытии положити» (3), «...от того пльза велика есть и утѣшение в купѣ писателем, сказателем и послушателем» (3—4). Для того чтобы синонимичность была заметнее, сильнее подчеркнута, сходные по значению слова ставятся в сходных словосочетаниях — с тем же предлогом, с тем же союзом, с тем же глаголом или просто с глаголами в той же самой форме.

Наиболее часто в стиле «плетения словес» участвует удвоение понятия: повторение слова, повторение корня слова, соединение двух синонимов, противопоставление двух понятий и т. д.

Принцип двойственности имеет мировоззренческое значение в стиле «плетения словес». Весь мир как бы двоится между добром и злом, небесным и земным, материальным и нематериальным, телесным и духовным. Поэтому бинарность играет роль не простого формально-стилистического приема — повтора, а противопоставления двух начал в мире. Это явление выявляет отношение к миру, его восприятие.

В сложных, многословесных бинарных сочетаниях нередко используются одинаковые слова и целые выражения. Общность слов усиливает сопоставление или противопоставление, делает его в смысловом отношении более ясным. Даже в тех случаях, когда перечисление захватывает целый ряд компонентов, оно часто делится на пары: «житие скръбно, житие жестко, отвсюду теснота,

отвсюду недостатки, ни имущим ни откуда ни ястия, ни пития» (41).

При этом стилистическая бинарность нужна не только для противопоставления, но и для объединения, для того, чтобы подчеркнуть всеобщность, полное распространение явления или понятия на всю область чувств, естества человека, на всю вселенную и т. д. В этих случаях перечисление обоих существей бытия создает впечатление полного и всеобщего их охвата. Дьявол стремится овладеть всем миром и об этом говорится так: «Обычай бо есть диаволу и его грьдости: егда начнет на кого похвалятися или грозитися, тогда хочет и землю потребити и море иссушити» (51).

Одинаковые слова приводятся, например, для того, чтобы подчеркнуть «ответное» действие Бога: прославление Бога святым ведет к тому, что Бог прославляет святого; молящиеся прославляют Бога, прославляющего своих угодников и т. п. (45). На приеме противопоставления построено сравнение Сергия одновременно с «небесным человеком» и «земным ангелом» («сподоби мя Бог видѣти днесь небеснаго челоувѣка и земнаго аггела», 136). По существу, реального, словесного противопоставления здесь нет, так как и то и другое, выраженное в разных словах, означает одно и то же, но формальный прием противопоставления необходим, чтобы придать сравнению значение сущностной характеристики, сделать его всеобщим, охватывающим небо и землю — обе половины бытия.

Иногда противопоставление или сопоставление заменяется последовательностью — последовательностью действия или развития: «проразсудиша и протолковаша» (40), «свършити и свящати църковь» (40), «пустынолюбца и пустыножителя» (41), «мимоходящаго, ни посѣщающаго» (41), «все лѣсъ, все пустыня» (41). В последних примерах перед нами не простое развитие, а как бы усиление трудностей, с которыми встречается святой, уточнение предшествующего, усиление качеств. Пустыножитель воплотил свою любовь к пустыне, посещающий это нечто большее, чем мимоходящий, пустыня это не просто лес, но лес ненаселенный и т. д. Второй член двойственного сочетания всегда усиливает, а не ослабляет впечатление от первого, здесь нет, следовательно, простого повторения, а есть некоторое усиление во втором слове нужного оттенка значения первого. Иногда второй член сочетания — следствие первого. Описывая уединенность места, где жил Сергий, автор замечает: «...не бѣ бо ни прохода, ни приноса ни откуда же» (41), при этом не случайно «проход» и «принос» начинаются с одинакового сочетания «пр».

Однако бинарность стиля не ограничивается двумя сущностями бытия, она распространяется на всякое явление бытия, на всякое действие. Поэтому во всем решительно автор стремится найти

парность и определить явление двумя существительными, двумя глаголами, двумя прилагательными, даже двумя местоимениями: «времена и лета» (2), «самовидци и памятухи» (4), «възвѣстители же и сказатели» (5), «житие и дѣяние» (4), «не скривати и ни таити» (4), «распытовати и въпрашати» (4), «услышавъ и увѣдавъ» (3), «не знавшим и не вѣдавшимъ» (4), «разсудны и разумны» (3), «ни большіе ни меньшіе» (2), «толикую и таковую» (4) и т. д.

Примеров такого рода парных сочетаний слов можно найти очень много. Вышеприведенные примеры взяты только из вступительной части Жития Сергия. Очень часто в этих парных сочетаниях дело не ограничивается только двумя синонимами. Еще чаще целые выражения, целые синонимические сочетания слов: «...в земли нашей Русѣи, и въ странѣ нашей полунощнѣи» (2); «...аще бо и млад сѣи въ возрастом телесным, но старь сѣи смысломъ духовнымъ» (49). Противопоставление усиливается тем, что оба члена противопоставления построены грамматически одинаково: «млад сѣи въ возрастом телесным» — «старь сѣи смысломъ духовнымъ».

Парность очень часто подчеркивается ассонансами: «...въ покорении и въ послушании, паче жъ въ странничествѣ и въ смиреніи» (77). Еще чаще парность акцентируется рифмой (главным образом, морфологической), общими предлогами («презрѣти и преодолѣти», 35) и др. Все эти внешние приемы отнюдь не оторваны от смысла. Напротив, созвучия для того и подбираются, чтобы подчеркнуть «течение» единого смысла. Ни рифма, ни ассонанс, ни ритмичность не воспринимаются, если входящие в эти построения слова лишены общности значения или если сочетающиеся слова не имеют морфологической или синтаксической общности. Но иногда автор дает парные сочетания, никак не подчеркивая их рифмой, ассонансом, общим предлогом и т. д.: «последняго ради нестяжания и конечная дѣля пустоты» (82). В этом случае мы видим полную перефразировку с заменой всех слов: «последняго» — «конечная», «ради» — «деля», «нестяжания» — «пустоты». Перед нами бинарность чисто смысловая, внешне поддерживаемая лишь синтаксической параллельностью построения обоих членов.

Бинарность всегда только часть «плетения словес». Она либо сочетается с другими приемами, либо получает свое «разрешение» в кадансе. Каданс не нарушает бинарности, а, напротив, ее подчеркивает.

В кадансе обычно дается какое-нибудь обобщение, итог, вывод. Так, например, объясняя, почему до сих пор никто не дерзнул написать Житие Сергия, автор заявляет: «...никто же недръзняше писати о немъ, ни далнии, ни ближнии, ни большіе, ни меньшіе: большіе убо яко не изволяху, а меньшіи яко не смѣяху» (2).

Акцент в кадансе может падать не на подведение итога, а на его разъяснение, разъяснение же дается как перечисление. Объясняя, почему он принялся писать Житие Сергия, чем он руководствовался, принимая это решение, автор заключает: «...азъ не хватаю ни пред кым же, но себѣ пишу, а запаса ради, и памяти ради, и пользы ради» (2).

* * *

Орнаментальность присуща древнеславянской прозе, компенсируя в ней отсутствие стиха в его чистом виде. Орнаментальность в Древней Руси наличествует уже в XI в. в «Слове о законе и благодати» митрополита Илариона, но она достигает особенного развития в пору «второго южнославянского влияния», на рубеже XIV и XV вв.¹ Впоследствии те или иные элементы орнаментализма прозы продолжают существовать в отдельных литературных жанрах Древней Руси на всем протяжении их существования.