

СРЕДНЕВЕКОВЫЙ СИМВОЛИЗМ В СТИЛИСТИЧЕСКИХ СИСТЕМАХ ДРЕВНЕЙ РУСИ

Средневековая книжность была пронизана 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.

¹ См.: 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); Auder. Histoire et théorie du symbolisme religieux avant et depuis le christianisme, I–IV, Р., 1884.

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 век). См.: Преображенский П. А. Сочинения древних христианских апологетов. Соч. св. Иустина. М., 1864.

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 Богоматери⁵.

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 символьческих соотношений с Писанием. Видимая природа — «как бы книга, написанная перстом божиим»⁶. 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 собирает Христос в последние дни мира, когда каждый человек пожнет то, что он посеял. В целом

⁴ «Quid enim quod dicitur Testamentum Vetus nisi occultatio Novi? Et quid est aliud quod dicitur Novum nisi Veteris revelatio?» (Civit. Dei. Lib. XVI. Cap. XXV); Творения бл. Августина еп. Иппонийского, ч. 5. Киев, 1907. С. 188.

⁵ Великие Минеи Четыи. Изд. Арх. ком. 1 (сент.). 1968. С. 389.

⁶ Винцент из Бове. Spec. natur. Lib. 29. S. 23. Цит. по кн.: Mâle E. L'art religieux du XIII-e s. en France. Р., 1898. Р. 33.

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 якобы главная цель средневековой «науки» и средневекового искусства.

Исключительный интерес с точки зрения раскрытия символики окружающего представляли Физиологи, Шестодневы, 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 заметает свой след хвостом не только чтобы уйти от охотника, но чтобы указать человеку на тайну воплощения⁷. 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 камни⁸, численные соотношения⁹ и т.д. Средневековье пронизало мир сложной

⁷ Mâle E. L'art religieux du XIII-e s. en France. P. 161—162.

⁸ 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.

⁹ См., например, в начале Рогожского летописца о числе 7, или в Житии Сергия, написанном Епифанием, о числе 3 и т.д.

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 литературы¹⁰. Вместе с тем в средневековой символике появляются и различия между западноевропейским и византийско-православным представлениями. Так, например, Максим Грек оспаривал применение к Богоматери 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), «имеющий три лепестка и белый цветом»¹¹.

Особенно велики местные отличия в средневековой символике в тех случаях, когда к ней косвенно примыкают символы, отражающие народные воззрения на мир¹², в которых символические связи принимаются за реальные и на них основываются приметы, знамения, предсказания, а иногда строятся и лечебные приемы (например, лечебные

¹⁰ 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 тем самым сущность богатства (Винцент из Бове. Spec. natur. Lib. 29. S. 23. Цит. по кн.: Mâle E. L'art religieux du XIII-e s. en France).

¹¹ Соч. прп. Максима Грека, изд. при Казанской духовной академии. Ч. 1. Казань, 1859—1860. С. 507—508.

¹² См., например: Водарский В.А. Символика великорусских народных песен (материалы). Русский филологический вестник, 1916, № 3 и 4. Народная символика по своему существу резко отлична от древнерусской книжной, однако кое в чем поддерживает последнюю.

свойства растений, драгоценных камней, выведенные из их символических значений)¹³. Местные отличия в средневековой символике появляются также в тех случаях, когда символизирующая мысль охватывает собой и светскую область феодальных отношений¹⁴.

Символизирующее мировоззрение средневековья имеет прямое отношение к средневековому искусству и литературе. 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 являются проявлениями средневекового символизирующего мировоззрения.

Да и в тех случаях, когда они переходят из произведения в произведение в результате заимствования, — все равно они «поддержаны» приданым 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 образ для остальных людей.

Агиографы избегают индивидуального, ищут общего, а общее является им в символическом. «Общие места» в изображении детства святого, его воспитания, борьбы

¹³ Ср. соответствующие разделы в лечебниках русского происхождения (Российская публичная библиотека. Румянц. собр., № 631, 635 и др.).

¹⁴ См.: Арциховский А.В.: 1) Древнерусские миниатюры как исторический источник. М., 1944. С. 29, 33, 35, 40; 2) О древнерусских гербах. Учен. зап. 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.

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 изображается иногда по религиозному шаблону, рожденному в значительной мере все тем же символизирующим мышлением.

Наконец, и это, может быть, самое важное для литератора, 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.

По самому существу своему они прямо противоположны основным художественным тропам — метафоре, метонимии, сравнению и т. д., — основанным на уподоблении, на метко схваченном сходстве или четком выделении главного, на реально наблюденном, 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 живописи¹⁵.

¹⁵ См. изображение ада на западной стороне Нередицы (Фрески Спаса Нередицы. Л., 1925); Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Под ред. А. И. Пономарева. Вып. 1. СПб. С. 132.

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, но у живого тела Христова собирающиеся, его же ядше в бесконечных веках живут»¹⁶, — 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, хотя для современного читателя средневековый символизм произведений Кирилла не всегда ясен.

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. Искание общего, «вечного», устранение индивидуального создавало однообразие в выборе образов. Поэтому писатели нередко компенсировали себя тем, что создавали из символов целые картины. Тот же Кирилл Туровский в «Слове на Фомину неделю» проводит сложную параллель между пасхой и весенним време-

¹⁶ Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Вып. 1. С. 172.

нем года, сливая традиционный символ пасхи и реальную картину расцветающей природы: «Ныне зима греховная покааниемъ престала есть, лед невериа благоразумиемъ растаяся: зима убо кумирослужения апостольским учени-ем и христовою верою растаяся. Днесъ весна красуется, оживляющи земное есъство, и горний ветри, тихо поведа-юще (повевающе) плоды гобзуютъ, и земля, семена пита-ющи, зеленую траву ражаетъ: весна убо красная вера Хри-стова...»¹⁷.

В такую же сложную картину земледелия развел летописец в «Повести временных лет» под 1037 г. средневековые символы хлеба как духовной пищи, хлебопашства как проповеди¹⁸. Описав просветительскую деятельность Ярослава, летописец замечает: «яко же бо се некто землю разорить (вспашет), другой же насееть, ини же пожинаютъ и ядять пищу бескудну, тако и съ. Отецъ бо сего Володимер (землю) взора и умягчи, рекше крещенъемъ просве-тив; съ же насая книжными словесы сердца верных людей, а мы пожинаем ученье примлюще книжное»¹⁹.

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 Иисусова корабля не может потопити, на камени бо стоит; имамы бо вместо кормъчию Христа; вместо же гребца — апостоли, вместо же корабленик — пророни, вместе правителей — мученики и преподобныя; и сия убо вся имущи, аще и весь мир возмутится, не убоимся погрязновения»²⁰.

¹⁷ Памятники древнерусской церковно-учительной литературы. Вып. 1. С. 139.

¹⁸ Символ посева — проповеди основываются на тексте притчи о сеяtele (Матфея, XIII, 3–23) и др. Ср.: Марка, IV, 14: «Сеятель слово сеет».

¹⁹ Лаврентьевская летопись. — Полное собрание русских летописей. Вып. 1. Т. 1. Л., 1926. С. 152 (орфография упрощена).

²⁰ Послания Ивана Грозного. М.-Л., 1951. С. 18.

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 συμβαλλω) значений перевес оказывается на его «материальной» части.

Отсюда средневековый натурализм: стремление к натуралистическому восприятию символа. Насколько натуралистически понимали в средневековье многие символы, показывает, например, фреска Успенского собора XII в. во Владимире.

На арке центрального коробового свода западной части собора в композиции Страшного суда над ангелом, трубящим вниз и сзывающим живых и мертвых²¹, изображена исполинская кисть руки, сжимающая души праведных в образе младенцев. Живописец, изобразивший эту руку, буквально понял библейское выражение «души праведных в руце божией»²². Обратный перевес «духовной» части символа приводил иногда к тому же «натурализму». Так, например, реальное отправление Стефана Пермского на проповедь приобретает в житии его, составленном Епифанием Премудрым, символический, «духовный» смысл. Отсюда и ноги Стефана «духовные», отсюда и дальнейшее абстрагирование ног Стефана, и неожиданный эпитет: «по истине бо тех суть красны (т.е. красивы. — Д.Л.) ноги, благовествующих мира»²³.

²¹ См.: Покровский П. В. Страшный суд в памятниках византийского и русского искусства. Одесса, 1887. С. 44; Лазарев В. Н. Андрей Рублев и его школа. М., 1966.

²² См.: Грабарь И. Э. Андрей Рублев. — Вопросы реставрации. Т. 1. 1925. С. 31.

²³ Житие Стефана Пермского. СПб., 1897. С. 18.

Этот средневековый натурализм 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 Сергий-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 реченое: коль сладка грътани моему словеса твоя...». Отрок же «акы земля плодовитая и доброплодная семена приемши в сердци ей, стоаше, радуяся»²⁴.

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 совериться только после победы в литературе светского начала. Эта борьба была более успешной в демократической и прогрессивной литературе. 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 с конца XIV в. наступает период ее интенсивной ломки. Стиль эпохи так называемого «второго югославянского влияния» был, безусловно, враждебен средневековому символизму как основе средневековых образов и мета-

²⁴ Житие Сергия Радонежского. СПб., 1885. С. 26.

фор²⁵. Произведения этой поры характеризуются, в частности, 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.

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 для некоторой части

²⁵ Прогрессивное значение стиля «второго югославянского влияния» явно недооценивается в современном литературоведении. В этом стиле видят только стремление к «извитию словес» — своеобразный ораторский формализм.

литературы символизм 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 реалистических элементов в стилистике.