

Речевая структура образа автора в Житии протопопа Аввакума

Житие протопопа Аввакума — одно из самых значительных произведений литературы Древней Руси. На протяжении многих десятилетий оно вызывает восхищение читателей и устойчивый интерес ученых, но, несмотря на это, многое еще остается неясным и неизученным. В частности, не определено место индивидуального стиля Аввакума в истории стилей русской литературы, не раскрыты основные художественные принципы повествования Аввакума, не выявлена полностью специфика стиля Жития, не решена проблема эволюции стиля Аввакума. Для успешного изучения стиля Жития необходим не узко лингвистический или чисто литературоведческий подход, а функциональный стилистический анализ текста, целью которого является показ «лингвистических средств, посредством которых выражается идейное и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений».¹

Особенности поэтики Жития Аввакума позволяют отнести его к таким художественным системам, задача изучения которых состоит прежде всего в том, чтобы «обнаружить автора, его симпатии и антипатии, его отношение к изображаемой действительности, его личную заинтересованность в том, что он изображает».² В. В. Виноградов считал первостепенной задачей стилистики изучение проблемы образа автора: «... вопросы о речевой структуре „образа автора“ занимают очень важное место в науке о языке художественной литературы. Иногда именно в этом кругу стилистических явлений отыскивается разгадка композиционной структуры художественного произведения, его внутреннего стилистического единства. Индивидуальный стиль писателя, его качественные своеобразия в значительной степени определяются формами воплощения „образа автора“ в произведении этого писателя».³

Среди ученых нет единого мнения о том, что такое «образ автора». Наиболее обоснованной и последовательной представляется точка зрения В. В. Виноградова, который считал, что образ автора — это «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему структур повествования в их соотношении с повествователем-рассказчиком и через них являющееся идейно-стилистическим фокусом целого». Роль, которую играет образ автора в повествовании, В. В. Виноградов определяет следующим образом: «В образе автора, в его речевой структуре объединяются все качества и особенности стиля художественного произ-

¹ Л. В. Щербачева. Избранные работы по русскому языку. М., 1957, с. 97.

² И. П. Еремин. Литература Древней Руси. Л., 1966, с. 236.

³ В. В. Виноградов. Наука о языке художественной литературы и ее задачи. М., 1958, с. 26—27.

ведения: распределение света и тени при помощи выразительных средств, переходы от одного стиля к другому, перемены и сочетания словесных красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз, своеобразия синтаксического движения». ⁴ Кроме этого, образ автора открывается во внутренней связи всех элементов повествования. Следовательно, можно утверждать, что образ автора отражается в произведении прежде всего в характере оценок, которые автор дает самому себе, другим персонажам, событиям и т. д., а также в сцеплении эпизодов и картин, в способе организации повествования — в композиции произведения, которая отражает точку зрения автора на причинно-следственные и пространственно-временные связи событий.

Приято считать, что образ автора как литературная категория появляется лишь в литературе нового времени, однако исследование структуры произведения Аввакума позволяет отнести возникновение данной литературной категории к более раннему времени. Следует отметить при этом, что образ автора Жития существенно отличается от подобных категорий, с которыми встречается исследователь новой литературы. Образ автора в Житии — не литературная маска писателя, который не желает показывать «своей рожи», не личность, целиком созданная художественным воображением писателя, но это синтетичный образ, в котором наряду с известной долей абстракции существует и воплощение сугубо индивидуальных, аввакумовских качеств и страстей. И хотя образ подвижника, мученика, созданный им в Житии, отличался от реального Аввакума, в этом литературном образе человек реальный отразился гораздо более полно, чем во многих произведениях литературы нового времени. Кроме того, в Житии нет еще полной и ярко выраженной дифференциации между образом автора и образом героя.

В изучении индивидуального стиля того или иного писателя особенно важно найти организующий принцип его стиля, для того чтобы в поле зрения исследователя попали в первую очередь не нейтральные, пассивные приемы и средства, а явления стилеобразующие, несущие основные идейно-художественные нагрузки. Нельзя не согласиться с Я. Мукаржовским, когда он говорит, что «для характеристики индивидуального стиля литературного произведения недостаточно простого перечисления стилистических приемов и языковых средств, которыми автор пользовался; необходимо раскрыть основной принцип семантики, объединяющий стиль и придающий всем его элементам конкретное значение». ⁵

Аввакум является одновременно и автором, и героем произведения, все в Житии окрашено его восприятием, все изображаемое пропускается через призму его настроения, чувств, мировоззрения. Поэтому таким основным семантическим принципом Жития можно считать авторизацию, понимая ее как выражение отношения автора к содержанию сообщения. Суть авторизации заключается в том, что в повествование, содержащее какую-либо информацию, вводится второй структурно-семантический план, указывающий на автора восприятия и выражающий авторскую оценку сообщаемого. ⁶ Авторизация реализуется на разных уровнях структуры художественного произведения: во взаимодействии словосочетаний, предложений, сверхфразовых единств и более крупных фрагментов текста, т. е. затрагивает сферу композиции. Авторизация —

⁴ В. В. Виноградов. О теории художественной речи. М., 1971, с. 181.

⁵ Я. Мукаржовский. Проблемы индивидуального изучения языка писателя. Доклад на IV Международном съезде славистов. — В кн.: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. Т. I. М., 1962, с. 541.

⁶ См.: Г. А. Золотова. Очерк функционального синтаксиса. М., 1973, с. 263.

это «материальное», воплощенное определенными языковыми средствами проявление образа автора в художественной ткани произведения.

Авторизация у Аввакума — это не только прием, обусловленный сюжетом и художественно-социальными задачами произведения, но и средство организации повествования, средство воплощения сложной композиции произведения.

Определив авторизацию как выражение авторского отношения к изображаемому, отметим, что это отношение может выражаться путем оценки событий, лиц, их поступков и путем соотнесения различных явлений действительности во времени. Поэтому возникает необходимость различать авторизацию оценочную и временную. Авторизация оценочная служит «распределению света и тени», конструирует образ автора посредством оценок, которые автор дает себе, персонажам произведения и событиям, являющимся предметом изображения. Временная авторизация выражает отношение повествователя к событию или лицу во времени: Аввакум часто связывает события таким образом, что читатель видит его точку зрения на каузальные связи явлений. Временная авторизация в отличие от оценочной реализуется в композиции произведения, формирует авторское время Жития.

Глубокое изучение различных видов и способов временной авторизации — дело будущего. В целом же можно сказать, что в Житии время и пространство тесно связаны между собой; собственно — это единая категория, некоторое «пространство—время». Художественное пространство в Житии не линейно, а имеет свою топологию, это не дорога, а местность — «пространство—степь», по выражению Ю. М. Лотмана.⁷ В силу этого пространственные перемещения героя являются также и перемещениями во времени. Переноса действие то в Даурию, то в Москву, то на Волгу, то на берега «акиана» и создавая многочисленные смещения временных планов, Аввакум создает единую пространственно-временную перспективу, в центре которой — он сам. Однако перспектива эта не замкнута, а обращена к читателю.⁸ Такая незамкнутость временной перспективы создается, в частности, тем, что Аввакум насыщает произведение обращениями к читателю, а также тем, что Житие Аввакума в отличие от традиционного жития не заканчивается смертью героя. Настоящее время Аввакума становится настоящим временем для читателя, — может быть, именно в этом заключается одна из загадок необыкновенного эмоционального воздействия на читателя рассказа Аввакума о своей жизни и борьбе.

Статья посвящена в основном описанию некоторых средств и способов оценочной авторизации, которая воплощает образ автора посредством выражения авторских оценок.

Все повествование пронизано субъективным отношением Аввакума к многочисленным людям и событиям, о которых он рассказывает. Помимо этого, Аввакум постоянно дает разнообразные, зачастую противоречивые оценки самому себе. Эти самооценки имеют огромное значение для изучающего речевую структуру образа автора.

⁷ Ю. М. Л о т м а н. Проблема художественного пространства в прозе Гоголя. — Труды по русской и славянской филологии. XI. Литературоведение. 1968, с. 10—11. (Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та, вып. 209).

⁸ Подобную «обращенность к зрителю» исследователи отмечают и в народном искусстве живописи, подчеркивая, что эта черта делает народные произведения жизненными и «современными» для людей, незнакомых ни с изображенными событиями, ни со средой, в которой жили и работали художники. См. об этом: В. М. В а с и л е н к о. Русское искусство XVIII—первой половины XIX века. М., 1971, с. 133—187.

Говоря о самом себе, Аввакум часто дает очень высокие оценки, называет себя пророком, сравнивает с мучениками и святителями, ставя себя в один ряд с ними: «. . .яко Лазаря во гною у вратех богатого пси облизаху гной его, отраду ему чинили, так и я»; ⁹ «. . .под сосною и жить стали, что Авраам у дуба мамврийска» (В, 181); «. . .аще ли в воду посадят, и ты, Владыко, яко Стефана Пермского освободишь мя» (А, 12; В, 94; В, 166).

Но часто Аввакум говорит о себе в совершенно других тонах, называя себя недостойным, невежественным, грешным: «. . .простите, господа ради! Кто есмь аз? умерый пес!» (А, 46); «Воистинну не знаю, как до края доживать: добрых дел нет, а прославил бог!» (А, 55); «Рекох и паки реку: аз есмь человек грешник, блудник и хищник, тать и убийца, друг мытарем и грешникам и всякому человеку лицемерец окаянной» (А, 67).

Столь противоположные самооценки, сосуществующие в Житии, на первый взгляд противоречивы, взаимоисключают друг друга. Из-за этого создается впечатление раздвоенности, противоречивости образа героя, что отмечал В. В. Виноградов: «Попытка протопопа Аввакума в своем Житии сочетать просторечно-бытовую манеру изображения с книжно-агиографической, церковнославянской не привела ни к художественному единству, ни к целостному образу героя».¹⁰ Однако это противоречие объяснимо. В древнерусской житийной литературе традиционным было идеализированное изображение героя, себя же автор называл неученым, неразумным. В Житии протопопа Аввакума сталкиваются эти два стремления: стремление возвысить героя и умалить заслуги автора.

Аввакум по-разному оценивает себя в зависимости от того, рассматривает ли он себя как автора жития или как героя, поэтому в тех случаях, когда Аввакум-автор хочет выразить сочувствие к Аввакуму-герою или восхищение им, он зачастую говорит о себе в третьем лице: «. . .протопопа Аввакума, беднова горемыку, в то время с прочими. . . остригли» (А, 4); «. . .увы, Аввакум, бедная сиротина, яко искра огня угасает» (В, 233); «. . .приказал бог ребенку, и он, богом подвизаем, пророка от смерти избавил» (В, 234).

Вместе с тем Аввакума все время мучает сознание того, что, описывая свое житие и деяния, он поступает не по-христиански; он боится, что его поступок идет вразрез с представлениями о грехе гордыни, поэтому так часто его охватывают порывы самоуничужения, так часто появляется стремление оправдаться в глазах читателя, ссылаясь на авторитеты: «Посем у всякого правоверного прощения прошу, иное было, кажется, про житие-то мне и не надобно говорить, да прочтох Деяния Апостолская и Послания Павлова, — апостоли о себе возвещали же, егда что бог сделает в них» (А, 67).

Если рассматривать образ автора Жития с точки зрения его речевой структуры, то становится очевидным новаторство Аввакума в этой области, опирающееся, однако, на глубокую литературную традицию. Традиционное идеализированное изображение героя жития сталкивается с традиционным же изображением автора в уничижительных тонах, — обе эти противоположные тенденции соединяются и переплетаются так же, как в Аввакуме соединились одновременно герой и автор жития.

Уничижительные самооценки автора не случайны еще и потому, что вследствие собственной литературной позиции Аввакум стремится зама-

⁹ Памятники истории старообрядчества XVII в., кн. I, вып. 1. Л., 1927 (РИБ, т. XXXIX), стб. 179, ред. В. Далее ссылки на это издание даются в тексте (буквы обозначают редакции Жития, цифры — столбцы текста).

¹⁰ В. В. В и н о г р а д о в. О языке художественной литературы. М., 1959, с. 468.

скировать свой творческий процесс, создать иллюзию безыскусного рассказа человека, говорящего «что на ум попало». Стремясь максимально приблизить стиль своего произведения к устной ораторской речи, запечатлевая ее своеобразную логику и образность, ее ритмический строй, Аввакум хочет убедить читателя в том, что он не стремится к красноречию, а просто «ворчит от болезни сердца».

Весь текст Жития пронизан оценочностью, все изложение субъективно; Аввакум оценивает своих единомышленников и врагов, их речи и поступки, самого себя, свои деяния и речи, используя для этого стройную систему разнообразных языковых средств, среди которых словообразовательные, морфологические, синтаксические, фразеологические. Остановимся подробно на способах самооценки, на структуре и особой роли сравнений в художественной системе Жития и на способах оценки речей персонажей произведения, так как это наиболее показательные, яркие и значительные черты индивидуального стиля Аввакума.

Аввакум дает себе различные оценки в зависимости от того, как он себя рассматривает — как автора жития или как его героя. Самохарактеристика автора дается в русле жанровой традиции, предписывающей автору неизменную маску скромности и приниженности: «Всявятая Троице, боже, и соделтелу мира всего! поспеши и направи сердце мое начати с разумом и кончати делами благими, их же хочу ныне глаголати аз, недостойный, разумея же свое невежество» (А, 1; В, 155). Авторские самохарактеристики (по большей части отрицательные) выражаются лексическими средствами, словами с прямым значением отрицательной оценки: недостойный, многогрешный, окаянный, дурак; а также словами с переносным, конструктивно обусловленным значением оценки, например «грязь».

Оценки героя (в большинстве случаев положительные) выражаются словами с положительной оценкой: пророк, горемыка, нужетерпец, бедный, верный; а также сочетанием слов, из которых оба имеют ярко выраженный оценочный характер, усиливающийся от их соединения: «многострадальный юзник темничной»; «исповедник Христов»; «бедный горемыка»; «бедная сиротина». Такие характеристики, которые дает Аввакум-автор Аввакуму-герою выражают не только оценку личности персонажа, его поступков, но и создают особую эмоциональность повествования, заставляя читателя сопереживать страдающему герою, сочувствовать ему, т. е. призваны выполнять прагматическую функцию, что особенно важно для агитационной направленности произведения.

Несмотря на широкое использование Аввакумом словообразовательных и лексических средств оценки, его излюбленные языковые средства — синтаксические, так как они не только наиболее многочисленны, но несут основную идейно-художественную нагрузку. Среди синтаксических средств оценки, помимо словосочетаний, вводных и вставных конструкций, особое место занимают сравнения, включенные в состав простого или сложного предложения.

Сравнения у Аввакума передают обширную гамму разнообразных оттенков настроения, позволяют автору Жития соотнести поступки своих врагов, сподвижников и свои собственные с высокими образцами, которые дает священная история, противопоставить свои деяния «злокозненным» действиям никониан. В Житии ярко отразилась переходная ступень «падения условности»: сравнения у Аввакума в равной мере и символичны, и изобразительны; они и выражают внешние, непосредственно ощутимые сходства вещей, и подчеркивают их извечные, глубинные, сокровенные свойства.¹¹

¹¹ В. Д. Лихачева, Д. С. Лихачев. Художественное наследие Древней Руси и современность. Л., 1971, разд. «Литература», с. 79.

Каков же круг понятий, из которого черпает Аввакум материал для сравнений? Это прежде всего явления повседневной действительности, хорошо знакомые Аввакуму и его читателю. Во-вторых, герои и события священной истории — библейские и евангельские персонажи, мученики, святители, отцы церкви, русские святые. Сравнения этого типа делятся, в свою очередь, на сравнения, выраженные средствами современной Аввакуму живой разговорной речи, и сравнения, которые носят ярко выраженный книжный характер, содержат библейские аллегорические образы, часто представляют собой цитаты или перифразы Писания. Хотя количество сравнений разных типов различно, во всех трех редакциях Жития преобладают сравнения первого типа, которые выполняют главным образом функцию изобразительности, воссоздавая «зримую и слышимую картину изображаемого».¹²

Сравнения первого типа — с явлениями обыденной действительности — выражаются преимущественно средствами современной Аввакуму живой речи, среди них наиболее многочисленны и значительны сравнительные обороты и придаточные сравнительные, присоединенные к главной части союзами «яко» и «что». Например: «. . . так, что скотинка волочусь, о правиле-то тужу, а принять ево не могу» (А, 47); «. . . ноги задрожат, да и паду в ляжке среди пути ниц лицом, что пьяной» (Б, 232); «. . . что собачка в соломке лежу: коли накормят, коли нет» (А, 24; Б, 106; В, 179); «. . . ухватил меня и учал бить и драть и всяко меня, яко паучину терзает» (А, 74; Б, 139; В, 221). В целом такие сравнения имеют изобразительный характер, функция оценки в них отодвинута и реализуется морфологическими средствами языка: использование уменьшительно-ласкательных суффиксов («скотинка», «собачка», «соломка») создает нужный автору экспрессивно-эмоциональный тон, вызывает у читателя сочувствие и жалость к герою.

Сравнения второго типа (с явлениями библейской истории) построены преимущественно из более архаичного языкового материала, чаще всего это сравнения с союзом «яко», реже — с союзом «что». Например: «. . . так же к Москве приехал, и яко ангела божия прияша мя государь и бояре» (А, 44); «. . . я-су, — простите! — своровал: яко Раав блудная во Ерихоне Исуса Навина людей, спрятал его, положи на дно в судне» (А, 39); «. . . аз же, взяв клюшку, а мати некрещеного младенца, побрели, амо же бог наставит, и на пути крестили, яко же Филипп каженика древле» (А, 11; Б, 93; В, 165); «. . . под сосною и жить стали, что Авраам у дуба мамврийска» (В, 181). В сравнениях этого типа сосуществуют и внешняя изобразительность, и оценочность. Воплощая идею повторяемости священной истории, Аввакум не упускает случая уподобить события своей жизни деяниям высоко чтимых им библейских персонажей.

Несмотря на относительную многочисленность таких сравнений, в числе сравнений второго типа наиболее употребительны сравнения, которые можно назвать «скрытыми», так как они не содержат сопоставления по внешнему сходству, а указывают на глубинное сходство сущностей двух различных явлений. Их языковая структура также не несет формальных грамматических примет сравнения. «Скрытые» сравнения, уходящие порой в область подтекста, несмотря на их относительную немногочисленность, играют важную не только художественную, но и идеологическую роль.

Например, сцена суда над Аввакумом на соборе 1667 г. (А, 59; Б, 128, В, 207) напоминает читателю суд над Христом. И хотя сопоставление суда над Аввакумом с обстоятельствами распятия Христа отнюдь не прямолинейны, параллелизм этих эпизодов создается автором преднамеренно.

¹² Там же.

Об этом свидетельствует и необычайное сходство ситуации (те же события можно было описать и изобразить иначе), и даже словесное оформление этого эпизода в редакции Б: «. . . на меня пущи закричали: возми, возми, р а с п и н и его! — всех нас обесчестил!». По-видимому, Аввакуму такая аналогия показалась чересчур смелой, нескромной, противоречащей его представлениям о грехе гордыни, и в других редакциях он не вкладывает в уста своих гонителей евангельское «распни его!»; тем не менее сохраняя многозначительное сходство ситуации.¹³

Другой пример: «Ты, реку, мой царь, а им до тебя какое дело? Я, реку, не сведу рук с высоты небесной, дондеже бог тебя отдаст мне» (А, 61; Б, 129; В, 209). Аввакум сравнивает себя с Иисусом Навином, стоявшим в молитвенной позе, с поднятыми руками, до полной победы своего войска над врагами. Непрестанным молитвам («. . . я и ныне, елико могу, о нем бога молю») придается характер тяжелого труда, требующего больших не только духовных, но и физических сил. Разумеется, ценность таких молитв особенно велика.

Говоря о «скрытых» сравнениях, необходимо добавить, что современникам Аввакума, хорошо знавшим Библию и ее образную систему, эти, скрытые для нынешнего читателя, сравнения и образы говорили больше, чем читателям ХХ в., значительнее была и их художественно-идеологическая ценность.

«Скрытые» сравнения — важный элемент художественной системы *Жития*, создающий подтекст, «глубину» произведения.

Еще более многочисленную группу сравнений второго типа (с персонажами священной истории) составляют сравнения, которые можно назвать «развернутыми». Такие сравнения реализуются средствами больших фрагментов текста, путем сопоставления двух эпизодов, из которых один является цитатой или перифразой библейского текста, повествующей о поступке библейского героя, а другой содержит описание действий Аввакума в подобной ситуации; помимо этого, всегда имеется своеобразное заключение Аввакума о правильности своего поступка, его соответствии высокому библейскому образцу. Он покаянно говорит о том, что поступил «не так», или с гордостью отмечает, что в сходной ситуации он поступил точно так, как поступал в свое время библейский герой. Например: «Пастырь худой погубил свои овцы, от горести забыл реченное во Евангелии, егда Зеведеевичи на поселян жестоких советовали: господи, хочещи ли, речеве, да огонь снидет с небесе и потребит их, яко же и Илия сотвори. Обращъжеса Иусус рече им: не веста, коего духа еста вы: сын бо человеческий не прииде душ человеческих погубити, но спасти. И идоша во ину весь. А я окаянной сделал не так. Во хлевине своей кричал с воплем к господу: послушай мене, боже, послушай мене, царю небесный-свет, послушай меня! да не возвратится ни один от них, и гроб им там устроиши всем! приложи им зла, господи, приложи, и погибель им наведи, да не сбудетса пророчество дьявольское! И много тово было говорено. И втайне о том бога молил» (А, 35).

Языковые средства, используемые в таких сравнениях, распадается на две категории: архаичные даже во времена Аввакума (архаичная лексика, формы аориста, имперфекта, архаичные формы склонений существительных, употребление двойственного числа существительных и глаголов, использование дательного самостоятельного и второго винительного и т. п.) и живые, свойственные разговорной речи середины XVII в.

¹³ Это обстоятельство можно рассматривать как еще одно косвенное подтверждение гипотезы Н. С. Демковой о первоначальности редакции Б по отношению к остальным редакциям *Жития* (Н. С. Д е м к о в а. *Житие протопопа Аввакума*. Л., 1974).

Различно и синтаксическое движение фразы: спокойное, величаво-эпическое течение речи в первой части — и сбивчивый, взволнованный характер речи Аввакума, обращающегося к богу с «криком и воплем».

Существует особая разновидность сравнений второго типа, наиболее многочисленная в редакции В, чрезвычайно архаичная по своим языковым средствам. Такие сравнения выражаются в большинстве случаев сравнительными оборотами и придаточными сравнительными с союзом «яко». Например: «. . .прииде на мя благодать Духа святого, яко искры во очю моею блещахуся огня невестественного» (В, 229). Подобные сравнения носят абстрактный характер, и в целом они служат преимущественно не для усиления изобразительности, а для выражения высокой положительной оценки героя.

Сравнения этого типа часто включаются в конструкции, обладающие стилистической симметрией, отличающиеся интонационной стройностью и ритмической организованностью:

Увы, Аввакум, бедная сиротшна,
яко искра огня угасаает,
и яко неплодное древо посекаемо бывает,
только смерть пришла (В, 233).

Четкий, почти стихотворный ритм, правильное чередование интонационных подъемов и спадов, внутренняя рифма передают строй звучащей речи, что особенно важно было, если произведение было рассчитано на чтение вслух.

Иногда сравнения с библейскими персонажами и ситуациями бывают не столь абстрактны, раскрывают внешнее сходство или совпадение ситуации, которое, однако, непременно наталкивает автора на размышления и обобщения: «. . .собачка ко мне по вся дни приходила, да поглядит на меня, яко Лазаря во гробу у вратех богатога пси облизаху гной его, отграду ему чинили, так и я со своею собачкою поговаривал» (В, 179). Реальная собачка, приходящая взглянуть в щелку на одинокого узника, становится первым звеном в ассоциативной цепи, толчком к размышлению автора над своей судьбой, позволяя соотнести свою жизнь с судьбой библейского персонажа и по-новому, преломляя обстоятельства своих мытарств через призму глубоко символической притчи о Лазаре, взглянуть на свои дела и борьбу. Такое сравнение наводит на мысль о неизбежном божьем воздаянии за страдания и вселяет уверенность в правоте героя.

В последнем примере следует подчеркнуть стилистическую «двуслойность», которая присуща всем сравнениям этого типа. Первая часть фразы построена с использованием архаичных уже во времена Аввакума форм существительного множественного числа родительного падежа «у вратех», имперфекта «облизаху», которые создают особый экспрессивный тон фразы, стилизованной под церковно-книжную речь. Вторая часть фразы — «так и я со своею собачкою поговаривал» — создана в рамках иного стиля, носит отпечаток разговорности. Употребление слова «собачка» (в противовес книжному «пси») и глагола «поговаривал» переводит всю фразу в план просторечия, создавая впечатление безыскусной беседы.

В плане изучения речевой структуры образа автора представляется интересным не только рассмотреть систему средств и способов самооценки, но и проследить, как оценивает Аввакум своих врагов и единомышленников и какими языковыми средствами выражаются эти оценки. Выше было отмечено, что для оценки собственных поступков Аввакум чаще всего использует синтаксические средства, а именно сравнительные обороты в составе простого предложения и сравнительные придаточные с союзами «яко» и «что». Анализ предложений с этими союзами показывает, что

союзом «яко» по большей части маркированы сравнения с героями священной истории, содержащие высокоположительную оценку, а союзом «что» отмечены главным образом сравнения с обыденными явлениями, по большей части содержащие отрицательную оценку и выраженные средствами современной Аввакуму живой разговорной речи. Существует прямая зависимость между характером оценки и ее стилистическим выражением: сравнения, содержащие высокую положительную оценку, выражаются более архаичными, литературно-книжными средствами языка, а сравнения, несущие отрицательную оценку, выражены средствами живого разговорного языка, ориентированы на просторечие. Вследствие этого союзы «что» и «яко» можно рассматривать не только как сигналы различных стилистических стихий, «высокой» и «низкой», но и как сигналы различных по характеру оценок. Поэтому так многозначителен тот факт, что для оценки героя и единомышленников Аввакум чаще использует сравнительные конструкции с союзом «яко», а для характеристики врагов-никониан — построения с союзом «что».

Рассмотрим теперь оценки, которые автор дает своим единомышленникам и врагам. В использовании сравнений разных типов и других языковых средств авторизации для оценки и характеристики духовных детей и единомышленников Аввакума наблюдаются в основном те же закономерности, что и в способах самооценки, однако автор дает высокие оценки своим сподвижникам чаще, чем себе, и редко характеризует их отрицательно. Поэтому и языковые средства, используемые в этом случае, принадлежат к иному стилистическому пласту и несколько более архаичны.

Сравнения, характеризующие единомышленников Аввакума, сочетают в себе функции оценочности и образительности. Например: «Хорош был и Афонасьюшко. . . во иноцех Авраамий, что отступники на Москве в огне испекли, и яко хлеб сладок принесется святей Троице» (А, 57); «. . . исповедал его-света в темнице. . . и причастил тела Христова, яко непорочного агнца» (Б, 125); «. . . аще наказание терпите, тогда яко сыном обретается вам бог» (А, 24; Б, 105; В, 179). В последнем примере евангельская цитата, примененная к сподвижникам Аввакума и содержащая сравнение, утверждает идею христианского смирения и вместе с тем подчеркивает их превосходство над «непокорливыми» никонианами.

«Гораздо невелика была, промышляет около меня, бытто большая, яко древняя Юдифь о Израили, или яко Есвирь о Мардохее» (В, 234). В этом примере замечательно сочетание образительного сравнения, свойственного живой разговорной речи, — «бытто большая» — и оценочных, книжных, сравнений с Юдифью и Эсфирью, показательное также употребление союзов — разговорного «бытто» и книжного «яко».

«Иван и Прокопей тащили со мною, что кобелки за волок нарту» (В, 181); «. . . тут же священника Лазаря и инока Епифания старца; острижены и обруганы, что мужички деревенские, миленькие!» (А, 60); «. . . что за разбойниками, стрелцов войско за нами ходит. . . , помянется — и смех и горе» (А, 47); «. . . оборвали, что собаки, один хохол оставили, что у поляка на лбу» (А, 52); «. . . я-су, вышед, обниматца с ними, что с черпцами» (А, 44). Эти и подобные им сравнения не только более зримо изображают происходящее, но и обнажают чудовищные с точки зрения Аввакума несоответствия внутренней сущности человека и его состояния, внешности, положения. Аввакум изображает мир, в котором, как перед пришествием Антихриста, все перевернулось: священники обруганы, как деревенские мужики; сторонников «правоверия», как разбойников, стережет войско стрельцов; вместо собак в нарту Аввакума впряжены его сыновья; сам он, пророк, «устаами которого говорит господь», не имеет возможности прочитать молитву и волочится, «как скотинка»; он принужден «лицемеритца»

с басурманами и обниматься с ними, как с монахами; вынужден «проситься в тюрьму», чтобы спрятаться от преследователей. Наступили времена, когда все вывернулось наизнанку; высшую церковную власть захватили «шиши Антихристовы», а истинные христиане гонимы; времена, когда «сарай лучше церкви».

В изображении таких несоответствий в окружающем мире находят отражения представления Аввакума о богопротивном порядке вещей. Но одновременно в этом отразилось и свойственное Аввакуму понимание многогранности жизненных явлений, неразрывного сосуществования в жизни смешного и горестного; даже в самых трагичных ситуациях его не покидают оптимизм, любовь к жизни в самых разнообразных ее проявлениях, присущий ему гуманистический характер мироощущения. Поэтому так часто, описывая новые и новые эпизоды своей многотрудной жизни, Аввакум восклицает «и смех и горе!». Например: «. . . и смех и горе, как помянутся дни оны: робята те изнемогут и на снег повалятся, а мать им по кусочку пряничка даст, и оне, съедши, опять лямку потянут» (В, 181); «. . . дочь моя, бедная горемыка, Огрофена, бродила втай к ней под окно. И горе и смех! — иногда робенка погонят от окна без ведома бояренина, а иногда и многоноcko притащит» (А, 28).

Изображение противоречивости жизненных явлений, переплетение смешного и трагического создают глубоко волнующий эмоциональный тон повествования, пронизанный грустным юмором и печальной иронией. Открытие и отражение в Житии многообразия жизненных явлений — одно из высоких художественных завоеваний Аввакума.

Для изображения и характеристики главного героя Жития и его сподвижников Аввакум использует сравнения с явлениями повседневной действительности, с «положительными» героями Писания; даже прибегая к сравнениям с животными, Аввакум смягчает их, придает им трогательный характер, употребляя уменьшительно-ласкательные формы: «что собачка», «что кобельки», «что скотинка».

Своих врагов Аввакум изображает в резко отрицательных тонах, используя для этого разнообразные языковые средства оценочной авторизации, прибегая к средствам прямой оценки, выраженной оценочными словами, несущими отпечаток различных стилей — просторечного и книжного: «змий», «зверь», «окаянный», «суровый», «бесчеловечный», «зломудрствующий», «любодейный», «пестрообразный»; а также словосочетаниями: «овчеобразный волк», «борзой кобель» и т. п. Но наиболее многочисленны и ярки по своей изобразительности оценки, выраженные сравнениями.

Для изображения врагов Аввакум прибегает к сравнениям с существами отвратительными, враждебными человеку. Чаще всего это традиционные в литературе и фольклоре образы животных, воплощающих какие-либо отрицательные качества: лиса, волк, козел, рысь, змий; но Аввакум вводит и нетрадиционный образ такого экзотического для русского человека зверя, как белый медведь, отражая при этом собственный жизненный опыт и впечатления.

Никон сравнивается с лисом — традиционным воплощением коварства и лицемерия: «Егда ж приехал, с нами яко лис: челом, да здорово!» (А, 14; Б, 96; В, 168). «Начальник» Иван Родионович сравнивается со злобным псом: «Таже ин началник. . . на мя расвирипел, — прибежал ко мне в дом, бив меня и у руки огрыз персты, яко пес зубами» (А, 10; Б, 92; В, 164). Никониан Аввакум сравнивает с собаками (А, 52; В, 188, 205, 192), с пестрыми козами (А, 50; Б, 121), с лисами (А, 58; Б, 126; В, 205), тараканами: «. . . смотрел в алтаре у них действа, как просвиры вынимают: что тараканы просвиру исщиплют» (В, 194).

Афанасий Пашков постоянно во всех редакциях сравнивается с диким зверем: «. . . он рыкнул, яко дикий зверь, и ударил меня по щоке» (А, 22; а также А, 36; Б, 104, 115; В, 117, 189). Пашков «рычит» не только на Аввакума, но и на родного сына Еремея. Так в действиях Пашкова проявляется его сущность, о которой Аввакум пишет: «. . . суров и бесчеловечен человек» (В, 175). Аввакум, изображая своих противников, подчеркивает в них «звериное» начало, их нечеловеческую сущность. Но замечательно, что, изображая жестокость своих врагов, обращая внимание на их сходство с животными, сходство не только внешнее, но и по сути, Аввакум тем не менее говорит о том, что истинному «воину Христову» они не страшны: «Пашков же, возвед очи свои на меня, слово в слово что медведь морской белой, жива бы меня проглотил, да господь не выдаст!» (А, 38). Враги Аввакума — злобные, но трусливые «волчонки» (А, 59; Б, 127; В, 206). Даже их бесовские качества не страшны Аввакуму, ведь он и с бесами бьется, «что с собаками» (А, 71). Одновременно с жестокостью и бесчеловечностью врагов Аввакум изображает и их бессилие, он стремится вселить в своих единомышленников и читателей уверенность в своей правоте, в победе над противниками, так как на стороне никониан дьявол, а на стороне «правoverных христиан» — бог: «Я дьявола не боюсь, боюсь господя своего. . . , а дьявол какая диковина, чево ево боятца!» (В, 204); «. . . всяко бедные измышляют, как бы им меня прельстить, да бог не выдаст, за молитв пречистые Богородице, — она меня, помощница, обороняет от них» (В, 208).

Сравнения, которые использует Аввакум для оценки своих врагов, выполняют, помимо изобразительных функций, и функцию отрицательной оценки, служат для выражения идей Аввакума.

Говоря о сравнениях в Житии Аввакума, следует отметить, что, помимо изобразительных и оценочных функций, сравнения служат для реализации принципа контрастности изображения. На примере сложной системы сравнений видно, как ведущий принцип композиции — принцип сравнительности, контрастности воплощается на разных уровнях: морфологическом, когда сравнение выражается падежной формой слова (кукушкой куковать, собакой лаять): на уровне словосочетания (паче огня); на уровне простого предложения (придаточные сравнительные); на уровне сверхфразового единства («развернутые сравнения», которые являются переходным звеном от уровня языкового к уровню композиционному). Ведущий композиционный принцип сопоставления и противопоставления, реализуясь в произведении, пронизывает и подчиняет себе все уровни его структуры.

Житие протопопа Аввакума — произведение, пронизанное субъективным отношением автора-героя, никто и ничто не укрывается от его оценивающего взгляда. Особая социально-художественная задача Жития обусловила своеобразие его структуры, в центре которой — автор. Свообразие речевой структуры образа автора Жития заключается не только в разнообразии средств оценки действующих лиц, но и в том, что авторская речь, не изменяясь в принципе, заключает в себе речи всех персонажей произведения. При этом, несмотря на отсутствие структурной отделенности и обособленности речей персонажей от речи авторской, Аввакум создает в своем Житии живую иллюзию индивидуализированных речей. Этого художественного эффекта Аввакум добивается с помощью использования широкой системы средств оценки высказывания и введения чужой речи в авторскую.

У Аввакума мы находим развитую систему средств оценки высказывания при помощи глаголов, обозначающих акт говорения с различными экспрессивными оттенками значения. Представляется, что впечатление

индивидуализированности речи создается именно благодаря использованию различных средств оценки и введения чужого высказывания. Аввакум в своем произведении употребляет наряду с нейтральными в стилистическом отношении глаголами и слова, обладающие яркой и разнообразной экспрессивностью. Список глаголов, оценивающих чужую речь, насчитывает около 170 слов. Его герои не только «говорят» и «сказывают», но и «вопят», «кричат», «лают», «беседуют», «молят», «плачут» «шумят», «рычат» и «воют». При этом существует строгая зависимость между тем, как относится автор к персонажу, и тем, какими средствами и как оцениваются и вводятся в повествование речи этого персонажа.

Так, речи автора характеризуются иначе, чем речи Аввакума-героя. Существует некоторый фонд нейтральных в стилистическом отношении глаголов говорения, которые применяются для обозначения речей всех персонажей («говорить», «ректи», «сказать», «писать»), но существуют и слова, обладающие яркой оценочной экспрессией, прочно закрепленные для оценки речей только одного персонажа. Такими закрепленными только за речами Аввакума-автора являются слова «беседовать», «вкаты», «бранить». Речи Аввакума-героя обозначаются словами «обличать», «посрамить», «рассуждать», «проповедать», «приказывать», «велеть», «заказать» (в значении «запретить»), «понаказать», «учить». Эти слова используются только для введения речей Аввакума-героя, придавая им характер поучения, проповеди. За речами врагов оказываются закрепленными слова «вопить», «уговаривать» (они все время уговаривают Аввакума соединиться с ними), «завыть», «блевать», причем эти слова обладают такой яркой экспрессией отрицательной оценки, что, даже если не известно содержание речей, не остается сомнений в том, кто прав. Например, в сцене ссоры Аввакума с начальником: «. . . он меня л а е т, а я ему р е к л». Здесь высокий и даже во времена Аввакума архаичный глагол «ректи» подчеркивает моральное превосходство, правоту героя, а глагол «лаять», примененный к человеческой речи, не только обозначает ее характер (громкая, сердитая, отрывистая речь), но и отрицательно характеризует врага главного героя.

Анализ системы средств оценочной авторизации позволяет сделать вывод о том, что в Житии обособленно сосуществуют два художественных образа — образ Аввакума-автора и Аввакума-героя, которые нельзя отождествлять, несмотря на то что оба они — проявление одной реально существовавшей личности. Обособленность и разделенность этих образов создаются не только различными по характеру оценками, но и тем, что автор и герой живут и действуют в различных слоях художественного времени.

Художественное время героя — прошедшее. Художественное время автора — настоящее и будущее. Герой действует в одном временном плане, ему не известно, что будет после. Автору же известно будущее героя и его окружающих. Так, о четырнадцатилетнем брате героя Евфимии он сообщает: «. . . напоследок был взят к большой церкви вверх, а в мор и з женою преставился» (В, 215). О снохе Пашкова, помогавшей герою в Даурии, он говорит: «Выехав из Даур, умерла, миленькая, в Москве» (А, 34).

Различны и «круги общения» героя и автора. Герой окружен членами семьи, духовными детьми, единомышленниками, врагами. Автор же общается с читателем и «слушателем». В произведении существует не только соотношенность образов героя и автора, но и взаимодействие и противопоставленность образов автора и образа читателя.

Раскрытие сложных, но закономерных взаимоотношений образов автора и героя рассеивает недоумения по поводу «неорганичности» и про-

тиворечивости» образа центрального персонажа Жития, говорит о большом литературном мастерстве Аввакума, который, будучи новатором, опирался при этом на богатые и прочные литературные традиции.

Сказанное позволяет также с большей точностью говорить о жанровой природе произведения Аввакума. Изучение повествовательной структуры Жития приводит к выводу о том, что Аввакум строил свое повествование в соответствии с канонами агиографического жанра, не только неуклонно следуя литературной традиции, но и преодолевая условности, разрушая жанровые штампы в тех случаях, когда окаменевшие формы жития не могли вместить небывалого содержания.

Анализ стиля Жития Аввакума дает возможность судить о высоком профессионализме писателя, исключающем существование какой бы то ни было доли «безыскусной импровизации». При сравнении трех редакций Жития раскрывается картина сознательной обработки и переработки произведения, совершенствования способов и средств выражения сложного и богатого идейного, эстетического и эмоционального содержания произведения. При этом количественный анализ выразительных средств показывает, что развитие стиля Аввакума шло в направлении усиления оценочности повествования и ослабления изобразительности. Так, в редакции В преобладают сравнения из области традиционной книжной символики. От редакции к редакции усложняется языковой строй произведения, — об этом говорит, например, увеличение удельного веса синтаксических средств выражения оценки. В процессе эволюции стиля в образной системе Жития нарастает художественная значимость таких выразительных средств, как сравнения; увеличивается также их количество (в редакции Б число сравнений на единицу текста равняется 0.6; в редакции А — 0.7; а в редакции В — 0.8). Таким образом, три редакции Жития — не «варианты» одного и того же текста, а разные стадии эволюции стиля Аввакума, развивавшегося в соответствии с литературной позицией писателя.