

В. В. КОЛЕСОВ

Средневековый текст как единство поэтических средств языка

Непосредственной данности нет, а есть интуиция: интуиция — Слово, создавшее мир.

Андрей Белый

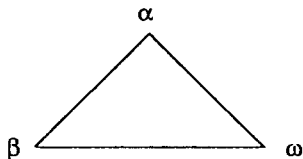
На истории изучения древнерусской литературы можно видеть последовательность в развитии самой филологии. Собираание и классификация текстов сменились их изданием и комментированием, затем — текстологическим их изучением в связи с первоисточниками, наконец, — исследованием сначала идейно-исторических, а затем и художественных особенностей древних памятников, поэтики и стилистики. Последовательная смена точек зрения в научной рефлексии о средневековых памятниках определялась объективно самим материалом, была дана, но также и заданностью научного метода, который и сам развивался по мере углубления в объект исследования. Нельзя не заметить, что логика развития отечественной филологии в этом смысле укладывается в традицию петербургской филологической школы, для которой всегда было важно движение от смысла к знаку, от содержания — к форме: она изучала *содержательные формы текста*.

Содержательность формы становится гарантией исторически адекватного, а не типологически вероятного соответствия научных реконструкций реальному развитию древнерусской литературы.

Старшее поколение медиевистов многое сделало для осмысления художественных средств древнерусской литературы, основанной на традиционных топосах, на христианском идеологическом субстрате и на славянских языковых формах. Таково именно было соединение всех трех компонентов средневековой литературы, и каждый новый шаг в исследовании *формы* способствовал оживлению, казалось бы, забытых наук — поэтики и риторики прежде всего.

В развитии научного изучения древней литературы значение трудов Д. С. Лихачева невозможно переоценить. В мировой практике мало примеров деятельности ученого, который в одном лице мог бы представить сразу несколько периодов развития своей науки, причем всегда — открывающим новую ее страницу. В своих беглых заметках на заявленную тему я хочу коснуться вопроса, уже сегодня выходящего на первый план исследовательского интереса медиевистов: о роли языка как средства воплощения художественных форм в средневековом тексте. Более того — как средства, создающего целостность и цельность такого текста.

Напоминая известное открытие Д. С. Лихачева о языке-посреднике в создании русской литературной традиции, замечу, что восприятие христианской культуры через язык-посредник (как его ни называть — он генетически близок к древнерусскому) способствовало не только активной *ментализации* славянского мира в рамках *Slavia Orthodoxa*, благодаря этому вошедшего в круг христианских народов, и не только развитию литературного языка славян, но и формированию собственного *стиля художественного текста*. В триединстве *язык—текст—идея* не было лишнего члена ни в один из моментов истории нашей художественной культуры, каждый из них, испытывая воздействия со стороны соседних, и сам способствовал их развитию. *X*, *y* и *z* становились *a*, *b*, *c*, высветляя различные стороны техники, методики и идеологии художественного и научного знания. Вслед за Григорием Сковородой можно сказать, что первоначально неопределенные *икс*, *игрек* и *зет* проявляли внутренние свои связи в смысловом треугольнике, обозначенном им так:



где отношение $\alpha \neq \beta$ есть связь между идеей и словом, отношение $\alpha \neq \omega$ — между идеей и текстом, а отношение $\beta \neq \omega$ — между словом и текстом (выражение слова в тексте). Если в XII в. Климент Смолятич «зналь алфу <...> и виту», а после Епифания Премудрого книжники искали путь «от алфы до омеги», сегодня актуальным становится соотношение между словом и текстом. Последним и займемся.

Д. С. Лихачев говорит о важности древнерусских текстов анфиладного типа, например летописей. Совмещение исходно разностильных жанров в композиционно цельном памятнике действительно привело к возникновению идеи стиля. Соединение старых и новых, заимствованных и собственных языковых средств всегда смущало историков литературы. Возникал соблазн — в угоду типологическим «прозрачной» гипотезе признать тот же летописный стиль либо безусловно «церковнославянским», либо однозначно «русским», связанным с разговорной стихией древнерусской речи. Первая точка зрения присуща московским «славянофилам» — от Константина Аксакова до Бориса Успенского, вторая — петербургским исследователям, всегда изучавшим язык летописи как проявление народного русского языка. И те и другие забывали, что *литературный язык напрямую не связан с разговорной речью*, такого никогда не было.

Сравнение с другими жанрами древнерусской литературы показывает, что и взаимоотношение между различными источниками литературного языка Древней Руси было сложнее, чем это кажется.

Например, в житиях, во многом также текстах анфиладного типа, замечается органически внутреннее развитие разностильных текстов, но не по причине столкновения разножанровых его источников, как в летописи, а из-за *разносюжетности* в рамках общего жанра (святой-воин, святой-мних и под.). Третий ведущий жанр средневековой литературы, связанный с торжественным красноречием, Слово при общности жанра и сюжетном единстве предстает столь же разностильным, что и нарративное житие, но разностильность языковых средств в этом случае *вариантна*, т. е. в разных образцах жанра проявляются различные стилистические возможности языка.¹

¹ Колесов В. В. Древнерусский литературный язык. Л., 1989.

Таким образом, жанр, сюжет, идея требовали различающих их оттенков словесного оформления, что и сказывалось на подборе соответствующих средств языка. Роль анфиладных текстов в этом процессе исключительно важна. В подобных текстах выявлялись и определенным образом соединялись в общей системе *инвариантные*, т. е. типичные, образцовые и всеобщие признаки того или иного стиля, особенности, которые и до того уже существовали и были разбросаны по самым разным текстам в границах определенных, выработанных традицией употребления поэтических формулах. Путаница в понятиях мешает современным исследователям разграничивать язык, литературный язык, язык литературы, стиль, «живую» речь современников и т.п. Все известные нам открытия стилей в средневековой литературе заключаются либо в намеренном смещении жанров, либо в перенесении стилистических особенностей одного жанра в другой. Открытие Епифания Премудрого заключается в том, что стилистические особенности риторических жанров он перенес в агиографию, тем самым *слово* сделав *Текстом*. *Плетение словес* в определенной перспективе изложения и есть ТЕКСТ, *textus* — ткань, плетение. Словесная ткань средневекового произведения многомерна, и настоящий мастер слова, каким был Епифаний, буквально (вот именно буквально) сплетает слова в их горизонтальном и вертикальном соответствии; горизонтальная последовательность слов дана как традиционная формула, а вертикальное их наложение образует «новые смежности»; это хорошо заметно, например, в текстах Кирилла Туровского, у которого читаются и вертикальные ряды слов в их взаимном соответствии, позволяющем выявить все новые признаки высказывания:

*Велика и ветха сокровища
Дивно и радостно откровение
Добра и сильна богатства*

так что в конечном счете, учитывая исконное значение приведенных лексем и смену грамматических форм, в которых они представлены, можно прочесть построенную в ампликативном усилении фразу:

значительное дряхлое сокрытое
удивляющее удовлетворяющее открывающее
имение изобилие богатство ²

«Выход на вертикаль» словесного плетения позволяет преодолеть ограничения линейного членения традиционных формул (которые Кирилл перерабатывает лексически), так что трижды три раза повторенная, как в преломлении зеркал, мысль о восхваляемом в Слове празднике становится поэтическим зачином Слова:

Значительное — удивляет — имение
дряхлое — удовлетворяет — изобилие
сокрытое — открывает — богатство

Возможностей прочтения множество, особенно учитывая многозначность древнерусского слова. Столкновение многих значений потенциально многозначного слова-знака создает необходимую художественную глубину целостного текста, и возникает нетривиальное прочтение символа, который и сегодня может варьировать в широких пределах смысла.

² Колесов В В К характеристике поэтического стиля Кирилла Туровского // ТОДРЛ Л 1981 Т 36 С 44 —48

Поэтическая формула в средневековом тексте традиционна, потому что она когерентна топосу, т. е. соотносена с ним по форме и по употреблению в тексте. Топика — общие места — позволяет сохранить образцовый текст во времени и пространстве, одновременно создавая структуру повествовательных форм. Пришедшие из риторики, топосы стали способом организации *устного* текста, но вместе с тем обусловили и рождение новых словесных формул в текстах изначально *письменных* жанров. Традиционные формулы русских былин дают пример таких поэтических формул в дискурсе типических топосов. Действительно, синтагменное сцепление слов в определенной последовательности выражаемого смысла вполне традиционно и отражает присущую средневековой устремленность к метонимической смежности форм.

Цельность поэтической формулы в древнерусском тексте формально организуется тремя средствами. Такая формула синтаксически представлена как *синтагма*, ритмически — как *хелиандус*, семантически — как *символ*. Текст вообще предстает как совокупность синтагменных, рядоположенных формул, поскольку средневековое сознание еще не имеет представления об отвлеченно парадигмальных связях между отдельными словами (как лексической системой) или их формами (как парадигмы склонения или спряжения) вне конкретного текста. Это культуры метонимического мышления, и Д. С. Лихачев прекрасно это показал на разборе поэтических средств «Слова о полку Игореве».

Столкновение различных значений потенциально многозначного слова-знака образует необходимую художественную глубину целостного текста, и возникает нетривиальное прочтение символа, который как бы *рождается непосредственно в тексте*. Например, все эпитеты в «Слове о полку Игореве» построены на метонимической основе и в пределах своей поэтической формулы кроме прямого значения *получают* добавочное, переносное, но важное только в данном контексте значение. «Сребрении съдинѣ», «сребреными струями», «на своихъ сребреныхъ брезѣхъ», «сребрено стружие» — не просто 'сделанный из серебра, украшенный серебром' в последнем примере или 'серебряный по цвету' во всех остальных (как показано в словарях), но и результат внутреннего сравнения, т. е. символическое уподобление *серебру: как серебро* (Р. О. Якобсон говорил о скрытом *противопоставлении* темному, мрачному: отрицательное сравнение), *белое серебро* как символ света (ср. греч. параллели *ἀργός* — ἄρ ≠ ὑρος, приведенные еще Ф. И. Буслаевым). Контекстное совмещение прямого значения слова с переносным создает символический смысл формулы в целом. Это «приращение смысла» в поэтической формуле А. А. Потехина называл *символическим уподоблением*.

В законченном ее виде — семантически — мы и сегодня воспринимаем такую формулу как единый по содержанию отрезок — *концепт*. Идиомы нашей речи сложились таким же образом — в единстве формы и смысла, на общей ритмической основе. Пословицы и поговорки окончательно сложились только в результате слияния всех трех форм: многозначность семантики в единстве словесной формулы и ритмики.

Ритмическая организация текста при этом обязательна, поскольку только в этом случае он запоминался и воспроизводился, становился образцом для других словесных комбинаций того же рода. В известном смысле можно сказать, что иллюзия ритмичности средневекового текста при его прочтении сегодня создается реальным синтагменным членением, которое ритмически обогащено различными эвфоническими средствами речи.

По мере того как поэтическая формула складывается, возникает синкретизм ее смысла — нерасчленимая множественность значений, которые воспринимаются каждый раз, исходя из смысла широкого контекста. Отсюда

множественность (однозначно понятийных) переводов на современный язык и многообразии терминов, с помощью которых исследователи пытаются *определить* различные стороны нерасчлененного по смыслу понятия: *устойчивый словесный комплекс, словесная группа, словесное сращение, бином, период, синтагма, синтаксема, постоянные формулы, устойчивые формулы, повествовательные формулы, традиционные формулы, стереотипные формулы* и т. п.

Типологическая особенность формулы — формально-семантическая связанность слова с контекстом. Формула, а не отдельное слово, являясь важным художественным элементом произведения, исполняет примерно ту же функцию, что и библейская цитата в некоторых переводных текстах. Не случайно сразу же после опубликования «Слова о полку Игореве» стали подыскивать параллели из других древнерусских, переводных и оригинальных, текстов. В соответствии с развитием филологии сначала такие параллели искали среди поэтических формул скандинавской (Ф. И. Буслаев), византийской (А. С. Орлов), библейской (В. Н. Перетц) поэтики, вплоть до недавних безуспешных попыток связать их с тюркским эпосом. Затем параллели стали искать в летописных текстах (Е. В. Барсов), в народной поэзии (А. И. Никифоров; впрочем, начиная с А. А. Потебни), пока, уже в наше время, не стали склоняться к мысли, что большинство формул «Слова» — «типично книжные обороты» (Н. И. Прокофьев). Воззвание к неопределенному общему термину предстает как прямая капитуляция перед сложной проблемой, которая, конечно же, не может быть решена без помощи языкознания.

С точки зрения функции средневековые формулы также определяют различным образом. Поэтические формулы «Слова», например, понимались как художественный прием (поэт Иван Франко), как «художественный шаблон» (А. С. Орлов), как отражение былинной поэтики (Е. В. Барсов и Е. Гоффман), как художественное средство для подновления словесных ассоциаций в устаревающем по прямому своему значению слове. Однако с недавнего времени возобладало суждение о поэтической формуле как о фразеологическом единстве, исходящем (новосозданном) из реального термина (Д. С. Лихачев, В. П. Адрианова-Перетц, Б. М. Гаспаров), или как обычной реалии быта, представленной в поэтическом ракурсе (Н. И. Прокофьев). По-видимому, обе точки зрения справедливы, но одинаково неполны. Верно заметил в этой связи Д. С. Лихачев, что формульные расширения текста служат для *абстрагирования мира*, создаются как гиперонимы общего, родового значения с целью обозначить возникающие в сознании и требующие своего оформления понятия (идеи) самого широкого смысла.

Справедливость такого мнения подтверждается многими формулами, которые неоднократно обсуждались. Так, *честь и слава* для Ю. М. Лотмана — просто формула, для Д. С. Лихачева — неполностью словесная формула, еще не вырванная из ритуала и дружинного быта, для А. А. Зимина она вообще не имеет никакой художественной ценности. Единство словесно-формульного и ритуально-действенного ряда есть важная особенность древнерусской поэтики, обуславливающая и семантический ее синкретизм, и ритмическую цельность. Это объясняет, почему именно «народные формулы» «Слова» не получили развития вообще или недостаточно развились в традиции древнерусской письменности. Сравнение формулы боя в летописи и в «Слове» показывает различия в подходе к изобразительной стороне описания в деловом и в художественном тексте. В «Слове» нет извлеченных из цельности текста и потому безразличных к контексту формул. Описание боя в «Слове» очень конкретно и полностью соответствует данной ситуации. Кроме *копье приломити*, ни одна из формул «Слова» впо-

следствии не вошла в языковые парадигмы и не стала текстообразующей формулой, поскольку сопряженность формулы этого текста с конкретным действием (событием, лицом, предметом и т. п.) препятствовала ее обобщению в качестве речевого штампа. По этой же причине «Слово» навсегда останется своеобразным ключом к расшифровке самых разных особенностей древнерусской поэтики в ее заветной, *живой* реальности как проявление языка и даже типа мышления. Своеобразие этого памятника заключается в своеобразии способа образования и построения словесных формул текста на основе традиционных для культуры символов: художественная свежесть образа определяется полным отсутствием привычных словесных сочетаний уже законченной, завершенной созданием культурной традиции. По той же причине невозможно найти в древнерусской литературе близкие формулам «Слова» выражения. Параллели с летописными и паремийными текстами (А. С. Орлов) свидетельствуют скорее об общности ситуационных топосов, чем о связи с книжной традицией; сближение со «Словом о Лазаревом воскрешении» (Ив. Франко) указывает скорее на некоторую аллюзию, чем на заимствования; соотнесение формул «Слова» с внешне сходными формулами древнерусских переводных текстов (В. Н. Петец) свидетельствует о художественной основе всех вообще средневековых текстов, которые, конечно, исходили из топки и фигур образцовых произведений.

Соотнесенность всех уровней языка и поэтических его средств сохраняется на всем пространстве средневекового текста: иерархия смысловых форм функционально однотипна. Древнерусский текст мало пользуется сложно-подчиненными предложениями (в основном это кальки с греческих конструкций при старославянских союзах), но в нем широко представлены сложносочиненные, а потому в словосочетаниях здесь чаще согласование, чем управление, уподобление, чем сравнение, метонимия, чем метафора. Все такие противоположности, коррелирующие по функции, отражают древнейший способ формального и семантического соединения слов, необходимого для обозначения нового признака, свойства или возникающего по ходу описания отношения. Так, для «Слова о полку Игореве» характерными являются иерархически выстроенные средства организации текста: *сочинение* — *согласование* — *уподобление* — *метонимия*.

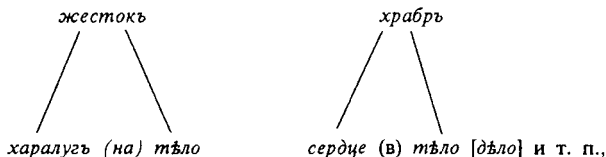
Объемности содержательной структуры текста поддерживалась также риторическими приемами его построения. Ключевые слова текста, которые обростали присущими им формулами, разбросаны по всему тексту и таким образом организованы риторически, что сознание неизбежно вовлекает их в общую цепь соответствий.

Например, в «Слове» использовано несколько средств для выявления семантических признаков при описании реальных предметов. Признак *воссоздается* в данном контексте путем сталкивания разных явлений предметного мира, представленных в словесных формулах: это *катахреза* (признак опускается), *металепсис* (признак предполагается), *гипаллага* (признаки совмещаются) или *олицетворение* (признаки уподобляются). Во всех случаях семантическое сгущение высказывания (поэтическая формула на риторической основе заменяет целое высказывание: энтимема вместо силлогизма) приводит к созданию актуального символа, образует тот неопределенный, неустойчивый и, казалось бы, многозначный смысловой фон повествования, который так поражает современного читателя.

Несколько примеров.³

³ Besharov Ju. Imagery of the Igor' Tale in the Light of Byzantino-slavic Poetic Theory. Leiden, 1956

Катахреза: *ваю храбрая сердца въ жестоцѣмъ харалузѣ съкованѣ, а въ буети заколенѣ (=мечи) — чувства и сталь соотносятся через возможные сочетания с одними и теми же глаголами, одновременно организуется серия смысловых комбинаций типа:*



т. е. одновременно и реально собственное значение, и переосмысленное в сопоставлении со смежными формулами. Неоднократные повторения в тексте тех же ключевых слов в различных комбинациях с эпитетами создает сложное пересечение слов в образном их смысле, поскольку и опущенный в катахрезе член в других контекстах воссоздается, ср. *дрѣзо тѣло, храбро тѣло, жестоко тѣло* и т. д.

Металепсис: в многочисленных сочетаниях типа *звонит слава, звонѣ слыша, звоняче в прадѣдную славу, позвони своими острыми мечи о шеломи, рашибе славу Ярослава* и пр. предполагается ключевое слово *колокол*, которое соединяет многообразно отраженные в тексте слова *звон, слава*. Поскольку катахреза и металепсис построены на уподоблении признака в опущенном или предполагаемом третьем (в свою очередь эксплицированном словесно в других контекстах), одно определяется через другое, а это принцип действия символа, не метафоры. Метафора организуется на сравнении отделенных признаков, здесь же признаки именуются на основе уподобления цельных вещей (предметов зримого мира).

Гипаллага в древних текстах может быть обнаружена часто. *Страшивы мужь страшивы мысли имать* — прилагательное предстает как гипаллага, т. е. слово со взаимобратимым смыслом: субъект страшится, поскольку объект страшен. Употребление многих имен в тексте «Слова о полку Игореве» определяется тем же приемом (ср. *страна, земля* и под.).

Примеры **олицетворения** приводить излишне, поскольку они общеизвестны, да к тому же здесь и выражены всем понятным термином.