

В. В. КОЛЕСОВ

К характеристике поэтического стиля Кирилла Туровского

В изучении Слов Кирилла Туровского особое внимание всегда уделялось стилистическим аспектам текста, связывающим их с другими произведениями XII в. «В рамках Слова чередуются тирады, в рамках тирады — предложения, в рамках предложения нередко — созвучные окончания»¹ — таковы макро- и микромиры художественной ткани этих Слов. Чтобы показать особенности филигранной работы писателя над словом, дальнейшие исследования должны коснуться собственно лингвистической характеристики древних текстов. Хотя теперь это почти неосуществимо в полном объеме, поскольку за восемь веков изменились и образное видение мира, и типы словесных связей, и значения многих слов, однако на широком фоне других произведений словесности и притом в исторической перспективе оказывается возможной (пока предварительная) расшифровка индивидуальных особенностей поэтического стиля Кирилла Туровского.

Начнем с самого внешнего сопоставления. Григорий Богослов, говоря о распространении христианского учения, ограничивался широким сопоставлением с сельскими работами, фактически не упоминая о самом христианстве. Слушатель или читатель как бы домысливают за него, все время проводя развернутую параллель между проповедью нового учения и обработкой пашни. Кирилл ту же линию (фактически повторяя свой образец) ведет как бы в двух измерениях, передавая подтекст словесно, хотя и с одним необходимым ограничением, ср.:²

Григорий Богослов

Нынѣ же ратай рало погружаетъ горѣ зря и плододателя призываетъ и подъ яремъ вѣдетъ вола орачь и прочертаетъ сладкую бразду и надеждами веселиться.

Кирилл Туровский

Нынѣ ратай слова словесная уньца къ духовному ярму проводяще и крестьяно е рало въ мысль не хъ браздахъ погружающе и бразду покаяннѣя прочертающе. . . надеждами будущихъ благъ веселится.

Приведенные отрывки показывают, чем Слово Кирилла отличается от его оригинала. Повествование, простое и четкое, выраженное именем и глаголом, идет своим чередом и полностью соответствует своему образцу. Такова канва, за пределы которой, кажется, трудно выйти. Однако в то же время и наряду с этим в повествование вплетается также словесно выражен-

¹ И. П. Еремич. Литература Древней Руси. М.—Л., 1966, с. 134—135.

² Все цитаты из произведений Кирилла Туровского и сопоставлений с ними в настоящей статье даны по изданию: Рукописи графа А. С. Уварова, т. II. СПб., 1858.

ный, но ненавязчиво поданный подтекст, ради которого и сказана проповедь. Он передается с помощью определения, представленного главным образом прилагательным; прилагательное же, являясь именем, в языке XII в. воспринималось как второстепенное имя, назначение которого не называть предмет прямо, а указывать на него косвенно, через свойство или качество, которое в каждом случае может быть индивидуальным, окказиональным, в разной степени выразительным. Особое пристрастие Кирилла к прилагательному, вообще к определению, по-видимому, объясняется возможностью создания полутонов и второстепенного плана, не выходя за пределы наличных грамматических средств и вместе с тем оставаясь понятным слушателю. Не случайно также особое внимание к определению со стороны других писателей средневековья, которые выделяются своим индивидуальным стилем. Вплоть до XVII в. история поисков поэтических средств выражения — это история разработки о п р е д е л е н и я. Именно в этом книжники видели отличие своих произведений от поэтических текстов народного происхождения, в которых опорным словом был глагол, а подтекст исключался.

Возвращаясь к приведенному тексту, отметим еще одну особенность стиля Кирилла. Он избегает сложных, искусственных по своему образованию слов (*плододателя*), предпочитая сочетание слов, а кроме того, устраняет ненужную дублетность (*ратай — орачь*). Вместе с тем в его тексте присутствует лексика условно литературного канона. Из двух возможных вариантов *уго — яремъ* и *волъ — унецъ* Кирилл в обоих случаях выбирает второй, хотя он не всегда соответствует разговорному языку его времени (*яремъ* и *унецъ*); общее орфоэпическое построение текста также возвышенно поэтично (неполногласие, искусственные для русского языка причастия на *-ащ-*, *-ущ-*).

И многие другие сопоставления такого же рода показывают нам, что новаторство Кирилла, стяжавшее ему славу златоуста, лежит в сфере формы. Когда, сравнивая Кирилла с Иларионом и Феодосием Печерским, говорят, что «Кирилл Туровский соединил в своих Словах витиеватость первого с простотой и силой убедительности второго»,³ имеют в виду, с одной стороны, строгое следование оригиналу с минимальным его комментированием, а с другой — пышный всплеск формы, максимально индивидуальной и ни с чем не сравнимой. И Феодосий, и Иларион творили в эпоху поиска формы для выражения поэтической мысли; в XII в. казалось бы несоединимые стихии трезвой рассудочности и неукротимой эмоциональности создали чеканный сплав прозы Кирилла.

Но когда мы задумываемся над тем, в чем первоисточник художественности Кирилла, мы сразу же сталкиваемся с его языком и стилем. Художественное открытие Кирилла и заключается в самом раннем в истории русского литературного языка и весьма последовательном сближении двух языковых стихий — церковнославянской и русской, в чрезвычайно тонком понимании их специфики и пределов использования в художественной речи. Практически в XII в. для древнерусской литературы Кирилл сделал то, что заботило русских писателей вплоть до Пушкина: каждый из них искал и находил единственно возможное для его времени, для его жанра и для его идеи соединение высокой славяницы и народного слова. Определив это, мы и приходим к выводу, что проблема творчества Кирилла Туровского — проблема по преимуществу лингвистическая. Речь идет не о простой расшифровке стилистической системы Кирилла, не о переводе его текстов на современный язык (чего они действительно требуют); сле-

³ П. В. Владимиров. Древнерусская литература Киевского периода. Киев, 1900, с. 156.

дует понять смысл творческой разработки русского литературного языка XII в. и найти ее отражение в индивидуальном тексте Кирилла. Попробуем показать это на нескольких примерах, по необходимости текстуально ограниченных, но тем не менее выразительных.

Первая особенность стиля Кирилла касается использования отдельных слов, хорошо известных русским читателям и слушателям в XII в. Вот три слова, почти синонимы, попавшие в литературный язык из народного русского или из церковнославянского языка: *жизнь*, *живот*, *жизье* (в переводных текстах встречается еще и *жить*, не вошедшее в русский литературный канон и потому не участвовавшее в драматической борьбе за сферы семантического влияния). В русских текстах XI и XII вв. они предстают в неопределенном употреблении, часто смешиваются друг с другом, особенно в переводных текстах (см. Изборники 1073 и 1076 гг.), и фактически являются дублетами без определенной дифференциации в значении и употреблении. У Кирилла эти слова дают строгую иерархию, образуя семантическую перспективу, каждое из них включает только в свой контекст и тем самым получает только свое значение. *Живот* — это вечная жизнь духа, *жизье* — это бренное существование тела. Такой дуализм наблюдается во всех контекстах, давая сочетания слов: *живот* — *вечный*, *бесконечный*, *будущий*, *райский*; наоборот, *жизье* — *мирское*, это бытие телесное, которое иногда, в ряде контекстов, уточняется как определенная форма существования, например *келейное*, *иноческое*, *мирское*, *мнишское* и т. д. и т. п. *жизье*. Поэтому, когда речь заходит о *животворном* (*духе*, *древе* и т. д.), Кирилл употребляет слово *животный*, а не *житийский*. Третье слово данного ряда как бы покрывает своим значением два предыдущих: слово *жизнь* возможно в сочетании и с прилагательным *вѣчная*, но это также и *сия жизнь*, т. е. жизнь на земле. Тем не менее благодаря совмещенности и тем самым многозначности слова *жизнь* общий смысл слова не связан с бренным существованием тела; общее значение слова во всех представленных Кириллом текстах — 'дух в теле' одухотворенное тело, человеческое тело. Перед нами своеобразный семантический синтез слов *живот* и *жизье*, который, по-видимому, и сохранил нам в качестве литературного именно этот вариант данного синонимического ряда.

Кроме Кирилла, никто из писателей XII в. не представляет такого соотношения данных слов столь ясно и четко. В церковнославянских текстах они также выступают в роли механических дублетов, не имеющих каких-либо семантических или хотя бы контекстуальных различий. Индивидуальное использование Кириллом данного ряда слов подтверждается не только сравнением его словоупотребления с современным литературным языком, но и сопоставлением с некоторыми текстами XI в. Так, в «Слове о законе и благодати» Илариона *жизнь* — вечная жизнь духа (сочетания с *вечная*, *нетленная*, *будущая* и т. д.), а *живот*, напротив, — земная жизнь тела (в том числе и жизнь Иисуса). Поэтому у него и *путь животный*, и *книги животные* (а не *жизненные*). Третье слово он употребляет только дважды, оба раза в значении 'форма существования' (*поучиноу жития прѣлоути*, *злаго ради жития*, ср. еще *житийския печали*). Подобное соотношение слов *живот* — *жизнь* больше соответствует позднейшим изменениям в русском языке, что подтверждается и характерными сочетаниями производных прилагательных, ср.: *животный порыв*, *животное* (характеристика плоти), но *жизненная идея*, *жизнетворный* и др. (характеристика духа), но не наоборот. У Феодосия также *жизье* и *живот* — дублеты, одинаково означающие телесную, земную жизнь и одинаково противопоставленные *жизни вѣчнѣи*. В тексте Илариона точнее отражено общерусское соотношение слов, позже ставшее литературным;

дублетность слов *житье* и *живот* указывает на то, что одно из этих слов в XI в. было заимствованным из древнеславянского литературного языка. Кирилл неожиданно нарушает, казалось бы, устоявшееся соотношение, противопоставляя *живот житью* и синтезируя их в одном, общего значения, — *жизнь*. С одной стороны, такое распределение лежит в русле всех прочих попыток Кирилла строить текст своеобразными триадами, с другой — перед нами творческая попытка пойти дальше предшественников, расколоть остававшуюся дублетность слов *житье* и *живот*, используя их в своих художественных целях.

Особенность словесного искусства Кирилла вообще заключается в характерном для него попарном противопоставлении однозначных слов. С одним связывается материальное, земное, с другим — духовное, небесное. Во многих отношениях подобные противопоставления обусловлены столкновением русского и церковнославянского языков, давшим писателю своеобразные дублеты для выражения одного и того же понятия. Однако в некоторых случаях такое толкование было бы слишком прямолинейным, например в отношении к паре *благъ — добръ*. *Добръ* всегда употребляется в сочетании со словами типа *тело, жизнь*, обозначая качество предмета; наоборот, *благъ* у Кирилла — это *дух, бог*, нечто неземное, обозначает качество духа и вообще суть явлений. Такое противопоставление принадлежит не только Кириллу; в неявном, не столь определенном виде оно присутствует и у других древнерусских авторов и переводчиков. Нельзя сказать, что эта пара — простое противопоставление русского слова *добръ* (обозначает все язычески земное) церковнославянскому *благъ* (связано со всем божественно небесным), поскольку и в церковнославянском языке было слово *добръ*, и для русского языка характерно слово *благо* — в другом, русском, его произношении (*болого, бологъ*). Механистическое расслоение: *благъ* — церковнославянизм с «высокой» семантикой, *добръ* — русизм с более житейской сферой употребления — кажется неудачным, несмотря на широкое распространение именно такого взгляда в современной литературе. Стремление исследователей во всех аналогичных случаях (*глава — голова, град — город, благо — болого, время — время*) видеть церковнославянизмы в русском языке учитывает только форму слова и ничего не говорит об отношении этого слова к общей лексической системе языка, в котором происходило подобное совмещение русского и церковнославянского пластов лексики. Только конкретно-историческое исследование творчества отдельных авторов такого уровня, как Кирилл Туровский, позволит определенно решить вопрос о пределах распространения и функции неполногласных церковнославянизмов в русском языке. Неполногласие в *благо* — это конечный результат длительной и устойчивой связи слова с высоким контекстом и с тем семантическим рядом, которым этот контекст в конечном счете определялся; эта связь постепенно устранила соотношение данного значения с русским *болого*, что навсегда связало его с заимствованной формой *благо*. *Благо* — церковнославянизм не из-за фонетического по своему характеру неполногласия: наоборот, само неполногласие является результатом закрепившегося только в высоком стиле значения. В такого рода перераспределениях между значением и звучанием двух дублетов разного происхождения важна роль образцовых писателей, чутко улавливающих не только семантические, но и стилистические аспекты происходившего «перетекания» смысла из одной формы в другую; только художник в состоянии уловить ту пропорцию этого соотношения, которая необходима в каждом конкретном контексте.

Возвращаясь к стилю Кирилла Туровского, следует отметить еще одну его особенность. Широкая лексическая синонимия, возникающая при

столкновении русского и церковнославянского языков, позволяет автору варьировать средства выражения при передаче той или иной мысли. Уже частотность употребления тех или иных слов в произведениях Кирилла оказывается весьма знаменательной. Так, из глаголов говорения, кстати сказать, очень частых в речи Кирилла, особенно выделяются *глаголати* и *речи*. Это глаголы, передающие значение речи в его «чистом» виде; со стилистической точки зрения они характерны тем, что одинаково представлены (и притом в одинаковых значениях) и в русских, и в церковнославянских памятниках. Таким образом, это общеславянские слова, которые тем самым ни в каком контексте не имеют и не могут иметь никакой стилистической окраски. Тем не менее Кирилл различает и эти глаголы. *Глаголати* служит только для введения прямой речи, употребляясь около 150 раз в примерах типа и *гла(гола)ша: человека не имамъ*. Только в считанных случаях, в евангельских цитатах, этот глагол передает непосредственно процесс говорения (*что се глаголете, о фарисеи?*). *Речи* также может вводить прямую речь (около 30 раз), но вообще его функции гораздо шире: этот глагол может употребляться в самых разных сочетаниях, может быть вводящим словом (*сирѣчь, паче же рещи, рекъ* и др.), указывать на процесс говорения и т. д., но всегда только во вспомогательном контекстуальном значении и лишь в тех случаях, если не требуется специального выделения слова, находящегося за пределами авторского внимания (ср.: *но испытаем его добре, рѣша, воземъ еще и второе прозрешаго. . .*). Если же из общей ткани повествования требуется выделить глагол говорения, если именно на нем акцентируется внимание автора, то ни *глаголати*, ни *речи* не употребляются. Тогда вместо них, стилистически и функционально нейтральных, самых общих по значению глаголов говорения, появляются стилистически окрашенные, частные по значению глаголы типа *возглашает, вопиет, возвещает, поведает, беседует, сказывает* (т. е. 'истолковывает') и др. В таком случае процесс говорения передается подобным красочным глаголом, тогда как *глаголати, речи* уходят на второй план, оставаясь вспомогательным средством выражения мысли: *исповѣмъ бо, рече, на мя безакония моя* — вводное *рече* однозначно указывает на речь ('сказал'), тогда как *исповѣмъ* многозначно, оно сохраняет и исконное значение корня 'знать, сознавать' и вместе с тем в сочетании с приставками имеет уже значение 'признаться, рассказать'. Аналогично положение в текстах Кирилла и другой частой в употреблении глагольной лексики: все, что встречается часто, стилистически не маркировано и потому используется как фон описания, является словесной тенью на заднем плане. Художественную функцию несут только редко употребленные, но зато многочисленные близкие по значению слова, вступающие в синонимические отношения друг с другом и с «фоновыми» опорными словами, не несущими художественной нагрузки. Если учесть, что в древнерусских текстах само противопоставление *речи* — *глаголати* также может использоваться в художественных целях (*глаголати* — стилистически маркированный по отношению к *речи* как более многозначному, общему для всех славянских языков и универсальному по употреблению глаголу), станет ясным, что данное в текстах Кирилла распределение стилистических тонов и полутонов также является индивидуальной особенностью этого автора.

Так обстоит дело с выбором слов. Но Кирилл — мастер слова и в оформлении целого текста, в использовании слова как части текста. Легко заметить, что все его тексты как бы сотканы из своеобразных триад — троичных повторений одного образа, слова, значения или определения. Сама композиция его Слов, как это заметил и описал И. П. Еремин, трехчастна: вступление в тему, повествование — содержательная часть, заключительные хвалы. Ориентация на сакральное число три и следование ему на

всех уровнях поэтического текста придают этому тексту переменчивый ритм, позволяя вместе с тем тонко варьировать каждую частную тему, вводимую в ткань Слова, — одну за другой, волнами, неутомимо и настойчиво, используя все возможности образа и слова. Потому общее впечатление от Слов кажется двойственным. С одной стороны, изложение как будто статично, это мелкие мазки, из которых складывается общая картина. С другой стороны, всегда присутствует впечатление действия, динамики, ритма. Покажем это на нескольких примерах разного типа.

Старци быстро шествоваху да б(ог)у поклоняться. . . отроци скоро течаху да прославятъ. . . младенци яко крилати окрестъ Ис(ус)а паряще вопияху. . . (Слово на Вербницу) — типичный пример нагнетания образа троичным членением текста. Автор воспользовался возрастными различиями своих «персонажей» и подал каждый возраст отдельно, отстраненно от другого, все более увеличивая темп движения в зависимости от возраста: *быстро* — *скоро* — *крылато* и параллельно с тем *шествоваху* (с достоинством и неторопливо) — *течаху* (бурной массой и стремительно) — *крылато парили* (даже оторвавшись от земли). Сюда же влетаетея и градация по цели: *поклонятся* — *прославят* — *возопят*. Возникает троичное усиление, идущее параллельно: характер движения (глагол в форме имперфекта указывает длительность прошлого действия), цель движения (глагол в повелительном наклонении и имперфект *вопияху*, показывающий нетерпение «младенцев», которые приступили к хвалам еще на пути к святыху), ритм движения (передан нарастанием наречных форм); неуклонное повышение тона до звенящего с последующим обрывом и приступом к очередной триаде. Фактически значение приведенной триады шире, поскольку здесь не приведены побочные линии изложения, например вариации слов *богъ* и *Иисусъ*, влетающие в текст на правах объекта действия.

Может показаться странным столь тонкое сплетение повествовательных линий в одну фразу. Следует поставить вопрос: не случайное ли это совпадение? Предварительные разработки показывают, что говорить о случайности не приходится. Начать с того, что в тексте не использованы другие возможные для древнерусского писателя слова. Здесь нет слова *борзо* — а это типичный русизм, невозможный в южнославянском тексте; по этой причине автор и не решается использовать слово *борзо* в столь высоком по стилистическому заданию тексте. Однако вместе с тем определение *крылати* также является русизмом, в южнославянских вариантах ему обычно соответствует слово *пернати*. Тем не менее Кирилл предпочитает *крылати*, и совершенно правильно: только это слово и допустимо в данном тексте, поскольку речь идет о быстроте движения, а не о характеристике «персонажей» (*яко крилати*, но на самом деле крыл не имеющие).

В другом случае дана последовательность действий, которые каждый раз уточняются все новым синонимом, но это не точный синоним, каждый раз он привносит в контекст какое-то новое значение: (*спутник*) *приведе къ велице горе, имуци многа и различная оружия, въ неи же у з р е с т а зарю светлу, оконцемъ из пещеры исходящую. И приинкнувши къ оконцу тому, в и д е с т а внутрь вертепа жилище. . . Сия вся с о г л я д а в ъ, царь призва своя друзья и рече къ нимъ. . .* Представляется, что основное действие здесь связано не с движением (*привел* — *приинк* — *призвал*), хотя и оно градуирует по принципу сужения действия. В центре авторского внимания — зрительный образ, в котором перекрещиваются и субъект, и объект действия, и характеристика самого действия: *заметил* — *посмотрел* — *увидел*. Последовательность передана разными глаголами с одним общим значением, но каждый последующий все более конкретен. Описание как бы панорамирует: широкий план, средний план, крупный

план. Одновременно как бы укрупняются объекты рассмотрения: пещера вдали — оконце в ней — ограниченные рамкой окна предметы и лица в пещере. Такова динамическая структура текста. Действия оказываются неравнозначными и с грамматической точки зрения: *узрета* — моментальное завершённое действие, *видета* — более важное длительное действие, смысл высказывания и оправдание всего текста вообще; после того, как это рассмотрение закончено, автор употребляет уже не личную форму аориста, а причастие *соглядавъ*, которое также передает завершённое действие, однако второстепенное по отношению ко всем предыдущим «точкам зрения». Это отстранение личных форм от причастия совершенно оправдывает использование Кириллом на фоне общеславянских (в том числе и старославянских) *зрети* и *видети* также более редкого глагола *глядети*, который обычен для моравопаннонских и древнерусских текстов (переводных и оригинальных; старославянские рукописи, кроме Супрасльской рукописи XI в., обычно избегают этого слова). «Неканонические» слова Кирилл, как правило, использует для воссоздания заднего плана своего повествования, органически вплетая их в общую ткань текста, но не выдвигая вперед. Чтобы яснее представить себе характер стилистической разработки в текстах Кирилла, всегда органически связанной и с темой конкретного повествования, и с присущим ему индивидуальным стилем, сравним приведенный отрывок с древнеславянским переводом «Истории Варлаама и Иоасафа», ставшим источником для данного описания Кирилла. Тексту Кирилла в этом отрывке соответствует следующее: *В и д ѣ с т а свѣта зарю от(ъ) нѣкоего оконца сияющоу и на сію з р я щ е, приидоша и в и д ѣ с т а подъ землю нѣкое яко пещероу жилище, въ неи же сѣдѣше моужь. . . Сущи же съ ц(а)рѣмъ на мнози таковыхъ с м о т р я ю щ е дивляющеся. . . и рече ц(а)рь первосвѣтнику своему. . .* Именно этот перевод соответствует греческому оригиналу, в частности, и интересующие нас глаголы: $\epsilon\dot{\iota}\delta\omicron\nu\ldots$ καὶ ταύτη τοῦ ὀφθαλμοῦ ἐπιβαλόντες, βλέπουσιν... ἐπὶ ὄραν ἰκανῆν ταῦτα κατανοοῦντες, ἐθαύμαζον... Этих глаголов, следовательно, значительно больше, чем три, и они могут повторяться в тексте. Пластичность изображения у Кирилла достигается также единством образа действующего лица: все три глагола связаны с описанием действий царя (его одного или со спутниками), тогда как в оригинале действие перебивается: то царь, то сущие с ним. У Кирилла именно царь ведет действие, все остальные персонажи находятся возле него, то удаляясь, то приближаясь к нему. Так с нагнетанием синонимов возникает как бы разложение одного и того же действия (царь и его приближенные с м о т р я т) на ряд составляющих это действие моментов. Типологическую параллель этому представляет моравопаннонский перевод Жития святого Вита: *Рече же о(т)ъ цю его: б(о)зи придоша въ храмъ, и въсмися и оконцьмъ г л я д а ш е въ клѣтъ яко свѣтѣше ся . о т в ѣ р ѣ з о с т а ж е с я о ч и емоу и в и д ѣ ѣ . анг(е)лъ стоящъ окръстъ отрочате (Успенский сборник XII в., л. 126^а). Здесь также представлено троичное расслоение одного и того же процесса «смотрения», однако с иной изобразительной заданностью. Недоверчивое в з г л я д ы в а н и е в оконце сменяется как бы насильственным, со стороны, р а с к р ы в а н и е м г л а з, после чего начинается собственно само с м о т р е н и е. Свообразие этого текста заключается в том, что здесь два «неканонических» выражения противопоставлены одной нейтральной форме (*видѣ*), тогда как у Кирилла, наоборот, нейтральные по семантике и стилистике глаголы *зрети* и *видети* ведут действие, а «неканоническое» слово уходит на второй план. Это также характерно для Кирилла, обычно предпочитающего нейтральный или высокий стиль низкому, приземленному.*

Очень часто триада-связка несет с собою внутренний, потаенный, смысл, понятный посвященному, но требующий интерпретации теперь. Вот начало заплочки Богородицы из Четвертого Слова: *Свѣтъ мои и надежа и животъ, сын и бог, на древе угасе*. Свет, надежда, живот — это символическое изображение знания, веры и жизни, обычная христианская символика, которую ниже, в следующем отрывке заплочки, варьируя эту мысль в новой триаде, автор как бы расшифровывает, возвращаясь к ней еще раз: *ныне мое чаяние, радости же и веселия, сына и бога, лишена быхъ*. Соотнесены *надежа* — *чаяние* (русизм *надежа* и болгаризм *чаяние*), русизм *живот* — с описательной и книжной передачей той же вечной жизни: *радость и веселие*. Иногда внутренний смысл триады от современного читателя настолько скрыт, что только скрупулезное изучение всего лингвистического контекста с непрерывным учетом троичности каждого построения может помочь в расшифровке текста. Здесь мы сталкиваемся примерно с тем же положением, что и в случае с уже изученной Д. С. Лихачевым стилистической двучастностью псалтирных текстов, построенных по принципу антонимических противопоставлений («стилистическая симметрия»).⁴ В качестве примера рассмотрим возникающие при этом трудности интерпретации на одном отрывке — на самых первых словах Первого Слова Кирилла Туровского: *Велика и ветха сокровища, дивно и радостно откровение, добра и сильна богатства. . .*

«Вступление — часть речи, которой Кирилл Туровский придавал, и не без оснований, большое значение: текст хранит следы очень тщательной, заранее обдуманной работы. Кирилл, конечно, не мог не понимать, что успех речи в значительной мере зависит от того, как вступление будет построено. Здесь надо было сказать нечто такое, что, не предвосхищая содержания Слова, тем не менее могло положить ему основание, притом сказать так, чтобы сразу же привлечь внимание слушателей, заставить их «насторожиться».⁵ Это оправдывает и наше особенное внимание к вступлениям в поэтическую тираду Кирилла Туровского.

В приведенном вступлении ритм налицо, он содержится уже в попарном повторении грамматических типов слов — прилагательных и существительных. Однако в целом эта фраза воспринимается чисто риторической: звучная увертюра к теме, не больше. Потускневшие к нашему времени семантические характеристики слов только отдаленно напоминают об этой силе: здесь все масштабно, крупно, монументально. *Великий. . . дивный* (т. е. божественный) . . . *сильный. . .* Пожалуй, в современном языке трудно подыскать соответствующие этому поэтическому тексту эквиваленты; может быть поэтому мы и не воспринимаем его поэтичности.

Первое, что останавливает внимание: попарное сочетание именно данных определений необычно для древнерусских текстов, представляет собою как бы излом традиционных, столь обычных в то время и любимых проповедниками парных конструкций. В употреблении подобных дублетов (синонимов) можно установить по крайней мере три типа. Первый, самый простой, — это соположение синонимов или дублетов, используемых для усиления поэтического эффекта; так, неизвестный переводчик (или переписчик?) апокрифического Откровения Авраама ставит рядом слова *жертва треба*, чтобы усилить отрицательное отношение героя к языческому жертвоприношению. Такой неловкий прием неприемлем для Кирилла. Это чисто внешний поиск формы, вдобавок русское слово *треба* и церковнославянское слово *жертва* у Кирилла дифференцированы в соответствии с общим дуализмом его поэтического языка, ср.: *днесь. . .*

⁴ Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1967, с. 168 и след.

⁵ И. П. Еремин. Литература Древней Руси, с. 135.

вся новая господеву приносится: . . . и от крестьянъ требы, и от иереи (вя)тмы жертвы. Налицо противопоставление крестьянской требы освященной жертве (хотя слово *крестьяне* здесь, конечно, употреблено в исконном значении 'христиане').

Второй возможный в древнерусской литературе тип усиления — это традиционный штамп, переходящий из текста в текст. Обычно в таком штампе соединяются близкие по значению, но различные по стилистической функции слова, которые, дополняя друг друга, как бы усиливают поэтический эффект речи: *радость и веселие, дивно и славно, добро и лепо, сильна и славна, велика и славна, ветха и древня. . .* Уже из перечисления видно, что именно таким типом сочетаний и воспользовался Кирилл в своей тираде, однако с одним отклонением: он перемешал внутренние связи, ассоциации, которыми опутаны были в глазах его современников указанные соединения слов, становившиеся от частого употребления штампами. Он убрал дублетность. *Велика и славна, дивна и славна, сильна и славна* — в каждом из этих сочетаний непременно присутствует в качестве составной части слово *славна*; оно привычно входит в данный набор штампов, оно и воспринимается в данном тексте как заложенное в его подтексте — на основе обычной ассоциации, связанной с частым употреблением подобных сочетаний. Слово *славна* безболезненно можно было убрать, поскольку оно само по себе предполагается и представляется в каждом элементе триады. Так возникает необычное для древнерусского текста соединение слов: *велика и ветха*; особенность этого типа сочетаний в том, что в подтекст уходит не только второстепенное значение каждого из слов сочетания (как в случае *веселие и радость*), но также и основное значение общего для двух прежде самостоятельных сочетаний *велика и славна, ветха и славна* слова *сокровище*. Вместе с тем это и намек на хорошо известное сочетание *ветхий великъ день* 'древняя, еврейская пасха' (отмечено, в частности, уже у Иоанна экзарха болгарского) — небольшой излом сочетаний, за которым скрывается и общий смысл темы (в этом Слове речь идет об антипасхе).

Если рассмотреть значение каждого слова, входящего в сочетание, можно обнаружить еще одну закономерность: все они кроме общего славянского (обычного также и для церковного языка) имеют также и новое, характерное только для русского языка (уже в XII в.) значение (или оттенок значения). *Великъ* наряду с исконным значением 'большой, огромный' получает значение 'значительный, замечательный'; по-видимому, в XII в. это был всего лишь контекстуальный оттенок значения, но он обнаруживается уже в НЛ: *от мала до велика* 'от меньшего до большего' и вместе с тем *от велика до оубога* 'от замечательного до незначительного'. *Ветхий* в русских текстах — не только 'старый', что является исконным значением слова; проявляется уже и новое, ставшее впоследствии основным для русского языка значение 'ветхий, дряхлый' (широко представлено в ранних записях той же летописи, а также в Русской Правде, в Сказании о Борисе и Глебе, в Хождении игумена Даниила, в переводных памятниках домонгольской Руси). Ср. в древнерусском переводе Пандект Никона Черногорца описания двух вдов, одна из которых одета *в ветхы ризы*, а другая — *в добрыхъ ризахъ*; противопоставление, таким образом, идет по линии 'ветхие, дряхлые' — 'хорошие, добротные', а не 'старые' — 'новые' (последнее см. в евангельском тексте: *мехи новые* противопоставлены *мехам ветхым*). Таким образом, в традиционном сочетании, начинающем Слово, русский читатель XII в. мог прочесть и осознать как бы наслаивающийся на традиционные значения слов и собственно русский подтекст: не только 'большое древнее сокровище', но и 'значительное дряхлое. . . скрытое'.

Дивно и радостно откровение в восприятии того же русского читателя XII в. также оказывается многозначным сочетанием. Исконное значение первого слова связано с непознаваемым, поражающим воображение божественным бытием (ср. *Дивъ* с литовским *diēvas*, древнеиндийским *devās*, латинским *deus* и т. д. с одинаковым значением 'бог'). В древнерусском переводе Жития Василия Нового, например, встречаем *дивный градъ*, *дивный и страшный градъ* в значении 'рай', все употребление слова в этом памятнике связаны с небесами и небесной жизнью. Общее значение 'удивительный' обычно для русских текстов XI—XII вв., и только в некоторых местах Пандект Никона Черногорца можно обнаружить новый для слова оттенок значения: 'славный, знаменитый' (некоторые подвижники называются безразлично то славными, то дивными, то чудными). Подтекст в Слове Кирилла создается уже самим разложением привычных сочетаний *дивно и чудно*, *дивно и славно*, *радость и веселье*: вторые члены таких сочетаний, оставаясь за пределами текста, домысливаются любым начитанным книжником. Таким образом, *дивный* — это и 'божественный', и 'удивительный', и вместе с тем для русского в XII в. также 'славный (знаменитый)'. *Радость* было связано, как правило, со словом *веселье* и обычно обозначало 'чувство веселья'. Из этого постепенно вычленяется дополнительное значение 'чувство удовлетворения', а в расхожем сочетании *радость и веселье* между обоими синонимами постепенно распределяются разные оттенки значения: *радость* — это удовлетворение (обычно одного или каждого в отдельности участника праздника), *веселье* — это *ликование* (и потому всех участников праздника совместно). Метафорическое обозначение праздника стало связываться именно со вторым словом сочетания, ср. в древнерусском переводе Книги Эсфирь синонимическое употребление *дне веселья* и *день добръ* в одинаковом значении 'праздник'. Тот же текст показывает, что к концу XII в. слово *радость* настолько отошло в своих значениях от своего первоначального дублета *веселье*, что потребовалась его замена другими словами; Книга Эсфирь в этом случае дает слово *охвота*, *охвотенъ* 'радость, удовольствие', ср.: *и выниде Аманъ въ д(е)нь весель и охвотномъ с(е)рдцемъ; градъ же Сусанъ оухвотися и възвеселися*, и др. Таким образом, наряду со свойственным церковнославянскому языку значением 'ликование' слово *радость* в русском языке XII в. получает дополнительное, впоследствии ставшее основным значение 'чувство удовлетворения'. Поэтому в приведенном отрывке из Слова Кирилла можно усмотреть не только прямое значение 'ликующе', но и скрытое, потайное — 'удовлетворяющее'.

Аналогичные наслоения можно видеть и в сочетании *добра и сильна богатства*. *Добро* уже у Владимира Мономаха имеет значение 'богатство, имение, благо' в широком и материальном смысле, который и привносит в контекст это новое для слова добавочное значение. Игумен Даниил также неоднократно отмечает, что, например, *Ефесъ* (а также Самария и т. д.) *же градъ есть на Сусъ... об и ленъ же есть всъмъ добромъ*. Уже у Феодосия Печерского можно предполагать такое значение слова, ср.: *не чюхъ себе ничсоже добра приискаше, но токмо имьи бдѣнья бо и пощенья*. Слово *сильный* даже по Материалам для словаря древнерусского языка И. И. Срезневского имеет более 15 оттенков значения, кроме исконного 'мощный, могучий, властный', которое и в данном случае следует считать основным. Специально русским, достаточно рано выделившимся значением этого слова является значение 'обильный, пышный, богатый' — соответствующие иллюстрации приведены И. И. Срезневским из Ипатьевской летописи под 1147 и 1187 гг.

Учитывая все это, и данный фрагмент Слова Кирилла мы можем истолковывать двояким образом: буквально 'благое и могучее богатство' и пере-

носно 'имение. . . изобилие. . . богатство'. Снова в подтексте наблюдаем как бы избыточное повторение одного и того же мотива, но в отличие от предшествующего сочетания с риторической градацией вверх. Может возникнуть сомнение в правомерности тех интерпретаций, которые сделаны выше; на первый взгляд они кажутся столь же поразительными, что и известные градации в тексте Хождения Афанасия Никитина, лингвистически расшифрованные Н. С. Трубецким.⁶ Однако, допуская известную условность произведенной расшифровки (для более точной у нас пока нет необходимых материалов сравнения), повторим, что каждый элемент такого членения текста оказывается возможным обосновать вполне объективно — множеством словарных параллелей из древнерусских текстов. В частности, в последнем случае: почему Кирилл употребил именно слово *добро*, а не эквивалентное ему *благо* или, например, *велико*; *благо и велико богатство* — сочетание, которого мы ожидали бы от ординарного проповедника, вполне допустимое в XII в. и обычное для древнерусских текстов. Однако слово *велико* уже употреблено в той триаде, в которой оказалось нужным зашифровать общий смысл 'значительности, величины'; *благо* же в этих триадах не используется вовсе, ибо оно чересчур однозначно и для подтекста, русского по своему замыслу и характеру, не годится: это церковнославянизм. В данном отрывке вообще нет нерусских слов, слов, которые не могли бы нести с собою необходимого для воплощения авторского замысла вторичного или переносного значения. Выбор слова 'лимитируется' поэтической заданностью. Так образуется второй план подтекста: кроме предполагаемого читателем включения в текст опущенных автором слов (см. сказанное выше о последовательной связи с опущенным словом *славный*), появляются еще чисто семантические (первоначально, может быть, стилистические) возможности подтекста, понятные только русскому читателю или слушателю XII в. Однако внешним установлением этого не исчерпывается стилистическая характеристика нашего примера.

Теперь, когда кажется ясным смысл и подтекст каждой отдельной триады, соединим их вместе. Общее значение первой, трижды обоснованное в подтексте и вместе с тем связанное с традиционным текстом, — *сокровище (скрытое)*; общий смысл второй триады — *откровенно (открыто)*, третьей — *богатство*. Итак, *с о к р о в и щ е о т к р ы т о*, (и это —) *б о г а т с т в о* — христианская пасха не в пример иудейской, ср.: *велика и ветха сокровища* 'большое и древнее сокровище', *дивно и радостно откровение* 'удивительное и радостное откровение', *добра и сильна богатства* 'благое и могучее богатство', со следующим подтекстом (соответственно по строкам):
'значительное. . . дряхлое. . . сокрытое. . .',
'удивляющее. . . удовлетворяющее. . . открывающее. . .',
'имение. . . изобилие. . . богатство. . .'

Единственная условность, которую мы себе позволили, заключается в выборе части речи, данной в толковании п о д т е к с т а: прилагательное — причастие — существительное. Это сделано намеренно, чтобы дополнительно передать ту восходящую градацию образа, которая несомненно в нем заключается, но иными средствами на современном языке уже непередаваема. Дано: *значительное*, но уже *ветхое, сокрытое* в дали времен — *с о к р о в и щ е*. Действие: *поражающее* воображение и мысль, *удовлетворяющее* всем чувствам, *открывающее* неизведанное — *о т к р о в е н и е*. Результат: *имение. . . изобилие. . . богатство* — христианская пасха. Соотнесение компонентов триад возможно и по вертикали, хотя тут уже нет полной уверенности в том, что таков был и авторский замысел

⁶ N. S. T r u b e t z k o y. Three Philological Studies. Ann Arbor, Mich., 1963.

(при слушании Слова четко воспринимается только линейное членение мысли и текста), однако «выход на вертикаль» весьма знаменателен: *значительное — удивляет — имение, дряхлое — удовлетворяет — избытие, сокрытое — открывает — богатство*. Эта трижды три раза повторенная, как в преломлении зеркал, мысль относится к восхваляемому в Слове празднику и является гонгом, призывающим к развертыванию темы. Затем идут уточняющие детали того же вступления, опять-таки построенные по триадам: о строителях этого праздника, о его характеристике, и т. д.

Такова увертюра, с подтекстом и варьированием темы, рассчитанная на искусственного и обязательно русского слушателя. Ниже, в содержательной части Слова, Кирилл уже не столь причудлив в построении образа, там он не придает столь существенного значения форме, изощренной, временами неясной и зыбкой в мерцании словесных теней и неожиданных ассоциаций. Там форма блекнет, чтобы не затушевывать смысл изложения, не затруднять его восприятия.

Приведенные примеры иллюстрируют направление творческой работы Кирилла над словом: работа тщательная, но не ради формы. В отличие от многих писателей XII в. Кирилл — в высшей степени автор, а не компилятор, и потому его текст можно и нужно изучать как индивидуально авторский. Это повышает его значение и при изучении русского литературного языка XII в. В этих текстах происходило двоичное, вызванное столкновением русского и церковнославянского языков попарное противопоставление слов, таких, как *нищий — убогий, благо — добро, радость — веселие*. Имея этот материал, Кирилл умело сплетает из него текст, построенный таким образом, чтобы каждое слово независимо от своего происхождения получило какой-то один, обязательно свой и притом поэтически оправданный смысл. Единственное, лежащее на поверхности средство для достижения этого — соединять попарные связи с каким-то третьим, близким по значению элементом, который бы нейтрализовал стилистически непримиримые антиподы. Для этого годились и разложение устойчивых сочетаний, и выбор слова с новым значением, возникающим на русской почве из исконного славянского. Триада Кирилла своим происхождением вряд ли связана с сакральным для христианства числом *три* — это необходимость художественного решения, вызванная состоянием литературного языка. Да и преувеличивать значение триад не приходится, хотя приведенные примеры как будто указывают на универсальность их в творчестве самого Кирилла: три уровня лексической, описательной наглядности в тексте (*речи — глаголати* — все остальные глаголы говорения), семантические триады (*живот — жизнь — житие*), троичное усиление как гиперболизация темы (*велика и ветха сокровища* . . .), троякий уровень представления действующих лиц или движения. Общий принцип пластичности изображения, использованный автором, — это смена однообразных, сфокусированных или, наоборот, расширяющих перспективу картин, лиц или действий, создающих при воспроизведении иллюзию движения. Мультипликационный принцип построения текста — характерная особенность древнерусской литературы, но у Кирилла она достигает наибольшей зрелищности и выразительности именно потому, что Кирилл Туровский не выходит за пределы однажды заданного ритма и умело использует все возможности современного ему литературного языка. Глубинную структуру его текста подчеркивают сравнения с другими текстами, проведенные выше.

Мастерство и вместе с тем значение Кирилла для последующей разработки литературы и литературного языка заключаются в том, что он открыл важный для художника слова принцип: несообразности и внутреннюю

противоречивость языка, как правило, представляющего двойные противопоставления, он искусно устраняет в художественно проработанном тексте, где имеется возможность совместить все словарные противопоставления в синонимическом ряду. Говоря о компилятивности творчества Кирилла в содержательном плане, т. е. признавая зависимость этого церковного писателя от традиционных сюжетов, характеристик, композиций и т. д.,⁷ следует отметить оригинальность и чисто русскую воплощению традиционных схем художественную форму Слов Кирилла. К этому должны быть устремлены и интересы исследователя.

⁷ См.: В. П. Виноградов. О характере проповеднического творчества Кирилла, епископа Туровского. — В кн.: В память 100-летия Московской духовной академии. Сборник статей, принадлежащих бывшим и настоящим членам академической корпорации, ч. 2. Сергиев Посад, 1915, с. 315.