

УДК 81.2.01
Литературоведение
Литературоведение
Литературоведение
Литературоведение

ЛИТЕРАТУРОЗНАНИЕ

ПРОБЛЕМЫ СЛОВА В СТИХЕ И ПРОЗЕ
И ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО ЗНАЧЕНИЯ СЛОВА

Вопрос о значении слова в поэзии и прозе является одним из наиболее сложных и дискуссионных. В поэзии слово имеет не только лексическое, но и эстетическое значение. В прозе же слово в основном выполняет функцию передачи информации. Однако в художественной прозе слово также приобретает эстетическое значение, становясь средством создания художественного образа. В поэзии слово часто используется в переносном смысле, что придает ему дополнительную выразительность. В прозе же слово чаще всего используется в прямом смысле, хотя и может использоваться для создания художественного эффекта.

В. И. Виноградов справедливо подчеркивает, что в поэзии слово имеет не только лексическое, но и эстетическое значение. В прозе же слово в основном выполняет функцию передачи информации. Однако в художественной прозе слово также приобретает эстетическое значение, становясь средством создания художественного образа.

В. И. Виноградов справедливо подчеркивает, что в поэзии слово имеет не только лексическое, но и эстетическое значение. В прозе же слово в основном выполняет функцию передачи информации. Однако в художественной прозе слово также приобретает эстетическое значение, становясь средством создания художественного образа.

Слова в поэзии часто используются в переносном смысле, что придает им дополнительную выразительность. В прозе же слова чаще всего используются в прямом смысле, хотя и могут использоваться для создания художественного эффекта.

Вопрос о значении слова в поэзии и прозе является одним из наиболее сложных и дискуссионных. В поэзии слово имеет не только лексическое, но и эстетическое значение. В прозе же слово в основном выполняет функцию передачи информации. Однако в художественной прозе слово также приобретает эстетическое значение, становясь средством создания художественного образа.

Таким образом, слово в поэзии и прозе имеет не только лексическое, но и эстетическое значение. В поэзии слово часто используется в переносном смысле, что придает ему дополнительную выразительность. В прозе же слово чаще всего используется в прямом смысле, хотя и может использоваться для создания художественного эффекта.

INTERTYPGRAPHIE

Д. С. ЛИХАЧЕВ (Ленинград)

„ПРЕОДОЛЕНИЕ СЛОВА“ В СТИЛЕ „ПЛЕТЕНИЯ СЛОВЕС“ И ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЭТОГО ЯВЛЕНИЯ

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

Опыт убеждает меня в том, что слово в поэтической речи сохраняет и должно сохранять все свои обычные „словарные значения“ (т. е. значения, отмечаемые в „нормальных“ словарях языка). Вне этих „словарных значений“ нет самого слова как такового.

В. В. Виноградов совершенно правильно писал о поэтической речи: „Суть проблемы — в художественной организации, в поэтическом использовании элементов общей речи“².

В. В. Виноградов довольно точно определяет „механику“ поэтической речи: „Поэтическая функция языка опирается на коммуникативную, исходит из нее, но воздвигает над ней подчиненный эстетическим, а также социально-историческим закономерностям искусства новый мир речевых смыслов и соотношений“³.

Слова в поэтической речи не лишаются и не меняют своих значений, обычно фиксирующихся в словарях. Напротив, сохранение этих значений является непременным условием существования „прибавочных элементов“, создающихся контекстом поэтической речи.

Разумеется, поэтическая речь не может изучаться только на основе коммуникативной лингвистики. Поэтическое слово включает в себе более широкое значение, чем то, которое могло бы быть описано средствами лексикографии. Эти дополнительные значения, „прибавочные элементы“, раз-

¹ Такого рода обзоры имеются в различных работах В. В. Виноградова и прежде всего в той, на которую я ссылаюсь в следующей за этой сноске.

² В. В. Виноградов. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963, с. 140.

³ В. В. Виноградов. Указ. соч., с. 155.

вивающиеся в слове, заключенном в поэтической речи, появляются в определенном контексте.

„Прибавочный элемент“ слова в поэтической речи состоит из различных слагаемых: новые оттенки значений, иногда (не обязательно во всех случаях) новая экспрессия, эмоциональность, оттенок этической оценки определяемого словом явления и т. д. „Прибавочный элемент“ в слове это не обязательно также образ (метафора, сравнение и пр.).

В. В. Виноградов цитирует следующее высказывание В. Одоевского: „Многие писатели, желающие расцветить, оживить свое произведение, кидаются в метафоры; от сего происходит только бомбаст“⁴.

Г. О. Винокур писал: „Художественное слово образно вовсе не в том только отношении, будто оно непременно метафорично. Сколько угодно можно привести неметафорических поэтических слв, выражений и даже целых произведений. Но действительно смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле“⁵.

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

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

В поэтической речи играет огромную роль все, что может преодолеть изолированность слова: ритмичность различных типов, эмоциональность, образность, „поэтическая идея“ и т. д. Поэтическая речь подчиняется стилю, который также есть всегда некоторое единство отдельных стилистических элементов, однако единство, создающееся в поэтической речи, шире, чем единство стиля.⁶

⁴ В. Ф. Одоевский. Психологические заметки. — Современник, 1843, т. XXXII, с. 310; цитирую по книге В. В. Виноградова. Указ. соч., с. 123.

⁵ Г. О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. М., 1959, с. 390. Цитирую по книге В. В. Виноградова. Указ. соч., с. 157.

⁶ Определение того, что может быть дано в „прибавочном элементе“ художественной речи, не входит в мои задачи. В разных стилях, в разных индивидуальных (авторских) особенностях художественной речи дело может обстоять по-разному.

Таким образом, под понятием „преодоление слова“ я разумею в первую очередь преодоление изолированности его значений, характерное для поэтической речи.

Обычное определение литературы (в том числе и поэзии, с которой имеет много общего произведение панегирического стиля XIV—XV вв.) как „искусства слова“ верно только при поверхностном отношении к литературе. Более точно было бы сказать о литературе, и в частности о поэзии, что она является „искусством преодоления слова“, — преодолением обычного, „расхожего“ его смысла и вскрытия в слове его „сверхсмысловой“ сущности.

В одной из последних работ В. Шкловского (За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957, с. 15) имеется понятие „борьбы со словом“. Однако понимание этой борьбы расходится с моим пониманием „преодоления слова“. В. Шкловский пишет: „Литература словесна, но в ней существует и борьба со словом, для восстановления действительности, для полного ее ощущения, а не только для осмысливания и перевода в понятия“ (Там же, с. 15).

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

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

Спрашивается: нет ли исключения в художественной речи древней Руси, где повторяемость отдельных словесных сочетаний обычна?

Нет, в данном случае древнерусская художественная речь не является исключением. В самом деле, мы можем многократно читать то или иное поэтическое произведение (например, любимое стихотворение) и от этой многократности не теряется ощущение единичности сделанной находки. В древнерусской же прозе роль многократно читаемого произведения играют постоянно повторяемые поэтические формулы, и в формулах этих сохраняется ощущение единичности сделанной художественной находки, но только роль произведения играет многократно повторяющаяся в разных литературных произведениях формула. Традиционная формула есть как бы сама маленькое художественное произведение. В этом глубокое своеобразие художественной речи древней Руси.

Возьмем такое часто повторяющееся в „воинских повестях“ выражение, как: „стрелы летят как дождь“. Это сравнение художественное; оно не имеет места в обыденной речи, — речи чисто коммуникативной, „обыденно коммуникативной“. Но сравнение это, сколько бы оно не повторялось в „воинских повестях“, производит впечатление единожды сделанной находки,

как и сравнение, сделанное в многократно повторяемом (читаемом) произведении великого поэта нового времени.

„Преодоление слова“ в художественной речи заключается в том, что в ней появляется некоторый сверхсмысл, который не может быть извлечен из каждого слова в отдельности, но который появляется только в контексте.

Когда мы говорим, что есть слова сами по себе, взятые в отдельности, „поэтические“, то это, сейчас уже в значительной мере устарелое суждение, не противоречит сделанному нами утверждению о том, что „сверхсмысл“ появляется только в контексте.

Ибо когда Кукольник, Бенедиктов или Надсон ощущают слова „роза“, „мечта“, „вдохновение“, „очи“, „вольность“, „денница“, „кумир“, „подвиги“ и пр. как поэтические — они ощущают их в некоем (правда очень широком) поэтическом контексте. Но мы можем вообразить себе для этих же слов другой контекст (иронический, сатирический), где эти слова будут полностью лишены этого ощущения их поэтичности. Ср. в многочисленных пародиях на Кукольника, где рифмуются слова „радость“ и „младость“ и в пародиях на Надсона, где рифмуются „идеал“ и „Ваал“.

Контекст, как и „единичность“ („индивидуальность“) является неизменным условием поэтической или, шире, художественной речи.

Далее. Само преодоление обычных значений слова, значений обычно коммуникативных, является неизменным условием художественной речи.

Поэтическое значение не отменяет и не заменяет обычных значений, а как бы добавляется к ним, выстраивается над ними. Ибо просто замена одного значения в слове другим не является фактом художественным.

Художественность „заразительна“, вовлекает читателя в некую динамическую ситуацию; поэтому борьба, преодоление каких-то обычных ситуаций для художественности обязательна.

„Прибавочный элемент“ к обычному материалу коммуникации имеется в любом искусстве. Сам этот термин заимствован мною у художника К. Малевича.⁷ Появление этого „прибавочного элемента“ всегда связано с некоторым преодолением обычного, коммуникативного или служебного (в архитектуре и прикладных искусствах) значений материала. Но само это „преодоление“ входит в систему художественности, заставляет читателя, зрителя или слушателя участвовать в непрерывном акте творчества, содержащемся в произведении искусства.

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

⁷ Термин „прибавочный элемент“ был введен в историю современной живописи К. С. Малевичем. Но содержание моего термина „прибавочный элемент“ не имеет ничего общего с содержанием этого понятия у К. С. Малевича. Последний термин в представлении К. С. Малевича известно мне по следующим документам, любезно предоставленных мне Е. Ф. Кавтуном: 1. К. С. Малевич. О теории прибавочного элемента в живописи. Выступление на общем собрании сотрудников ГИНХУК'а (Гос. Институт художественной культуры) 16 июня 1926 г. (стенографическая запись); 2. К. С. Малевич. Введение в теорию прибавочного элемента в живописи. (Передован ГИНХУК'а. В измененной редакции этот текст вышел в 1927 г. в издании Баухауз как отдельная книга „Беспредметный мир“ в переводе на немецкий язык).

Одно из высших проявлений поэтической речи — т. наз. „орнаментальная проза“, расцвет которой падает на начало XV в., появилось на Руси довольно рано. Уже „Слово о Законе и Благодати“ Илариона представляет образец именно такой „орнаментальной“ прозы. Затем можно указать на прозу Кирилла Туровского и Серапиона Владимирского. Однако расцвет „орнаментальной прозы“ падает на вторую половину XIV и начало XV в. Этот расцвет связан с влиянием Тырновской литературной школы и ярче всего проявился в творчестве Епифания Премудрого.

Характеристику стиля т. наз. „второго южнославянского влияния“ я давал около 20 лет назад, подготовляя свой доклад на эту тему для IV Международного съезда славистов, состоявшегося в Москве в 1958 г.

В этом докладе я выделил и подчеркнул следующие особенности этого стиля: стремление к абстрагированию, к эмоциональности, интерес к „филологической“ стороне языка и пр.

С тех пор помимо моей работы появилось довольно большое число работ, в которых были выявлены различные приемы „плетения словес“, подробно охарактеризована формальная сторона этого стиля. Работы эти появились в СССР, в Югославии, в Англии, в ФРГ.⁸

Данная моя работа посвящена некоторым особенностям стиля „тырновской школы“ в том виде, в каком эти особенности проявились в одном произведении — в Житии Сергия Радонежского. Выбор только одного произведения имеет за собой некоторые преимущества. Стиль — это прежде всего единство художественных особенностей.⁹ Единство же ярче всего обнаруживается в одном произведении. Объединяя в своем анализе несколько произведений, мы всегда рискуем объединить и разные варианты изучаемого стиля. Кроме того, стиль стройнее всего выявляется в произведении высокого ранга. Именно таким с нашей точки зрения является Житие Сер-

⁸ О. Ф. Коновалова. К вопросу о литературной позиции писателя конца XIV века: — ТОДРЛ, т. XIV, М.—Л., 1958; е е же. Сравнение как литературный прием в Житии Стефана Пермского, написанном Епифанием Премудрым (из наблюдений над стилем панегирической литературы XIV—XV вв.). — В: Сборник статей по методике преподавания иностранных языков и филологии. — ЛТИХП, вып. 1, Л., 1963; е е же. Похвальное слово в Житии Стефана Пермского (Форма и некоторые стилистические особенности). — В: Сборник статей по методике преподавания иностранных языков и филологии. — ЛТИХП, вып. 2, Л., 1965; е е же. „Плетение словес“ и плетеный орнамент конца XIV в. (К вопросу о соотношении). — В: Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси. ТОДРЛ, т. XXII, М.—Л., 1966; е е же. Принцип отбора фактических сведений в Житии Стефана Пермского. — В: Литература и общественная мысль древней Руси. ТОДРЛ, т. XXIV, Л., 1969; е е же. Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского. — ТОДРЛ, т. XXV, Л., 1970; F. C. M. W i g z e l l. Convention and Originality in the Life of Stefan of Perm: A Stylistic Analysis. — reprinted from The Slavonic and East European Review; Ф. В и г з е л л. Цитаты из книги священного писания в сочинениях Епифания Премудрого. — ТОДРЛ, т. XXVI, Л., 1971; М. М у л и ć. Srpsko „pletenje sloves“ do 14 stoljca. — Slavenski filolog, 1963, № 5; о н ж е: Pletenje sloves; hesihazam, Zl. RZSF, 7, 1965; о н ж е. Srpski izvori „pletjenja sloves“. Zagreb, 1963 (ротопринтное издание); о н ж е. Сербские агиографы XIII—XIV вв. и особенности их стиля. — ТОДРЛ, т. XXIV, Л., 1968; I. T a l e v. Some Problems of the Second South Slavic influence in Russia. München, 1973.

⁹ Отдельные элементы стиля настолько между собой связаны, что по одной части его мы можем восстановить и все остальные.

гия Радонежского, — произведение, в котором нет ничего художественно и идейно случайного.

Списки Жития Сергия Радонежского до сих пор не изучены. Статья В. П. Зубова „Епифаний Премудрый и Пахомий Серб (К вопросу о редакциях „Жития Сергия Радонежского“)“ мало продвигает изучение этого вопроса. Книга *Ortrud Appel, Die Vita des hl. Sergij von Radonez* (München, 1972), основанная на анализе только опубликованных текстов „Жития“, не может дать цельного и бесспорно документированного текста. Поэтому в своем анализе стиля „Жития“ я в известной мере условно, а отчасти и произвольно, беру реальный текст в т. наз. „редакции Е“ (по далеко неточной классификации В. П. Зубова) в издании архимандрита Леонида¹⁰ (Кавелина).

Задача данной моей статьи состоит в том, чтобы в известной мере освободить этот изощренный и удивительно искусный и „филологический“ стиль от упрека в своеобразной „формалистичности“ и бессодержательной декоративности. Как увидит в дальнейшем читатель, стиль „плетение словес“ прежде всего учитывает смысл, содержание житийного „поведания“.

Разумеется, этот смысл не всегда лежит на поверхности, он осознается не сразу, а при столь обычном для средневековья многократном чтении. Произведения древнерусской литературы были рассчитаны на многократное чтение и это многократное чтение представляло собой как бы постепенное „погружение“ в смысловую и эмоциональную ткань произведения.

Во всяком случае тот „прибавочный элемент“, который возникает в поэтической речи, есть прежде всего некоторое приращение¹¹ смысла, значения слова, в том числе и значения эмоционального. Эмоции и экспрессия слова есть также часть смысла слова.

Стиль „плетение словес“ принадлежит к одному из самых первых проявлений орнаментальной прозы¹² — прозы, представляющей собой особенно интенсивное проявление поэтической речи. „Орнаментальная проза“ близка к поэзии в том отношении, что и поэзия, и „орнаментальная проза“ стремятся создать некоторый „сверхсмысл“. Слово в „орнаментальной прозе“, как пишет ее исследователь Н. А. Кожевникова, „перестает быть нейтральной средой или системой обозначений, сходных с словоупотреблением практического языка и вводящих нас в отвлеченное от слова движение тематических элементов“¹³.

Близость орнаментальной прозы к стиху выражается прежде всего в специфическом характере слова и в особенностях организации повествования. Приближение ритма прозы к стихотворному ритму — явление не

¹⁰ Житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия Чудотворца и Похвальное ему слово, написанное учеником его Епифанием Премудрым в XV в. Печатаются по Троицким спискам XVI в., с разночтениями из Синодального списка Макарьевских Четы-Миней, с присоединением стихир преподобному Сергию по напеву, именуемому „трзвон“. . . Сообщил архимандрит Леонид. Памятники древней письменности и искусства. СПб., 1885. Ссылки на это издание даю в тексте статьи, указывая в скобках за цитатой только цифру страницы.

¹¹ Термин „приращение“ имеется в указанной книге В. В. Виноградова, с. 125.

¹² Н. А. Кожевникова. Из наблюдений над неклассической („орнаментальной“) прозой. — Изв. АН СССР, серия литературы и языка. Т. 35. 1976, № 1, с. 55—76.

¹³ В. М. Жирмунский. Вопросы теории литературы. Л., 1928, с. 156 (цитация Н. А. Кожевниковой).

обязательное, хотя и встречающееся в орнаментальной прозе. Орнаментальная проза ориентируется на стихотворную речь прежде всего как на специфический способ организации художественной речи. Принцип организации текста в орнаментальной прозе — повтор и возникающие на его основе сквозная тема и лейтмотив.¹⁴

Н. А. Кожевникова пишет: „Близость орнаментальной прозы к стихотворной речи создается общим характером слова, которое утрачивает свойства „прозаического“ слова — неподвижность, неразложимость, прямую соотношенность с предметом. Слово в орнаментальной прозе легко выходит за границы, поставленные ему языковой нормой. . . Смысловая зыбкость, непроясненность, возникающая при такого рода переносах, входит в художественную задачу текста. Между словом и его окружением возникают неустойчивые подвижные отношения: отношение притяжения — отталкивания. Легкость, с которой слово выходит за рамки, поставленные ему языковой нормой, имеет свою оборотную сторону. Сталкиваются два стремления: с одной стороны, стремление к слитности, нерасчлененности, продиктованное общей ассоциативностью орнаментальной прозы, с другой, противоположное стремление — стремление к изоляции слова, к его отстранению, выделению. . . Утрачивая свой прозаический характер, свою замкнутость, отдельность, слово оказывается во власти контекста. Оно независимо от контекста в значительно большей степени, чем в классической литературе, и определено не только и часто не столько реальной, которую обозначает, сколько связью с другими словами“¹⁵.

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

Неоднократно подчеркивалось, что „панегирический стиль“, „стиль плетения“ слов постоянно прибегает к перечислениям, повторениям, игре на однокоренных словах и ассонансах.

Обратим внимание на следующее: выбор повторяющихся слов и однокоренных слов далеко не случаен. Автор стремится повторять прежде всего „ключевые слова“, т. е. слова, важные для понимания смысла текста.

Именно эти „ключевые слова“ создают сверхсмысл текста.

1. КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Явление, на которое следует обратить основное внимание в стиле „плетения словес“, состоит в том, что обычно обращающее на себя внимание в этом стиле повторение однокоренных слов или одних и тех же слов, или слов с ассонансами отнюдь не является простой стилистической игрой, бессо-

¹⁴ Н. А. Кожевникова. Указ. соч., с. 56.

¹⁵ Там же, с. 58—59.

держательным орнаментом. Повторяются и сочетаются не случайные слова, а слова „ключевые“ для данного текста, основные по смыслу.

Прославляя Троицу, автор в разных вариантах употребляет слова, в основе которых лежит значение „три“: вездѣ бо **трое**численное число всему добру начало и вина возвѣщенію, яко же се глаголю: **трижды** господь Самоила пророка възва; **трею** камению пращею Давидъ Голиафа поразил; **трижды** повелѣ възливати воду Илии на полѣна, рекъ: **утроите**, **утроиша**; **трижды** тоижде Илии дуну на отрочища и възкреси его; **три** дни и **три** нощи Иона пророк в китѣ **тридневнова**; **трие** отрочи в Вавилонѣ пещь огннуну угасиша; **тричисленное** же слышание Исаию пророку серафимовидцу, егда на небеси слышашесе ему пѣние ангельское, **трисвятое** възпяющих: **святъ, святъ, святъ** Господь Саваофы!“ (с. 17—18) и т. д. Примеры на троекратное повторение продолжаютсѣ и далее в тексте довольно долго. Важно, что необходимые по смыслу слова, подчеркивающие тричность мира, создают впечатление как бы нарочито подобранных. Они в самом деле подобраны нарочито, но нарочито прежде всего ради смысла, а создающееся этим созвучие имеет не самодоволюющее значение и как бы направляет внимание читателя на смысл читаемого.

Характерно, что приведенная тирада заканчивается троекратным восклицанием „святъ, святъ“. Следовательно, прославление тричности, с которою начинается Житіе Сергія, выходит за пределы слов, в корне которых имеется это. Такой же „выход“ за пределы самого слова в область чистого смысла в конце тирады имеется и в других случаях. С этим мы еще встретимся.

В конце первой главы Житія Сергія, в которой рассказывается о его рожденіи, основными ключевыми словами являются: „чюдно“, „чюдный“, „чюдо“. Слова с корнем „чюд“ употреблены здесь около 10 раз, при этом в одном только предложении (с. 22).

Повторение слов, нагромождение слов с одинаковым корнем, необходимы, чтобы эти слова или группа слов с одинаковым корнем были центральными по смыслу. Так например, предисловіе к Житію Сергія Радонежскаго посвящено прославленію Сергія, поэтому слова с корнем „слав“ в разных вариациях составляют основу всей первой части этого предисловія. Здесь „слава“ и „славиться“, „благославлять“ и „прославлять“ и т. д. Автор выказывает при этом удивительную филологическую способность к выявленію этого корня — даже тогда, когда он был не сразу замечен (как например, в слове „благославлять“): „Слава богу о всемъ и всячьскихъ ради, о нихъ же всегда прославляется великое и трисвятое имя, еже и присно прославляемо есть! Слава богу вышнему, иже въ Троици славимому, еже есть упование наше, свѣтъ и животъ нашъ, въ него же вѣруемъ, възже крестихомся, о немъ же живемъ и движемся и есмы. Слава показавшему намъ житіе мужа свята и старца духовна. Въсть бо господь прославляетъ своя угодники, славящая его житіемъ честнымъ, и богоугоднымъ и добродетельнымъ“ (с. 1).

Однокоренные слова, примененные к различнымъ понятіямъ, помогаютъ автору установить между ними смысловую связь. Такъ например, рассуждая о томъ, что самъ святой, своими достойными памяти делами помогаетъ написать его житіе, авторъ применяетъ к тому и другому однокоренные эпитеты: „старца свята **пресловуща** и **многословуща** житіе его“ (с. 6—7).

Оттенки значения учитываются при этом с большою тонкостью и вниманием. Таково, например, то место Жития Сергия, где приводится аналогия из Жития Евфимия. Родителям Евфимия при рождении ребенка явилось видение и при этом сказано: „тѣшится и утѣшается (т. е. забавляется ребенком и утешается им), се бо дарова вама богъ отрока тѣшения тяклоименита (значение имени Евфимий — „произносящий благие слова“), яко въ родствѣ его тѣшение дарова богъ своим церквам“ (21).

Ключевой корень позволяет объединить повествование неким философским рассуждением, противопоставить факты в пределах их единства. Таково, например, рассуждение автора Жития Сергия о Стефане и брате его Федоре. „Вседоблии же блаженни юноша и вѣрнии, иже бѣ присны брат и единоматерень тому Стефану, аще бо и от единого отца родистася, аще и **едино** чрево изнесе ею, но не **едино** произволение ею. Не брата ли приснаа оба быста себѣ? не **единомыслиемъ** ли съгласистася и съдоста на мѣстѣ том? не оба ли равно купно съвѣщастася състи в пустыници тои? како абие распрягостася друг от друга: обѣ сиче произволи, други же инако; обѣ убо въ градствѣ монастырѣ подвизатися проразсуди, обѣ же и пустыню яко град сътвори?“ (с. 42). Сопоставление построено на том, что оба — братья, и поддерживается словами с корнем „един“, переходит затем таким образом в противопоставление.

Когда рядом с Сергием появляется ангелообразный сослужитель, „чюдный муж изыде въ слѣд святого“, — „ключевыми“ словами в описании этого события оказываются слова с корнем „зрѣ“, а главным звуком — звук „з“: „не можаше **зрѣти** на нь; **ризы** ж его необычны, чюдны, блистающесе, в них же мечтание златостроино **зрит**ся. И се въпрашаеть Исаакие близ стояща отца Макариа: что **зрѣние** се чюдное, отче? кто есть **зримый** и чюдный съи муж? Макарие же сподобленъ бысть сего **зрѣния**, муж въ величѣи свѣтлости дѣлании, рече: не въдѣ, чадо, ужасно бо видѣние и не исповѣдимо **зрю**“ (с. 124).

Использование однокоренных слов имеет всегда сложный, а главное, разнообразный и не бросающийся в глаза смысловой порядок.

Очень изящно выражено, как святой противостоит „похотным стрѣлам“: „яко же бѣсове грѣховною стрѣлою устрѣлоти хотяху, противу тѣх преподобни частотными стрѣлами стрѣляше, стрѣляющих на мрацѣ правыя сердцемъ“ (ЖСерг., с. 62). „Сердце“ не случайно заканчивает этот ряд, ибо сердце — цель „похотной стрелы“; стрела направляется в сердце святого; поэтому слово „сердце“ и поставлено автором в конце — как мишень в конце полета стрелы.

В подобном рода повторениях важен самый смысл слова. Поэтому, когда ключевое слово в перечислении заменяется близким по значению, это не воспринимается как нарушение: „и не буди ми ни мало ж **порадова**тися **радостию** мира сего, нь испльнѣния, господи, **радости** духовныя, **радости** неизреченныя, **сладо**сти божественныя. . .“ (ЖСерг., с. 32). Грамматически место, в которое поставлено слово „сладо”сти“, точно соответствует в предшествующих членах перечислению слова „радости“, и оно воспринимается поэтому читателем как естественное продолжение „сочиняющихся“ членов перечисления. Иногда сложная форма высказывания с однокоренными словами помогает автору выразить парадоксальное суждение: „пребысть от **страха** без **страха**“ (ЖСерг., с. 58). Повторяемое слово не должно обязательно выражать сущность явления, — оно может

подчеркивать только одно из качеств его, но качество всегда важное. Так например, объясняя причины обнищания родителей Сергия, автор подчеркивает, что несчастья сопровождали семью Сергия постоянно: „Како же и что ради обнища, да скажем и се: яко **частыми** хоженми еже съ княземъ въ орду, **частыми** ратьми татарскими, еже на Русь, **частыми** послы татарскими, **частыми** тяжкими даньми и выходы е въ орду, **частыми** глады хлѣбными, надо всѣми ж сими паче бысть егда великая рать татарская, глаголемая Федорчюкова Туралыкова“ (с. 33).

„Достоит же яснѣе реши, яко аще бы ми мощно было по моему **недостойнству**“ (ЖСерг., с. 6). Иногда однокоренные сочетания „работают“ в тексте на довольно больших расстояниях. Так например, автор говорит о своем опасении приступить к написанию жития святого: „**не смѣю** и **недоумѣю**“ (ЖСерг., с. 8), а ниже обращается к богу с просьбой „моему **недоумѣнию умѣние** подати“ (там же). Отсутствие у себя „дара слову, разума и памяти“, свое „недоумение“, автор сравнивает с физическим недостатком, который может исправить бог: бог „могын даровати слѣпымъ прозрѣние, хромымъ хожение, глухымъ слышание, нѣмымъ проглаголанне: сие может и мое омрачение пресвѣтити, и мое неразумие вразумити и моему недоумѣнию умѣние подати“.

Перед нами таким образом особая концепция творчества, а не просто игра на однокоренных словах. И эта концепция слова не случайно помещена в конце предисловия к житию. Опираясь на нее, автор обращается затем с молитвой к богу, прося его помочь ему написать житие, причем это обращение к богу автор оправдывает „композиционно“: бог начало и конец всему, с обращения к богу надо, следовательно, начать и житие Сергия. Вот почему дальнейшее „плетение словес“ держится на слове „бог“: „добро бо есть о бозѣ начати и о бозѣ кончати, и къ божиимъ рабомъ бесѣдовати, о божиинъ угодницѣ повѣсть чинити“ (ЖСерг., с. 9). Подчеркивая созвучие слов „начати“ и „кончати“, автор тем самым в самих этих созвучиях ищет опору для своей концепции.

Если в произведении в близком соседстве оказываются перечисления двух смысловых значений, то они делаются по различным принципам: „мѣсто то было прежде лѣсъ, чаща, пустыни, идѣже живяху заици, лисици, волци, иногда же и медвѣди посѣщаху, другоици ж и бѣсы обрѣтахуся, туда же нынѣ церковь поставлена бысть, и монастырь великъ възграженъ бысть, и инокъ множество съвокупися, и славословие и в церкви и в келиа ж, и молитва непрестающиа къ богу“ (с. 79). Два перечисления противопоставлены друг другу. Пословесное перечисление, в быстром ритме — для злого начала, в замедленном же темпе приводятся многословные члены перечисления — для доброго начала.

Такое противопоставление двух ритмов не случайно: о добром полагалось говорить „с тихостию и кротостию, аки притчами наводя“ (с. 81).

В изложении могут перекрещиваться несколько повторяющихся ключевых слов, создавая сложную „плетенку“: „Отрок же **предобрый**, **предобраго** родителя сынъ, о нем же бесѣда воспоминается, иже присно воспоминаемый подвижник, иже от родителей **доброродных** и **благочестивых** произыде, **добра** бо корене **добра** и отрасль прорасте, **добру** кореню **првобразуемую** печать всячьскыи **изобразуя**, из младых бо ногтеи яко ж сад **благородны** показася, и яко плод **благоплодны** процвѣте, бысть отроча **доброрѣпно** и **благопотребно**“ (с. 35). Последнее парное сочетание

как бы объединяет две линии „плетеники“: одну с корнем „добр“, другую с корнем „благ“. Поэтому плетенка эта „смысловая“, а не просто орнаментальная. Для того, чтобы выделитель то или иное важное в смысловом отношении слово, иногда даже нет необходимости его повторять: просто оно ставится в такое грамматическое окружение, которое подчеркивает его весомость. Так например, автору Жития Сергия необходимо отметить особую ценность для обители Сергия его гроба и он пишет: „гробъ его у нас и **пред нами** есть“ (ЖСерг., с. 2).

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

Соединение слов с одним корнем не только подчеркивает один какой-то оттенок смысла, важный для автора, но и создает ассонансы, которые в свою очередь акцентируют какие-то сложные смысловые оттенки. Вот пример. Автор хочет подчеркнуть, что ему трудно начать повесть, не будучи достаточно осведомленным и он создает сочетание, объединяющее в один ряд слова „исповѣдимый“, „вѣдать“, „повѣдать“ и „повѣсть“: „Како убо таковую и толикую и не удобъ исповѣдимую **повѣмь повѣсть**, не **вѣдѣ**“ (с. 5).

В данном случае перед нами отнюдь не случайные поиски ассонансов, которые привели автора к сочетанию всех этих слов. В этом убеждают и некоторые рассуждения автора, которые объясняют, что он понимает под словом „повѣдание“ и „повѣсть“. Весь тот раздел, из которого взят вышеприведенный пример, посвящен вопросу о том, как важно „вѣдать“ житие святого, как важны „свидѣтели“ его жития, „помятухи“, как важно собирать „свѣдения“, „распытовати и вопрошати древнихъ старцевъ“ о святом и „проповѣдовать“ через житие святого „дѣла божиа“ (с. 4). „Вѣдать“, „свѣдетельствовать“, „проповѣдовать“, „повѣствовать“, „исповѣдовать“: все это ставится, следовательно, в единый смысловой ряд. Между всеми этими действиями обнаруживается не только формальная, „звуковая“ связь, — связь, возникающая в результате ассонансов, но и связь глубоко смысловая: заложенная в самом языке, следовательно, не случайная, а входящая как бы в „божие устройство“ мира, изначальная. Не случайно поэтому, что и слово „свѣдетель“ и автор пишет через „ѣ“, а не через „и“, вводя его таким образом в круг слов с корнем „вѣд“.

Иногда автор Жития Сергия сближает слова разного происхождения, но созвучные в корне, например, „уподоблены и преудобрены“ (с. 89, речь идет о хлебах, которые пеклись в обители как будто бы с „медвеною нѣкою сладостию“).

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

Имеет место и простое созвучие слов: „с великимъ **прилежаниемъ**, и съ **желаниемъ** и съ слъзами моляшеся богу“ (с. 43). Два слога повторяются в этом слоге, но в обратном порядке; в первом „ле“ и „жа“, во втором „ла“ и „же“. Созвучие в разных корнях поддерживается одинаковым окончанием — „ниемъ“.

Не могут быть случайными и такие сочетания: „горняго града гражанинъ“ (с. 65), „дас нас чрес силу искушеном быти“ (с. 58), „раздробляя и растесая разношаше на полѣна разсѣкаа“ (с. 64), или: „сеи насильство сиротѣ сътвори от съсѣдствующихъ ему сицево. . .“ (с. 138).

Ассонансы, создающиеся в результате желанія сопоставлять и противопоставлять, начинают нравиться и сами по себе и создаются для благозвучия, для особой музыкальности текста: „что хощеши обрѣсти на мѣсте сем. . . въ лѣсѣ сѣм сѣдя?“ (с. 52). Для ассонансов Житія Сергия характерно, что это ассонансы не отдельных звуков, а сочетаний звуков — „слоговые“. В этом, очевидно, сказался привычный способ читать и воспринимать текст — по слогам, а не по буквам, зависящий от древнерусского „слогового“ способа обучения грамоте. В вышеприведенном примере „действует“ не один звук „с“, а слог „се“, отчего ассонанс становится особенно очевидным.

И все-таки автор стремится создавать ассонансы из близких по значению слов, или еще чаще из слов со смежным значением, объединяемых действием. Ср. ассонансы: „зарю зряи“ (с. 109) яко же светилнику на свѣщницѣ сияющу“ (с. 123).

Иногда созвучия приходят через довольно длинный отрывок текста, вступая в чередование с другими созвучиями и создавая его особую музыкальность; бог „хочет дати самого просителя просившаго игумена, праваго правителя, да поелику же Сергии просиль, по толику же и приа и обрѣте и приобрѣте въ правду праваго правителя, мѣгущаго управити мѣсто то; не себе же самого точию просиль, но иного нѣкоего, его же богъ дастъ, богъ, яко провидецъ, провѣды будущаа и хотя въздвигнути и устроити мѣсто то и прославити, иного лучша того не обрѣте, но точию того самого просившаго дарует, вѣды, яко может таковое управление управити въ славу имени его святого“ (с. 66). В отрывке этом достойно внимания не только искусство, с которым автор оперирует с созвучиями „про“, „пра“, „брѣ“, „упра“, но и то, что этими созвучиями выделяются и сближаются ключевые слова текста: „проситель“, „правитель“, „правда“, „управити“, „прославити“ и пр. Все эти слова ставятся в связь друг с другом, в связь, которую может уловить даже тот из слушателей, который не особенно вникает в точный смысл фразы, не следит за синтаксическим построением предложений: бог „провидецъ, провѣдый будущаа“ и „прославляющий“ „праваго“ „правителя“, который может „управление управити“. Созвучия создают как бы сверхсинтаксис, надсловесный смысл, заставляют объединяться слова и однокоренные, и имеющие общие созвучия: созвучия, следовательно, не случайны, но имеют смысловой характер, создают „сверхсмысл“, как бы скользящий над текстом и извлекаемый из контекста.

Автор выходит за пределы простого повторения и пускается в длинные перечисления в тех случаях, когда ему необходимо показать какое-то явление в превосходной степени; например, исключительность подвига святого, его мучения или трудности, с которыми он встречался, исключительную степень его благочестия и пр. В Житии Сергия автор говорит о последнем: „Како доумѣет или может повѣдати, или писанию явлено предати еже того уединение и дрѣзновение и стенание, и всегдашнее моление, еже присно къ богу приношаше: слѣзы тѣпльыя, плаkania душевѣная, въздыханія сердечная, бѣдѣна повсенощная, пѣния трезвенная, молитвы

непрестанная, стоящая не съдалная, чтения прилѣжная, колѣнопоклоненная частая, алканиа, жаданиа, на земли леганиа, нищета духовная, всего скудота, всего недостатки: что помяни, того нѣсть; к си же и всѣм и бѣсовьскыя рати, видимыя и не видимыя брани, борьбы, сплетения, дѣмоньскаа страхованиа, диавольскаа мечтаниа, пустынная страшилища, неначаемых бѣд ожиданиа, звѣриная натечениа и тѣх сверѣпаа устремлениа“ (с. 49—50). Я привел эту длинную выдержку из Жития Сергия, чтобы продемонстрировать — каких размеров достигают эти перечисления и как автор искусно переходит от одного типа перечисления к другому, чтобы не утомлять читающего и слушающего чтение („чтущих и послушающих“) однообразием его формы.

Длинные перечисления применяются особенно там, где требуется подчеркнуть многочисленные добродетели святого, многочисленные его подвиги или трудности, с которыми он борется в пустыни. Сергий говорит приходящим к нему в пустыню, предупреждая их о трудностях, с которыми они встретятся: „възбраняше имь, глаголя: яко не можете жити на мѣсте сем и не можете трѣпѣти труда пустыннаго, — алканиа, жаданиа, скръби, тѣсноты и скудости, и недостатков“ (с. 59—60); и еще: „Но буди вы свѣдома: аще въ пустыню сию жити приидете, аще съ мною на мѣсте сем пребывати хотите, аще работати богу пришли есте, приготоваите трѣпѣти: скръби, бѣды, печали, всяку тугу и нужю, и недостатки, и нестяжанье и неспание, и аще работати богу изволисте и приидете, отсель уготоваите сердца ваша не на пищу, ни на питие, ни на покой, не на беспечалие, но на трѣпѣние, еже трѣпѣти всяко искушение, и всяку тугу и печаль, и приготовлите на труды и на пощения, и на подвигы духовныя и на многы скръби: многими бо скръбьми подобает нам внити въ царство небесное“ (с. 60—61). Перечисление этих „скорбей“ и иллюстрирует последнюю мысль, делает ее наглядной и конкретной. В дальнейшей перечисляются добродетели Сергия: „алкание, жадание, бдѣние, сухоядение, на земли легание, чистота телесная и душевная, устама млъчание, плотскаго хотѣниа известное умрѣщение, труд телесный, смирение не лицемерное, молитва не престающа, разсужение доброразсудное, любовь совершенаа, худость ризная, память смертнаа, кротость с тихостью, страх божии непрестанный“ (с. 61—62). Характерно, что в такого рода длинных перечислениях не обязательно присутствуют ассонансы, рифмы и пр. Иногда только мы встречаемся с единоначатиями и морфологическими рифмами.

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

Чтобы подчеркнуть перечисление, сделать его заметным для читающего и слушающего, автор часто пользуется единоначатиями.

И опять-таки, эти единоначатия имеют не столько формально-риторическое значение, сколько смысловое. Повторяющееся в начале каждого предложения слово подчеркивает основную мысль. Когда это единоначатие употреблено слишком большое число раз и может утомить читателя, — оно заменяется синонимическим выражением. Значит важно не само слово, а повторение мысли. Так например, указывая на причину написания Жития Сергия и устраняя возможную мысль о том, что он принял на себя

непосильную задачу, автор пишет: „да не забвено будет житие святого тихое и кроткое и незлобивое, да не забвено будет житие его честное и непорочное и безмятежное, да не забвено будет житие его добродѣтельное и чудное и преизящное, да не забвены будут многыя его добродѣтели и великаа исправления, да не забвены будутъ благыа обычаа и добронравныя образы, да не будут бес памяти сладкаа его словеса и любезныа глаголы, да не остане**т** бес памяти таковое удивление, иже на немъ удиви богъ. . .“ (с. 153). Выражение „да не забвено будет“ заменено на другие исключительно, чтобы не утомлять читателя однообразием слов, ибо сама мысль продолжает повторяться. Перед нами единоначатие чисто смысловое.

„Плетение словес“ — „долгота слова“ одной из своих задач имело создать в слушателях определенное настроение. Повторение слов, — при этом не всяких, а „святых“ и значительных, — вторгалось в сознание слушателей, даже самых ленивых, переставших следить за конструкцией предложений, но улавливавших лишь ключевые слова, создававшие у слушателей общее представление о том, что говорится.

В языке ключевые слова своим частым повторением создавали как бы „сверхсмысл“, доходивший до самого из ленивых слушателей. Это был один из способов „преодоления слова“, создания „надсловесной“ ткани произведения.

2. СИНОНИМИЧНОСТЬ

О синонимичности в стиле „плетение словес“ писалось неоднократно. Нет нужды поэтому подробно останавливаться на этом вопросе, тем более, что смысловой характер этого явления совершенно ясен. В данной работе мне хочется обратить внимание на одну важную сторону введения в текст синонимов.

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

2. БИНАРНОСТЬ

Наиболее часто в стиле „плетения слов“ участвует удвоение понятия: повторение слова, повторение корня слова, соединение двух синонимов, противопоставление понятий и т.д.

Принцип двойственности имеет мировоззренческое значение в стиле „плетения словес“. Весь мир как бы двоится между добром и злом, небесным и земным, материальным и нематериальным, телесным и духовным.

Поэтому бинарность играет роль не простого формально-стилистического приема — повтора, а противопоставления двух начал в мире. Это явление выявляет отношение к миру, его восприятие.

В сложных, многословных бинарных сочетаниях нередко используются одинаковые слова и целые выражения. Общность слов усиливает сопоставление или противопоставление, делает его в смысловом отношении более ясным. Даже в тех случаях, когда перечисление захватывает целый ряд компонентов, оно часто делится на пары: „житие скръбно, житие жестко, отсюда теснота, отсюда недостатки, ни имущим ни откуда ни ястия, ни пития“ (с. 41).

При этом стилистическая бинарность нужна не только для противопоставления, но и для объединения, для того, чтобы подчеркнуть всеобщность, полное распространение явления или понятия на всю область чувств, естества человека, на всю вселенную и т.д. В этих случаях перечисление обоих сущностей бытия создает впечатление полного и всеобщего их охвата.

Дьявол стремится овладеть всем миром и об этом говорится так: „Обычай бо есть диаволу и его грѣдости: егда начнет на кого похваляти ся или грозитися, тогда хоцет и **землю потребити** и **море иссушити**“ (с. 51).

Одинаковые слова приводятся, например, для того, чтобы подчеркнуть „ответное“ действие бога: прославление бога святым ведет к тому, что бог прославляет святого; молящиеся прославляют бога, прославляющего своих угодников и т.п. (с. 45).

На приеме противопоставления построено сравнение Сергия одновременно — с „небесным человеком“ и „земным ангелом“ („сподоби мя бог видѣти днесь небеснаго чловѣка и земнаго аггела“; (с. 136). По существу реального, словесного противопоставления здесь нет, так как и то, и другое, выраженное в разных словах, означает одно и то же, но формальный прием противопоставления необходим, чтобы придать сравнению значение сущностной характеристики, сделать его всеобщим, охватывающим небо и землю — обе половины бытия.

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

Однако бинарность стиля не ограничивается двумя сущностями бытия, — она распространяется на всякое явление бытия, на всякое действие. Поэтому во всем решительно автор стремится найти парность и определить явление двумя существительными, двумя глаголами, двумя

прилагательными, даже двумя местоимениями: „времена и лета“ (ЖСерг., с. 2), „самовидци и памятухи“ (с. 4), „възвѣстителѣ же и сказатели“ (с. 5), „Житие и дѣяние“ (с. 4), „не скривати и ни таити“ (с. 4), „распытовати и въпрашати“ (с. 4), „услышав и уведав“ (с. 3), „не знавшим и не въдавшим“ (с. 4), „разсудны и разумны“ (с. 2), „ни большіе, ни меншіе“ (с. 2), „толикую и такову“ (с. 4) и т.д.

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

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

4. ИНДИВИДУАЛЬНОЕ НАЧАЛО

Мною уже неоднократно указывалось, что эпоха т. наз. Предвозрождения была эпохой развития личностного начала. В древнерусской литературе, если ее брать как целое, личностное начало было развито значительно слабее, чем в литературе нового времени, но движение к развитию личностного начала было постоянным в течение ряда веков. Стиль т. наз. „плетения словес“ был связан с этим развитием личностного начала.

В стиле „плетения словес“ обращает на себя внимание почти полное отсутствие стилистических трафаретов. Почти каждый прием плетения требовал индивидуальной изобретательности. Повторяющиеся элементы плетения, переносимые из произведения в произведение, — это в основном образы, общие идеи, этикет положений, но не трафаретные стилистические формулы. Трафарет, традиционность встречаются лишь в виде некоторых парных сочетаниях: „честь и слава“ (с. 33, ср. с. 122, 141), „слышавши и видевши“ (с. 12, 17, ср. с. 34, 98), „видевшим и слышавшим“ (с. 18, 152), „яже виде и яже слыша“ (с. 106), „въпиюща и глаголюща“ (с. 47), „в дни и в нощи“ (с. 103), „растуши и цвѣтуши“ (с. 29), и некоторые другие.

В основном же стилеопределяющие элементы „плетения словес“ механически не повторяются и не переносятся из произведения в произведение. Поэтому творчество писателей нового направления на первых порах гораздо более индивидуализировано: „Окостенение“ этого стиля наступило гораздо позднее — в XVI и XVII вв.

Стиль „плетения словес“ требовал личной, авторской изобретательности в гораздо большей степени, чем предшествующие ему стили литературного изложения. „Плетение словес“ было в известной мере традиционным только по общим приемам плетения, но не требовало повторения выражений, „формул“. „Этикетные формулы“ и „этикетные положения“, которые определяли собой стиль XI—XIII вв., могли целиком переноситься из одного произведения в другое с незначительной переменой собственных имен действующих лиц и редких географических обозначений. Однако „плетение словес“ не могло быть механически повторено.

Индивидуальное, авторское начало выступало в новом стиле „плетения словес“ гораздо активнее, чем в стилях, использовавших традиционные, этикетные формулы.

Это не означало, что в стиле адекватно воплощалась авторская индивидуальность, но это означало, что стиль этот требовал личной авторской одаренности, способности к стилистической изобретательности. В целом, несмотря на наличие известных повторяющихся приемов, стиль этот был гораздо менее традиционен, чем предшествующий ему стиль XI—XIII вв.

Характерно, что произведения этого стиля содержат довольно много высказываний и концепций писательского дела. Одна из концепций, высказанная в Житии Сергия Радонежского, состоит в том, что писатель — путник; говоря об одном из сюжетов, которого автор не хочет касаться, автор Жития пишет: „Но мы сиа преминувше, на предлежащее възыдем, въ грядущее житиа святого поидемь. Настоящее да глаголется“ (с. 130).

Эта концепция выдвигала в авторе на первый план — творца, „исследователя“, подчеркивала, что автор как бы „путешественник“ по теме своего произведения, она отмечала значение в творчестве динамического начала. Последний аспект — аспект динамичности стиля „плетения словес“, требует, однако, специального исследования. Это явление чрезвычайно сложное и очень многообразное по существу.¹⁶

¹⁶ Вынужден сделать следующее примечание к этой своей статье в целом. Когда анализируется стиль как таковой, анализ этот обычно ведется в плане синхронии, а не диахронии. Поэтому для стилистического анализа не имеет особого значения происхождение того или иного образа, метафоры или символа. Почти каждый из образов, метафор и символов, приводимых в данной моей статье, имеет то или иное богословское происхождение, известное мне или легко устанавливаемое по общедоступным справочным изданиям (например, симфониям к Ветхому и Новому заветам), но исторические объяснения эти меня в данном анализе стиля не интересуют. Это свое разъяснение я делаю в связи с заметкой М. Ф. М у р ь я н о в а „Об одном образе у Епифания Премудрого“ (Русская литература, 1975, № 3, с. 223), в которой автор любезно объясняет мне происхождение у Епифания Премудрого образа „красных (т. е. красивых) ног“, приводимого мною в анализе стиля Епифания в книге: Человек в литературе древней Руси. М., 1970, с. 78. Заранее предупреждаю, что многие десятки образов в данной статье имеют также то или иное богословское происхождение, меня здесь не интересующее.