

ПРОБЛЕМА ОРНАМЕНТАЛЬНОГО СТИЛЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© 2013 А.С.Атрощенко

Самарский государственный университет

Статья поступила в редакцию 03.06.2013

В статье предпринимается попытка разграничения понятий «орнаментализм», «плетение словес», «витийственный стиль». Орнаментальный стиль отражает сознание древнерусского человека, в котором усиление экспрессивности сопровождается желанием абстрагировать это переживание, и выполняет функцию ритуализации содержательной стороны высказывания, когда субъективное переживание закрепляет себя с помощью устойчивых языковых средств, образующих новую знаковую систему произведения.

Ключевые слова: орнаментальный стиль, Кирилл Туровский, сверхсмысл.

Говоря о стилистических особенностях древнерусской литературы, Д.С.Лихачёв выделял «орнаментальность» как «типичное явление древнеславянской прозы»¹. По его словам, уже «Слово о законе и благодати» Иллариона представляет образец именно такой «орнаментальной прозы». Однако анализ явления орнаментализма как сам Лихачёв, так и другие учёные, разрабатывавшие в своих трудах этот вопрос (О.Ф.Коновалова, В.В.Колесов и др.), предпочитали производить, опираясь на тексты второй половины XIV – начала XV в., – эпохи усиления и расцвета «орнаментальной прозы», когда древнерусская культура испытала второе южнославянское влияние, а литература – влияние Тырновской литературной школы, которое ярче всего проявилось в творчестве Епифания Премудрого. Стиль текстов второй половины XIV – начала XV вв. называют не «орнаментальным», а «плетением словес», подчёркивая его заимствованность. Отсюда неизбежно встаёт вопрос о разграничении двух явлений – «орнаментализма» древнерусской литературы и стиля «плетение словес», характерного для определенной эпохи. Сложность такого разграничения состоит в том, что качества, приписываемые южнославянскому витийственному стилю, основанные на внимании к филологии и тесно связанные с воззрениями на язык, которые лежали в основе евфимиевских реформ², совпадают с конструктивными признаками «орнаментальной прозы», существовавшей и до второго южнославянского влияния (среди этих признаков выделяют ритмизованность, повторы, нагромождения эпитетов и од-

нокоренных слов, архаизацию языка, активное использование цитат из священного писания, сходство с орнаментальным оформлением рукописных книг)³. На то, что в древнерусской литературе к XIV – XV вв. в уже сложились формы, аналогичные стилю «плетения словес», косвенно указывает и то, что заимствованный из Византии через Болгарию и Сербию, стиль был очень быстро переработан и адаптирован русскими авторами, как в орнаменте, так и в тексте, став самобытным и самостоятельным⁴. Вероятно, заимствованное явление удачно наложилось на уже существующую в древнерусской литературе тенденцию, что вызвало такую быструю его адаптацию и перерождение в нечто новое, характерное именно для древнерусской литературы.

Стиль «плетения словес», по наблюдениям исследователей, характеризуется, прежде всего, внимательным отношением к слову: к его звуковой стороне (аллитерация, ассонансы и т. п.), к этимологии слова (сочетания однокоренных слов, этимологически одинаковые окончания и т.п.), к тонкостям его семантики (сочетания синонимические, тавтологические и пр.), любовью к словесным новообразованиям, составным словам, калькам с греческого и прочее⁵. Представления о прямой связи слова божественного писания и божественной благодати порождали поиски истинного слова, которые формально выливались в такие специфические стилевые качества, как нагромождения эпитетов, синонимов, «нанизывания» лексических рядов. В агиографическом жанре «плетение словес» проявлялось ещё и в поиске новых

⁰ Атрощенко Алёся Сергеевна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы.

E-mail: lesya-lit@yandex.ru

¹ Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы. – М.: 1979. – С. 111.

² Он же. Развитие русской литературы X – XVIII веков. – СПб.: 1999.

³ Он же. Поэтика древнерусской литературы ...

⁴ Коновалова О.Ф. Плетение словес и плетёный орнамент конца XIV // Взаимодействие литературы и изобразительного искусства в Древней Руси. ТОДРЛ. – Т.12. – М.; Л.: 1966. – С. 101 – 112.

⁵ Лихачёв Д.С. Развитие русской литературы ... – С. 78 – 87.

форм экспрессии, новых средств выразительности, так как слово должно было подлинно передать характер личности святого. Однако схожие черты мы встречаем в тексте Кирилла Туровского «Кирила мниха слово на антипасху в первую недѣлю по пасцѣ о воскресеньи господа нашего Исуса Христа», созданного в начале 12 века, т.е. задолго до второго южнославянского влияния. Произведение начинается следующим образом:

«Велика учителя и мудра сказателя требуеть церкви на украшение праздника. Мы же нищесмы словом и мутни умом, не имуще огня святого духа на слажение душеполезных словес; обаче любви дѣля сушая со мною братья мало нѣчто скажем о поновльеньи въскресения Христова. В минушую недѣлю святыха пасхи удивление бѣ небеси и устрашение преисподним, обновление твари, избавление миру, раздрусение адово и поправление смерти, въскресение мертвым и погубление прелестныха власти дьяволя, сыпасение же человеческому роду Христовымъ воскресениемъ, обнищание ветхому закону и порабощение суботѣ, обогащение церкви и въцарение недѣли»⁶.

Самоуничижение – традиционное начало древнерусского текста: великий праздник требует украшения «великим учителем» и «мудрым сказателем» (при этом оба эти качества зарифмованы друг с другом и выступают как две ипостаси одного субъекта, сопрягаясь союзом «и»), но Кирилл считает себя недостойным этого звания – «нищим словом» и «медленным умом». Далее раскрывается суть самого праздника и следующей за пасхой «святой недели»: удивление для неба и устрашение преисподни, обновление твари, избавление миру и т.д. Мы видим нанизывание синтагм, благодаря которому все разнообразные явления начинают восприниматься как синонимичные. Кроме того, автор явно пытается найти в словах, обозначающих эти явления, звуковые сходства: практически все они имеют суффикс –ени- и средний род, т.е. созвучное окончание; некоторые из тех, что выступают в паре, имеют единоначатие: удивление-устрашение, поправление-погребление. Последними же в ряду перечисления выступает самое важное явление, вмещающее в себя всё уже перечисленное, венчающее длинное перечисление – спасение человеческому роду. Именно оно знаменует собой «обветшание», устаревание Ветхого Завета и воцарение святой недели, именно в нём – суть праздника пасхи. Этот принцип синтаксической и звуковой организации текста можно считать чертой «орнаментальной прозы» – повторением созвучных слов по типу повторения

мотива орнамента, нагромождения рядов перечислений и заключительное слово, значение которого объединяет все предыдущие.

Своего апогея «Слово...» достигает далее, когда святая неделя, следующая за пасхой, начинает отождествляться с весной. Это отождествление происходит в несколько этапов, которые характеризуются единоначатием:

«Нынѣ солнце красуясь к высотѣ въсходить и радуясь землю огрѣваеть, – взиде бо нам от гроба праведное солнце Христос и вся вѣрующая ему спасаеть. Ныня луна с вышняго съступивши степени болшему свѣтилу честь подаваеть; – уже бо ветхий закон по писанию с субботами преста и пророки Христову закону честь подаеть. Ныня зима грѣховная покаяниемъ престаала есть и лед невѣрия богоразумиємъ растаяся; зима убоязычскаго кумирслужения апостолскимъ учениемъ и Христовою вѣрою престаала есть, лед же Фомина невѣрия показаниемъ Христов ребр растаяся»⁷.

Мы видим, что солнце не сопоставляется со спасителем, а становится его атрибутом в соответствии с традициями средневекового символизма, и текст далее развивается в этой, заданной изначально, логике: если спаситель, символизирующий Новый Завет, – солнце, то Ветхий Завет – луна (менее значимое светило), а неверие, отождествляющееся с Фомой, – лёд, который растапливает явление воскресшего спасителя. Рёбра Христа (т.е. его часть его воскресшего тела), уподобляются солнечным лучам. При этом мы наблюдаем сопоставление на грани с отождествлением. Две образные системы соединяются, образуя новый смысл священной весны, священного обновления. Примечательно, что, оперируя устоявшимися традиционными символами, средневековый автор не ограничивается простым их использованием, но развивает их в соответствующие сюжеты, соответствующие случаю – весне и пасхе. Аналогичное параллельное развитие нескольких компонентов одного образа мы наблюдаем в следующем фрагменте:

«Ныня ратаи слова словесныха уныца к духовному ярму приводяще, и крестное рало в мысленных браздах погружающе, и бразду покаяния прочертающе, сѣмя духовное всыпающе, надежамы будущих благ веселяться»⁸.

Здесь рефлексия над священным словом выливается в его отождествление с путём, приводящим к крестному ралу, которое погружается в мысли, создавая в них борозды для духовных семян. Очевидно, этот образ восходит к образу сеятеля из притчи, но если в притче мы наблюдаем ситуацию и назидательный вывод из неё, то в данном случае мы видим го-

⁶ Еремин И.П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. – Т. 13. – М.;Л.: 1957. – С. 409 – 427; 415.

⁷ Там же. – С. 416.

⁸ Там же. – С. 417.

раздо более сложные смысловые связи, основанные на подвижности двух смысловых пластов текста: их самостоятельность вроде бы и осознаётся автором, но разделения их так и не происходит, т.к. для автора обладает ценностью их единство, которое является залогом гармонии мироустройства. Священные смыслы не проникают в мироздание, они находятся в нём изначально. Кроме того, подчёркивается прямая связь слова и явления, и более того – смысловые связи находятся в гармонии со связями языковыми. Это особенно ясно видно на примере следующего фрагмента:

«Ныня рѣки апостольския наводняются, и язычнныя рыбы плод пушаютъ, и рыбаи глубину божия въчеловѣчения испытавше, полну церковную мрежу ловитвы обрѣтають; Рѣками бо, – рече пророк – расядеться земля, узрять и разболеться нечестивии людье»⁹.

Здесь наиболее ярко проявляется такая формальная черта орнаментального стиля, как игра однокоренными словами. Автор подчёркивает связь апостольских рек и говорения («реки» – «рече»). Таким образом, реки уподобляются речам, апостольские реки в период весеннего половодья – речи, в которой можно ловить рыб – слова. Сходство слов обуславливает и сходство явлений. Красота текста рождается благодаря тому, что оба слова сохраняют свои изначальные значения, но сопрягаются по формальному и содержательному критериям.

В итоге все рассмотренные нами фрагменты создают единый цельный образ торжествующей священной весны, полного обновления и восстановления мира, что и составляет суть проповеди Кирилла Туровского. Важно отметить, что образная система, созданная Кириллом Туровским, вполне соответствует традиции понимания образа византийскими теоретиками: «образ есть подобие, знаменующее собой первообраз, но при этом разнствующее с первообразом; ибо не во всем образ подобится первообразу»¹⁰. Поэтому мы видим равноправное сосуществование изложения библейской истории и её символизации, развернувшейся в параллельный сюжет. Их связь очевидна, и природные процессы служат иллюстрацией когда-то происходивших событий, но оратор не позволяет себе заместить историю образным рядом; ему важно сохранить оба компонента – и означающее, и означаемое. На наш взгляд, та-

кой подход к построению образа тоже может быть отличительной конструктивной чертой орнаментальной прозы.

Необходимо принимать во внимание, что называть такие «символические картины» метафорами не корректно. Это традиционные средневековые символы, развернутые настолько, что приобрели качества, придавшие им пограничные с метафорами свойства. Как пишет об этом Д.С.Лихачев, «самое важное для литературоведа, средневековый символизм часто подменяет метафору символом. То, что мы принимаем за метафору, во многих случаях оказывается скрытым символом, рожденным поисками тайных соответствий мира материального и «духовного»»¹¹. Исследователь считает, что подобные символы «по самому существу своему (...) прямо противоположны основным художественным тропам – метафоре, метонимии, сравнению и т.д., – основанным на уподоблении, на метко схваченном сходстве или четком выделении главного (...), на живом и непосредственном восприятии мира. (...) Символы были вызваны к жизни по преимуществу абстрагирующей, идеалистической богословской мыслью. Реальное миропонимание вытеснено в них богословской абстракцией, искусство – теологической ученостью»¹². Стоит, однако, понимать, что средневековый символ имеет весьма специфический характер и не вполне соответствует современному пониманию символа, совмещая в себе как абстрагирующее понятийное начало, так и чувственное, образное восприятие. С.Н.Бройтман обращает внимание на то, применительно к традиционалистской эпохе «недоучет эйдетической образно-понятийной природы эстетического объекта (...) закрывает пути к его пониманию»¹³, что отчасти происходило при критике символизма древнерусской литературы за его «богословскую абстрактность». Кроме того, средневековый символизм, восходивший еще к идеям Платона и искавший скрытые соответствия в явлениях мироздания, когда слово понимается как источник внешнего знания, через который пролегает путь к скрытой за ним истине, в целом соответствует духу орнаментализма, который также находил эти скрытые связи за счет плетения мотивами. Средневековый человек жил в усложненном «многослойном», но иерархически организованном мире, и символы

⁹ Еремин И.П. Литературное наследие Кирилла Туровского.... – С. 417.

¹⁰ Аверинцев С.С. Символика раннего средневековья (К постановке вопроса) // Семиотика и художественное творчество. – М.: 1977. – С. 308 – 337. – С. 315.

¹¹ Лихачев Д.С. Средневековый символизм в стилистических системах Древней Руси // Лихачев Д.С. Раздумья о России. – СПб.: 1999. – С. 95 – 106. – С. 100.

¹² Там же. – С. 100.

¹³ Бройтман С.Н. Историческая поэтика. Учеб. пособ. – М.: 2001. – С.139.

перекидывали мостики от одного универсума к другому. Такой многослойный мир порождает особый тип художественного сознания, в котором образ имел значения разных уровней, и все они сосуществовали рядом, образуя некий высший, метафизический смысл. В то же время, для средневекового автора эти значения были заданы изначально – такой средневековый образ, соответственно, не обладал новизной или оригинальностью, и отсюда – «общие места» средневековой литературы, обилие клише, отсутствие неожиданности. По свидетельству Д.С.Лихачева, рассматривавшего Слово Кирилла Туровского на атипасху, «ни одно из приводимых (...) Кириллом сравнений не является чисто метафорическим: каждое из них подразумевает богословское учение (...) Почти всегда приводимые Кириллом Туровским сравнения основываются не на реальных наблюдениях, а на символическом параллелизме (...) Искание общего, «вечного», устранение индивидуального создавало однообразие в выборе образов»¹⁴. По мнению ученого, «развернутые символы» появились как раз как компенсация клишированности этих символов. Мы же, в свою очередь, обратим внимание на то, что восприятие образа как символа или как символа на грани с метафорой зависит не только от новизны лежащего в его основе сопоставления, но и от степени авторской экспрессии, и от детализации создаваемого образа. В данном случае, «развернутые символы» существуют в средневековой литературе с символами обычными, часто подменяющими в тексте основное значение, что говорит об их особом статусе и об особой художественной функции. На наш взгляд, такие образные конструкции (в которых сохраняются и развиваются, подобно орнаменту, оба значения, нередко разворачиваясь в целые сюжетные ответвления и провоцируя появление все новых и новых компонентов) очень характерны для орнаментальной прозы в целом¹⁵ и могут быть критерием выделения орнаментальных текстов из всего спектра древнерусской литературы в частности.

Анализ текста Кирилла Туровского показал, что формальные признаки «орнаментальной прозы», выделенные исследователями древнерусской литературы на материале текстов, принадлежащих к т.н. стилю «плетения сло-

вес», практически повторяются в тексте XII века с той лишь разницей, что в творчестве Епифания Премудрого эти черты в большей степени заострены, выделены. Тем не менее, это, вероятнее всего, явления одного порядка, что даёт нам возможность выдвинуть гипотезу о том, что южнославянская витийственная проза и древнерусская орнаментальная проза генетически родственны. Это предположение актуализирует вопрос о степени второго южнославянского влияния, который ставил Д.С.Лихачёв, сетуя на то, что прежде «Не делалось даже попыток хотя бы в самой общей форме охарактеризовать отличия русского стиля «плетения словес» от южнославянского»¹⁶.

Мы уже отмечали, по мнению Лихачёва, в «орнаментальной прозе» появляется «сверхсмысл», дублирующий и углубляющий, наполняющий возвышенным сакральным значением основную мысль автора, с которой он обращается к читателю / слушателю. Для того, чтобы он возник, необходимо особое поэтическое слово, отличное от повседневного. Принципиальную особенность поэтического слова Лихачёв видит в наличии в нём так называемого «прибавочного элемента». Слово в поэтической речи является культурным явлением и должно быть рассмотрено как в синхронии, так и в диахронии. Однако этим культурным потенциалом, который оказывается актуализирован в контексте поэтической речи, особенность поэтического слова не ограничивается. «Прибавочный элемент» слова состоит из различных слагаемых: новые оттенки значений, иногда (...) новая экспрессия, эмоциональность, оттенки этической оценки определяемого словом явления и т.д.»¹⁷. Кроме того, «прибавочный элемент» в слове поэтической речи имеет ту особенность, что он оказывается общим для целой группы слов (...) разрушает изолированность слова»¹⁸. Таким образом, как считает Лихачёв, создаётся дополнительный смысловой уровень текста, который уже не даёт читателю воспринимать его как прозаический, что мы и наблюдаем на примере древнерусской литературы. Лихачёв делает вывод о том, что «орнаментальность присуща древнеславянской прозе, компенсируя в ней отсутствие стиха в чистом виде»¹⁹, тогда как сакральный древнерусский текст нуждался в отделении от прозаического повседневного слова. При этом Лихачёв

¹⁴ Лихачев Д.С. Средневековый символизм... – С.101.

¹⁵ Аналогичное «расслоение» художественного образа на несколько смысловых уровней мы наблюдаем и в орнаментальных текстах XX века. О том, как это происходит, см. статью *Атрощенко А.С.* Факт личной биографии как материал для формирования художественного образа в эссеистике Саши Соколова // Филология и культура. – 2012. – № 4 (30). – Казань. – С.65 – 68.

¹⁶ Лихачев Д.С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. – М.: 1958. – С. 52.

¹⁷ *Он же.* Поэтика древнерусской литературы ... – С. 112.

¹⁸ *Там же.* – С. 113.

¹⁹ *Там же.* – С. 129.

говорит о стилистической бинарности, которая выполняет двойственную функцию – она нужна древнерусскому автору «не только для противопоставления, но и для объединения, для того, чтобы подчеркнуть всеобщность, полное распространение явления или понятия...»²⁰. Тем не менее, на наш взгляд, в «орнаментальной прозе» бинарность на уровне структуры текста начинает усложняться и трансформироваться во множественность. Происходит не двоение, а умножение понятий, что обуславливает появление длинных синонимических рядов, многократные повторения однокоренных слов и проч. Однако двоичность не исчезает, а выносится на другой уровень текста – надтекстовый. Получается, что «орнаментальная проза» в древнерусской литературе была не простым украшением текста, а мировоззренческим явлением, показателем усложнения сознания древнерусского человека.

Поэтический элемент, о котором пишет Лихачёв, в его генеалогии мы можем возвести к архаичным ритуальным практикам. В христианстве такой практикой становится ритуал письма и чтения. Слово здесь мыслится магическим, а, следовательно – репрезентативным действием. Слово – не знак, а само откровение. Для выражения сакральных категорий требовался особый язык, каким и стала «орнаментальная проза». Процесс ритуализации проблематизирует содержательную сторону высказывания, потому что предметом этого ритуала является суть божественного откровения в данности этого откровения автору, оценивающего свою деятельность в горизонте сакральных смыслов.

С другой стороны, понятие «ритуал» применительно к литературным текстам нуждается в спецификации, т.к. в своём первоначальном значении применительно к архаическим практикам подразумевает стремление к овеществлению содержания высказывания, в то время, как эта тенденция в «орнаментальной прозе» соединяется со стремлением к углублению этого содержания, наполнению его дополнительной экспрессией, что ведёт к возникновению проблемы аутентичности высказывания, когда пишущий находится в ситуации постоянного сомнения в том, что способен выразить всю степень своего эмоционального напряжения и вчувствования в мир средствами языка.

В «орнаментальной прозе» обнаруживают себя две разнонаправленные тенденции – яркая экспрессивность и вчувствование в мир выражаются в стремлении к абстрагированию (явления изымаются из своего привычного кон-

текста, его привычные предметные связи разрушаются). Н.Т.Рымарь в монографии «Введение в поэтику романа», опираясь на исследование Э.Ауэрбаха, П.Боманна, И.Гессена, О.Кульмана, П.Тиллих, С.С.Аверинцева противопоставляет отношения эстетической дистанции, лежащей в основе античной культуры, и «нравственного контакта», составляющего суть ветхозаветного переживания мира как две «во многом противоположные концепции человека и мира, разные формы слова (...) Если греки исходят из представлений о существовании готового космоса, наличного порядка вещей, который человек должен признать, то в Библии чувственно-пластический мир изначально не имеет опоры в самом себе, он раздроблен, (...) полон (...) страстей»²¹. Таким образом, смена эпической мироупорядоченности христианской духовно-нравственной культурой приводит к возникновению новой модели миропорядка, который не столько описывается, сколько переживается, когда в основе мироощущения лежит представление о нравственном универсуме, выражающемся в христианской экспрессии. Специфика же европейской культуры, по мысли Н.Т.Рымаря, состоит в совмещении нового христианского мировоззрения с элементами языческого мироощущения: ветхозаветная экспрессия нуждалась в упорядочении, которое способна была дать античная картина мира. Как результат – «упорядоченность мира, природных и человеческих явлений, которая связывается теперь не с идеей космоса, а с замыслом творения, поддаётся и по-гречески рациональному объяснению (...) Страстность духа требует (...) определённой культурной формы во всех проявлениях жизни, строгости в регулировании всех страстей и переживаний»²². На наш взгляд, именно попытка выразить трансцендентный смысл бытия и высокую степень вчувствования в него в слове, попытка закрепить за словом этот смысл порождает своего рода ритуализацию высказывания, образующую «орнаментальную прозу». «Орнаментальная проза» находится в ситуации балансирования между двумя уже стилистическими принципами: один – в образном отношении порождающий вечность (рудимент античной идеи космоса); другой – субъективный императив, который в ситуации средневековой культуры обнаруживает себя как духовно-нравственный и стремится закрепить себя в слове. Усиление эмоциональности, экспрессивности в средневековой культуре сопровождается попыткой абстрагировать это переживание,

²⁰ Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы ... – С. 127.

²¹ Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа. – Воронеж: 1989. – С. 123 – 124.

²² Там же. – С. 130.

трансцендировать его, чему способствует ритуализация содержательной стороны высказывания, когда субъективное переживание закреп-

ляет себя с помощью устойчивых языковых средств, которые, в свою очередь, образуют новую знаковую систему.

THE PROBLEM OF ORNAMENTAL STYLE IN OLD RUSSIAN LITERATURE

© 2013 A.S.Atroshchenko^o

Samara State University

The author of the article dwells upon the difference in concepts «ornamentality», «the weaving of words», «rhetorical style». Ornamental style reflects the consciousness of Old Russian person, in which the strengthening of expressivity is accompanied by the aspiration for abstracting one's emotional experience. It ritualizes the sense of the statement, and personal experience confirms itself with the help of constant language formulations that form the new system of signs in the text.

Key words: Ornamental style, Kirill Turovsry, supra-sense.

^o *Atroshchenko Alesia Sergeyevna, Postgraduate Student,
Department of Russian and Foreign Literature.
E-mail: lesya-lit@yandex.ru*