

АК А Д Е М И Я Н А У К С С С Р  
ОТДЕЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ И ЯЗЫКА

# ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОЙ ФИЛОЛОГИИ

*Сборник статей  
к семидесятилетию  
академика В. В. ВИНОГРАДОВА*



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»  
МОСКВА 1965

## СТИЛИСТИЧЕСКАЯ СИММЕТРИЯ В ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

\*

Д. С. Лихачев

(Ленинград)

Поэтические тропы далеко не ограничиваются теми, которые обычно приводятся в школьных учебниках по теории литературы. Одно из таких не учтенных в теориях литературы явлений поэтики — стилистическая симметрия.

Явление стилистической симметрии удобнее всего показать на примерах псалмов, от которых она, в основном (но не исключительно), и ведет свое начало в древнерусской литературе. Сущность этой симметрии состоит в следующем: об одном и том же в сходной синтаксической форме говорится дважды; это как бы некоторая остановка в повествовании, повторение близкой мысли, близкого суждения, или новое суждение, но о том же самом явлении. Второй член симметрии говорит о том же, о чем и первый член, но в других словах и другими образами. Мысль варьируется, но сущность ее не меняется. Вот пример такой симметрии: «Раздѣлиша себѣ ризу мою и о ризу мою меташа жрѣбѣя» (пс. 21, ст. 19), или: «Обратитъ ся болѣзнь его на главу ему, и на връхъ ему неправда его сънидетъ» (пс. 7, ст. 17)<sup>1</sup>.

Стилистическую симметрию обычно смешивают с художественным параллелизмом<sup>2</sup> и с стилистическими повторами. Однако от художественного параллелизма стилистическую симметрию отличает то, что она не сопоставляет два различных явления, а дважды говорит об одном и том же, а от стилистических повторов (обычных, в частности, в фольклоре) стилистическую симметрию отличает то, что она хотя и говорит о том же самом, но в другой форме, другими словами.

Стилистическая симметрия характерна для художественного мышления дофеодального и феодального общества. Это явление глубоко архаическое.

Чтение и понимание текста, воспитанное в современном читателе на памятниках литературы нового времени, заставляет его видеть в каждой новой фразе развитие темы, новую мысль, какое-то новое положение. Изложение в новой литературе имеет непрерывное поступательное движение. Поэтому современному читателю крайне трудно понять содержание

<sup>1</sup> Здесь и дальше цитирую псалмы по изданию: С. Северьянов. Синайская псалтырь. Глаголический памятник XI века. Пг., 1922. — Юсы, иотированные гласные, «и» десятиричное заменяю буквами современного русского алфавита, титла раскрываю.

<sup>2</sup> В изучении Библии стилистическую симметрию обычно отождествляли с параллелизмом. О стилистической симметрии в Библии см.: E. Galliat, A. Piazza. Mieux comprendre la Bible et ses passages difficiles. Traduit de l'italien par H. de Ganay. Paris, 1956, стр. 31—45. — Кроме псалмов стилистическая симметрия присутствует во всех других поэтических книгах Библии, но на русскую литературу повлияли по преимуществу псалмы. Стилистическая симметрия может быть отмечена также в стадиально древних произведениях фольклора (в частности, она имеется в «Калевале»).

этих симметрично построенных предложений: он ждет во втором члене нечто новое и не всегда это новое находит; кроме того, поскольку оба члена симметрии дополняют друг друга, мысль в том и другом может быть выражена неполно или неясно. Что значит, например, слово «врѣхъ» во второй из приведенных выше симметрических конструкций? Слово «врѣхъ» многозначно<sup>3</sup>, поэтому второй член симметрии, если его не соотносить с первым, а стремиться понять самостоятельно, может показаться загадочным. Между тем второй член симметрии не продолжает первый, а лишь его перефразирует. «Неправда» второго члена соответствует «болѣзни» первого, а «врѣхъ» — «главе». Следовательно, слово «врѣхъ» в данном случае означает голову, либо имеет близкое значение — «темя».

Поскольку оба члена симметрии говорят об одном и том же, каждый из них помогает понять другой. То, что кажется непонятным в одном члене симметрии, может быть разгадано с помощью другого. Так, например, что значит редкое слово «скуменъ» в псалме 16? Полностью это место псалма читается так: «Обяся мя ѣко левъ готовъ на ловъ, и ѣко скуменъ обитая во съкровиштихъ» (пс. 16, ст. 12). В данной симметрии «скуменъ» соответствует «льву», что и подтверждается дальнейшим анализом этого слова: «скименъ» — это молодой сильный лев (ὁ σκῦμνος).

Соответствия в членах симметрии, конечно, не абсолютно точны. Напротив, члены симметрии никогда точно не соответствуют друг другу. Тем не менее члены симметрии помогают понять друг друга, хотя и не объясняют друг друга с непреложной точностью. Поэтому стилистическая симметрия имеет наводящее значение в лексикографической работе, и, как мы увидим в дальнейшем, не только в лексикографической.

Так, например, что означает выражение псалма 17 — «и бозѣ моемъ прѣлѣзу стѣну»? Полностью это выражение входит в следующую симметрию: «ѣко тобою избавлю ся отъ напасти, и бозѣ моемъ прѣлѣзу стѣну». (пс. 17, ст. 30). В каком же случае стена может быть избавлением от напасти? Очевидно, имеется в виду крепостная стена (стена защитная): «с тобою (с богом) я избавлюсь от опасности, а с богом моим скроюсь за стеною». В этой симметрии раскрывается значение стены как символа.

Возьмем другой пример. Что означает выражение псалма 22 — «на водѣ покоинѣ въспитѣ мя» (т. е. «на тихой воде воспитал меня»)? Это опять-таки выясняется из всей симметрии в целом: «На мѣсте паствьнѣнѣ ту мя въсели (т. е. «на пажитях меня покоишь»), на водѣ покоинѣ въспитѣ мя». Следовательно, бог сравнивается с пастырем, а себя Давид сравнивает с овцой, которую бог поит на водопоях и пасет на пажитях. Перед нами — обычные для Библии символические значения. Следовательно в смысловом отношении симметрия может быть не только синонимической, но и символической.

Вообще, как я уже сказал раньше, полной стилистической симметрии не бывает. Всякая стилистическая симметрия относительна. Это распространяется и на чисто внешнюю форму симметрии: симметрия может быть зеркальной (как в двух первых приведенных мною примерах: пс. 21, ст. 19 и пс. 7, ст. 17), но она может быть и параллельной, когда оба члена симметрии синтаксически построены сходно и второй член симметрии как бы повторяет синтаксическую схему первого. Кроме того, симметрия может быть неполной и в том случае, если повторяющееся в обоих членах сказуемое во втором члене только подразумевается. Формальная неполнота симметрии может выражаться по-разному.

Огромное значение для проникновения в мировоззрение, в верования, в эстетическую систему, в символику и семантику имеет смысловая непол-

<sup>3</sup> В «Материалах для Словаря древнерусского языка» И. И. Срезневского указаны следующие значения для слова *врѣхъ*: верхняя часть, вершина, купол, голова, победа, верховье реки.

нота симметрий. На первый взгляд может показаться, что смысловая неполнота симметрии мешает проникновению во все эти области, но на самом деле именно смысловая неполнота симметрии может служить ключом к очень многим явлениям идеологии, эстетики и мировосприятия ее творцов. Сужение области соприкосновения создает дополнительную информацию.

В самом деле, замечая смысловые различия в членах симметрии, мы должны одновременно видеть и то, что привязывает оба члена друг к другу, что заставляет нас рассматривать оба члена симметрии в их единстве. Благодаря этому мы можем заметить соотнесенность понятий «в действии», определить то, что казалось их автору наиболее существенным. Эти связи и соотнесенности могут оказаться совершенно неожиданными. Так, члены симметрии могут как бы противостоять друг другу по смыслу, иметь, казалось бы, диаметрально противоположные значения: «День дъни отъригаеть глаголы его, и ношть ношти възвъшпаетъ разумъ» (пс. 18, ст. 3). «День» первого члена симметрии как бы противостоит «ночи» второго члена. Но так может показаться только невнимательному читателю. На самом деле «день» и «ночь» в равной степени означают в данном случае одно и то же: не часть суток, а сутки в целом. То, что день и ночь могут быть одинаковы по своему общему значению, видно и из псалма 21: «Богъ мой възову въ день, и не услышиши и ноштью» (пс. 21, ст. 3). Смысл этой неполной симметрии в том, что Давид каждые сутки обращается к богу, а бог каждый раз ему не внемлет. Для обозначения суток в одном члене симметрии употреблено слово «день», а в другом — «ношть».

Впрочем, члены симметрии могут говорить о действительно разных предметах и разных действиях: «Ѣко ты люди съмѣренныя спасеши, господи, и очи гръдыхъ съмѣриши» (пс. 17, ст. 28). Однако по существу в приведенном примере говорится все же не о двух действиях бога, а об одном: спасая людей смиренных, бог тем самым смиряет очи гордых. Единство этого действия подчеркивается употреблением однокоренных слов: «съмѣренныя» и «съмѣриши».

Я сказал уже, что неполнота симметрии может раскрыть верования и представления ее автора; вот пример: «Душа его въ благыхъ въдворить ся, и сѣмя его наслѣдитъ землю» (пс. 24, ст. 13). Соотнесенность понятий «душа» и «сѣмя», «во благыхъ въдворить ся» и «наслѣдитъ землю» объясняется древнееврейскими представлениями, что душа человека продолжает жить в его потомстве — семени.

В псалме 71 «цесарь» и «сын цесаря» оказываются одним лицом, что может быть объяснено представлениями, связанными с идеями наследственной монархии: «Боже судъ твой цѣсарю даждь, и правду твою сыну цѣсаря» (пс. 71, ст. 1).

Симметрия может служить орудием познания предметов материальной культуры. Так, из симметричных членов псалма 32 мы узнаем, что гусли и десятиструнная псалтирь — в каком-то отношении один и тот же инструмент: «Исповѣдайте ся господю въ гоуслехъ, во псалтыри десятиструньнѣ пойте ему» (пс. 32, ст. 2).

На основании изучения явлений симметрии может быть определено, что и самые числа могут не иметь в поэзии точного цифрового значения: «Трие ми суть невозможная уразумѣти, и четвертаго не вѣмъ» (притч. 30, ст. 18). Три и четыре избраны здесь случайно — это какие-то количества вообще, по существу своему в данном случае однозначные.

Конечно, название «стилистическая симметрия» — условно. Одна из важнейших особенностей стилистической симметрии состоит в н е п о л н о т е симметрического построения. Как мы уже видели, оба члена симметрии хотя и говорят об одном и том же, но говорят по-разному. Эта неточность соответствия обоих членов симметрии связана с характер-

ным отличием поэтического описания от описания научного. Первое всегда несколько «неточно»: «неточна» метафора, «неточна» метонимия, «неточен» любой художественный образ. Эта «неточность» в искусстве особого рода: она динамична, всегда как бы восполняется читателем, слушателем или зрителем. Благодаря этой «неточности» восприятие произведения искусства является до известной степени сотворчеством. Мы как бы решаем некую задачу, поставленную перед нами в произведении искусства.

Но наряду с такого рода «вечной» особенностью всякого произведения искусства в стилистической симметрии есть и черта, прямо противоположная эстетическим принципам нового времени. Обратим внимание на следующее. Стилистическая симметрия может рассматриваться как своеобразное явление синонимии и в широком смысле этого слова. Синонимия же может иметь различные функции: уточнения, конкретизации, развития и т. д. Из всех функций синонимии стилистическая симметрия по преимуществу преследует цели ограничения и абстрагирования значения. В стилистической симметрии важно не то, в чем члены симметрии расходятся между собой, а то, что является в них общим. Поэтому все, что конкретизирует то или иное понятие, как бы отбрасывается вторым членом симметрии. Оба члена симметрии в сопоставлении друг с другом выделяют лишь ту узкую часть, которая им обща, они абстрагируют явление, подчеркивают в нем лишь его абстрактную сущность. Эта абстрагирующая тенденция прямо противоположна конкретизирующему стремлению искусства нового времени. Вот почему стилистическая симметрия и не употребляется в искусстве нового времени.

Объединяя в своих членах «псалтырь» и «гусли», симметрия говорит о некоем музыкальном инструменте вообще. «Три» и «четыре» потому соединяются в симметрии, что в них дана некая идея количества, а не само количество. «Пастбища» и «водопой» представляют некую отвлеченную идею материального возвращения и т. д.

Отсюда ясно, что неточность симметрии составляет самую ее сущность, позволяя в обоих членах симметрии принимать только узкую совпадающую часть, отбрасывая «индивидуальные» особенности каждого члена.

\* \* \*

Явления стилистической симметрии перешли и в древнерусскую литературу, и поскольку влияние поэзии псалмов, а отчасти и других поэтических книг Библии, было постоянным, периодически усиливаясь и сказываясь особенно явственно в литературе «высокого» стиля, отдельные примеры этой стилистической симметрии очень многочисленны во все века. Однако если сравнить стилистическую симметрию в псалтыри с вызванными ею явлениями в русской литературе XI—XVII вв., то заметны в массе и некоторые различия: русская симметричность гораздо разнообразнее, «орнаментальнее», динамичнее. Она не ограничивается двумя членами симметрии, переходит в синтаксические повторы вообще. Все чаще она перестает быть «остановкой» в развитии поэтической темы, все чаще члены симметрии охватывают разные явления, переходят в явления параллелизма, служат целям сравнения, утрачивают связь с художественным мышлением, разрушаются, формализуются.

От симметричных построений псалмов русские писатели восприняли любовь к парным сочетаниям. Так, например, Владимир Мономах, любивший читать и цитировать псалмы, прибегает в своем «Поучении» к сходным построениям, которые, однако, не могут быть отнесены к стилистической симметрии: «Аще забываете сего, а часто прочитайте: и мне будет бе сорома, и вамъ будетъ добро»; «его же умѣючи, того не забывайте доброго, а его же не умѣючи, а тому ся учите»; «еже умѣеть, то забудеть, а его же не умѣеть, а тому ся не учить».

Судьбы стилистической симметрии псалмов на русской почве удобнее всего показать на материале «Слова Даниила Заточника».

Влияние стилистической симметрии псалмов сильнейшим образом сказывается в «Слове Даниила Заточника». Она проявляет себя уже в первых строках этого произведения: «Въструбим, яко во златокванья трубы, в разумъ ума своего и начнем бити в сребренья органы возвитие мудрости своеа»<sup>4</sup>. В этих строках содержится не два призыва, а один. «Златокванья трубы» и «сребренья органы» — не два предмета, а один, но названный общо, без уточнений: некий отвлеченный драгоценный музыкальный инструмент.

Однако в целом стилистическая симметрия в «Слове Даниила Заточника», в отличие от псалмов, часто выступает как сравнение: «Аз бо есмь, княже господине, аки трава блешена, растяше на застѣнии, на нюже ни солнце сияеть, ни дождь идет; т а к о и азъ всѣмъ обидимъ есмь, за не ограженъ есмь страхом грозы твоеа, яко плодомъ твердымъ»<sup>5</sup>. Или: «Паволока бо испестрена многими шолкы и красно лице являеть; т а к о и ты, княже, многими людми честенъ и славенъ по всѣмъ странамъ»<sup>6</sup>. Сравнение разрушает симметрию: члены симметрии становятся неравноправными. Симметрия обращается и в противопоставление: «Доброму бо господину служба, дослужится слободы, а злу господину служба, дослужится болшей работы»<sup>7</sup>. Не только по смыслу, но и по форме стилистическая симметрия усложняется и растворяется в близких стилистических явлениях: появляется целая цепь парных сопоставлений, причем каждая пара развивает и продолжает мысль предшествующей пары и завершается несимметричной концовкой — кадансом. Ср.: «Не имѣи собѣ двора близъ царева двора и не дрѣжи села близъ княжа села: тивунъ бо его аки огонь трепетицею накладенъ, и рядовичи его аки искры. Аще от огня устережешися, но от искоръ не можеши устеречися и сождения портъ»<sup>8</sup>. Симметрия превращается в риторическое «качание» (balancement): «То не море топить корабли, но вѣтри; не огонь творить ражежжение желѣзу, но надымание мѣшное; тако же и князь не сам впадаетъ въ вещь, но думци вводятъ. З добрымъ бо думцею думая, князь высока стола добудеть, а с лихимъ думцею думая, меншего лишенъ будетъ»<sup>9</sup>.

Мы не рассматриваем здесь всех форм перехода стилистической симметрии в другие явления поэтики. Переход этот совершался во все века — поскольку влияние псалмов и других поэтических книг Библии никогда не ослабевало в древнерусской литературе. Это был своеобразный процесс освоения-борьбы, изучение которого представит очень большой историко-литературный и теоретический интерес для будущих исследователей.

---

<sup>4</sup> Н. Н. З а р у б и н. Слово Даниила Заточника по редакциям XII и XIII вв. и их переделкам. Л., 1932, стр. 4.

<sup>5</sup> Там же, стр. 7.

<sup>6</sup> Там же, стр. 17.

<sup>7</sup> Там же, стр. 19—20.

<sup>8</sup> Там же, стр. 21.

<sup>9</sup> Там же, стр. 25—26.