



С. Матхаузерова

«СЛАГАТИ» ИЛИ «ТКАТИ»?

(Спор о поэзии в XVII в.).

Обосновывая необходимость для России XVII в. греко-славянской культурной ориентации, Евфимий Чудовский спрашивает в своей известной статье: «Учиться ли нам полезнее грамматики, риторики, философии и феологии и стихотворному художеству . . . или, не учася сим хитростем, в простоте богу угождати?»¹.

²⁰ Цит. по кн.: Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси, с. 311, 312, 318.

²¹ Русская демократическая сатира XVII в., с. 40.

¹ Эта статья напечатана в кн.: Сменцовский М. Н. Братья Лихуды. СПб., 1899, Приложения, с. VI—XXVI.

Такой вопрос был к этому времени уже чисто академическим, так как «стихотворное искусство» развернулось с такой силой, что его динамический поток вряд ли удалось бы остановить какими-либо заклинаниями². Кстати, и сам Евфимий писал силлабические стихи³; значит, он невольно признавал этот господствующий размер «стихотворного искусства» XVII в.

Но все-таки Евфимий поставил под сомнение «стихотворное искусство», и не только в вышеназванной статье. Этот известный противник Симеона Полоцкого был также автором нескольких литературно-теоретических сочинений, противопоставляющих выполненному Симеоном стихотворному переводу Псалтыри канон Иоанна Дамаскина в пословном переводе Епифания Славянецкого⁴. Таким образом, Евфимий выдвигает тот тип искусства слова, который был принят в древней гимнографии и принципиально отличался от «искусства стихотворения»⁵.

Первая из теоретических статей Евфимия, помещенная на л. 66—67 сборника ГИМ, явно направлена против «Псалтыри рифмотворной» Симеона Полоцкого. Защищаясь авторитетом Афанасия Александрийского, Евфимий напоминает: «Хранити подобает, да не кто псалмы мирскими глаголаня словеса упецряет, ниже покуситя речения пременять», и продолжает: «Всякия казни достойных быти мнети сих, котории, сия речения оставше, и отинуду словеса красовитая ловят».

Будучи сторонником дословного перевода, Евфимий не признает за переводчиком права на свободное обращение со словом — права, которого требовал Симеон Полоцкий. Для Евфимия было неприемлемо любое нарушение текста — ни добавление слов «во исполнение разума или стихов», ни исключение тех, «котории не вместишася в стихи мерю» (с. 215). О стихах своего перевода Псалтыри Симеон говорит, что они «мерятся известным слогов числом» (с. 213). «Сведох вся в метры славенския» (с. 218), — пишет он, имея в виду «Вертоград многоцветный» и «Псалтырь рифмотворную». Евфимий осуждает подчинение такому формальному аспекту, он отрицает тот принцип, который выражен гла-

² См.: Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. В этой книге показана вся сложность культурной ситуации того времени.

³ Фроловский А. В. Чудовский инок Евфимий. — *Slavia*, год. XIX, сеš. 1—2. Прага, 1949, с. 100—152.

⁴ Эти сочинения находятся в рукописном сборнике ГИМ, Синод. собр., № 287 (369). Еще А. В. Горский и К. И. Невоструев атрибутировали их Евфимию. См.: Горский А. В. и Невоструев К. И. Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки. Т. II, ч. 3. М., 1862, с. 418. В пользу авторства Евфимия говорит также акростих ЕВФИМИОС, образуемый начальными буквами восьми стихов (л. 4). В дальнейшем ссылки на листы этого сборника даются в тексте.

⁵ Это — термин Симеона Полоцкого. См.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. Подготовка текста, статья и комментарии И. П. Еремина. М.—Л., 1953, с. 213. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте.

голом «слагати». Оправдание этого принципа Симеоном Полоцким («ибо услаждает рифм слух и сердце», с. 215) Евфимий находит даже вредным. Он пишет, цитируя Григория Назианзина: «Играющих басни еллинов . . . и слух и душу чаруют; мы же . . . никогда таких примем» (л. 67).

Статья Евфимия Чудовского осталась бы малозначительной компиляцией из церковно-учительной литературы, если бы ей не сопутствовали статьи более содержательные, излагающие взгляды самого Евфимия на искусство слова и отражающие, таким образом, одно из течений русской культуры XVII в.

Эти взгляды Евфимий высказывает во второй статье указанного сборника. Статья называется «О еже песни ткати» (л. 68 и сл.); в начале ее одобряется перевод Епифанием Славинецким ирмоса девятой песни канона Иоанна Дамаскина. Евфимий ставит этот перевод в пример как «истинный», «от слова до слова». Он благодарит Епифания за то, что тот в отношении переводимого ирмоса воспользовался дословными терминами «ткати» и «плести» и не заменил их глаголом «слагати». Из этимологии слова «ирмос», означающего «плетеницу», или «вязань», Евфимий выводит характеристику особого словесного искусства — «плетения словес», которое он определяет как «извитие» или «преношение речений из места в место». Ирмос, таким образом, является читателю «узолствован» «витийственным художеством и ямвическою мерою» (л. 69 об.).

В этой же статье Евфимий приводит и другие примеры «истинного разумения в ткании словес хитросочиненных» (л. 71) и напоминает, таким образом, о старинной традиции искусства слова, относящейся еще к Епифанию Премудрому⁶ и повлиявшей также на авторов исторической беллетристики XVI—XVII вв.⁷ В начале этой традиции Евфимий ставит Иоанна Дамаскина, выдвигая его как умного и даровитого автора⁸, которого можно сравнить лишь с Козьмой Иерусалимским, умевшим писать по дорическому, ионийскому и аттическому образцам. В стремлении возвести данное искусство слова к античности и, следовательно, подчеркнуть классическую греческую основу славянской

⁶ Эта традиция изучена Д. С. Лихачевым в кн.: Культура Руси времен Андрея Рублева и Епифания Премудрого. М.—Л., 1962, с. 46—63. См. также: Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. IV Международный съезд славистов. Доклады. М., 1958; Mulić M. Srpsko «pletenje sloves» do 14. stoljeća. Zagreb, 1963; Вранска Ц. Стилни похвати на патриархъ Евтимий. София, 1942.

⁷ Орлов А. С. О некоторых особенностях стиля великорусской исторической беллетристики XVI—XVII вв. — ИОРЯС, т. XIII, кн. 4. СПб., 1908.

⁸ Иоанн Дамаскин сочинил три канона, которые считаются вершиной византийского риторического искусства. Они были написаны ямбическим триметром, с изысканной строфической системой и акростихом, который в свою очередь составляет два классических дистиха. См.: Souter G. Byzantinische Dichtung. Athen, 1938, p. 47.

образованности можно на самом деле узнать руку Евфимия, который в другом месте обосновывает преимущества славянского языка перед другими языками, опираясь на понятия Платоновой философии⁹.

Свою актуализацию «плетения словес» Евфимий поддерживает не только этимологией (*εἰρημός* — связь, ряд, взаимосвязь) и возведением к дорическому, ионийскому и аттическому стилям, но еще и уподоблением орнаменту. Среди всех организующих принципов искусства слова он выбирает тот принцип художества, который свойствен ткацкому ремеслу, отчего «у древних еллинов мудрая словеса плетение же глаголются». Евфимий настаивает на том, чтобы по аналогии с разными видами «тканья» и «плетения» развивалось «песнотканье» и «словоплетение». Данные виды объясняются следующим образом: «Изряднии и хитрии рукохудожници ткут поставы разными видами со цветами; или плетут краеодеждополагаемые рясны, златоупещренные, среброусыпанные и разнотарноутолкованные всякими упещрениями ко украшению одежд, к хвале носящих и к веселию зрящих». По аналогии с этим искусством Евфимий требует: «И такоже словес плетение или тканье от творцев полагается иноглаголательне, еже ино что глаголюще, иный разум представляюще».

Во второй части этой цитаты Евфимий переходит от объяснения техники «тканья» и «плетения» слов к объяснению их значения. Он предстает перед нами как сторонник древних традиций книжной поэзии. По средневековым воззрениям, всякое словесное книжное «сочинение» связано со скрытой символикой графического знака. В статье «Учитися ли нам. . .» Евфимий называет буквы «стухиями» и относит их к платоновскому понятию первоэлементов (ΣΤΟΧΕΙΑ). Графический знак буквы как обозначение первоэлемента определенного (азбучного) ряда считался аналогией тех первоэлементов, из которых создан мир. Таким образом, он символизировал собою тайну созидания мира — и в этом смысле был священным. Любое сочинение, составленное из графических знаков, обладало магической силой¹⁰, так как оно несло в себе зашифрованное знание о сотворении мира. Иносказание должно было быть непременным элементом всякого словесного творчества. Мастерство слова связывалось со способностью создать иносказание. Поэтому Евфимий и требует, чтобы «словес плетение или тканье» было «иноглаголательне, еже ино что глаголющие, иный разум представляюще».

Итак, словесное изделие есть сложная система иносказаний. Первый план — это слова, второй план — «разные виды со цве-

⁹ См.: М а т х а у з е р о в а Светла. Две теории текста в русской литературе XVII в. — ТОДРЛ, т. XXXI, Л., 1976.

¹⁰ См.: D o r n s e i f f F. Das Alfabet in Mystik und Magie. Berlin, 1925; Н о с к е G. R. Manierismus in der Literatur. Sprach-Alchimie und esoterische Kombinationskunst. Hamburg, 1959.

тами» или «всякие упещрения», третий план — тайна созидания вещей и всего мира.

Если к названным статьям причислить еще статью «О тропаре, поемом на Пасху» (л. 74), которая, критикуя отношение раскольников к новым переводам, обобщает переводческую практику всей школы Епифания Славинецкого, то мы получаем целый комплекс трактатов, связанных единой, тщательно продуманной и целесообразной идеей искусства слова. Эта идея любопытна для истории русской литературы в целом (и для истории поэзии в частности) как своего рода документ, объясняющий пути ее развития и ее диалектические противоположности.

В отличие от взглядов Симеона Полоцкого взгляды Епифания Славинецкого и Евфимия Чудовского стояли в стороне от главного направления русской литературы: их теория перевода, их призыв следовать старому искусству слова не способствовали тогдашнему процессу секуляризации церковных литературных жанров. Их идеи не способствовали и сближению церковнославянского языка с живой разговорной речью. Для Евфимия как раз «характерна тенденция представить греческую стихию в церковнославянском языке как органический элемент русской культуры и русского литературного языка»¹¹.

Но художественным концепциям Евфимия нельзя отказать в исторической ценности. Его трактаты любопытны в различных отношениях. Во-первых, они составляют оппозицию победившему в XVII в. «стихотворному художеству». Во-вторых, эти трактаты, использующие старую терминологию, могут быть ключом к изучению более древней традиции искусства слова. В-третьих, они объясняют продолжение той же традиции еще в первой половине XVIII в., особенно в жанре духовной оды¹², который в известной мере сохранил специфику средневекового словесного искусства. Против этой традиции направил свою статью «О российском духовном красноречии» А. П. Сумароков: «Многие духовные риторы, не имеющие вкуса, не допускают сердца своего, ни естественного понятия во свой слог, но, умствуя без основания, воображая не ясно и уповая на обычайную черни похвалу, соплетаемую ею всему тому, чего она не понимает, дерзает в кривые к Парнасу пути, и вместо Пегаса обуздывая дикого коня, а иногда и осла, втащится, едучи кривою дорогою, на какую-нибудь горку»¹³.

¹¹ В и н о г р а д о в В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. М., 1938, с. 9.

¹² Ср., например, стремление М. В. Ломоносова к семасиологизации русского языка, о чем напоминает Ю. Н. Тынянов в работе «Ода как ораторский жанр» (Т ы н я н о в Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929, с. 48—86).

¹³ С у м а р о к о в А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе. Изд. 2-е. Ч. VI. М., 1787, с. 279.

Суровость слов А. П. Сумарокова подтверждает и злободневность этого вопроса в его время, и, в конце концов, тот факт, что традиция «плетения» слов была не такой уж незначительной в истории русской литературы.