

Светлана Шумило

# Поэтика богослужебной гимнографии

в славянских житиях  
и проповедях  
орнаментального  
стиля XI–XIV вв.

EUROPE IN BETWEEN

ISSN 2975-0318 (PRINT) | ISSN 2975-0326 (ONLINE)

# EUROPE IN BETWEEN. HISTORIES, CULTURES AND LANGUAGES FROM CENTRAL EUROPE TO THE EURASIAN STEPPES

## *Editor-in-Chief*

Marcello Garzaniti, University of Florence, Italy  
Lorenzo Pubblici, University of Naples L'Orientale, Italy

## *Scientific Board*

Alberto Alberti, University of Bologna, Italy  
Maddalena Betti, University of Padua, Italy  
Ivan Biliarsky, Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria  
Marie-Hélène Blanchet, CNRS, French National Centre for Scientific Research, France  
Nicola Di Cosmo, Institute for Advanced Study, United States  
Maria Chiara Ferro, University of Chieti-Pescara G. D'Annunzio, Italy  
Konstantin Golev, Bulgarian Academy of Sciences, Bulgaria  
Pierre Gonneau, Panthéon-Sorbonne Paris 1 University, France  
Christian Hannick, University of Würzburg, Germany  
Jakub Niedzwiedz, Jagiellonian University, Poland  
Antonio Rigo, University of Venice Ca' Foscari, Italy  
Francesca Romoli, University of Pisa, Italy  
Marco Scarpa, University of Messina, Italy  
Giovanna Siedina, University of Florence, Italy  
Tatjana Subotin-Golubovic, University of Belgrade, Serbia  
Sergejus Temčinas, Institute of the Lithuanian Language, Lithuania  
Mateo Žagar, University of Zagreb, Croatia  
Natalja Nikolaevna Zapol'skaja, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation

Светлана Шумило

Поэтика богослужебной гимнографии  
в славянских житиях и проповедях  
орнаментального стиля XI–XIV вв.

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2024

Поэтика богослужебной гимнографии в славянских житиях и проповедях орнаментального стиля XI–XIV вв. / Светлана Шумило. – Firenze : Firenze University Press; 2024.

(Europe in between. Histories, cultures and languages from Central Europe to the Eurasian Steppes ; 4)

<https://books.fupress.com/isbn/9791221505672>

ISSN 2975-0318 (print)

ISSN 2975-0326 (online)

ISBN 979-12-215-0567-2 (PDF)

ISBN 979-12-215-0568-9 (XML)

DOI 10.36253/979-12-215-0567-2

Graphic design: Alberto Pizarro Fernández, Lettera Meccanica SRLs

Layout editing: Alberto Alberti

Front cover image: Sts. Borys and Hlib Cathedral (Černihiv) by Maryna Nikolaieva – Unsplash

This Book is published with the contribution of DiSU – University for Foreign Students of Siena

#### *Peer Review Policy*

Peer-review is the cornerstone of the scientific evaluation of a book. All FUP's publications undergo a peer-review process by external experts under the responsibility of the Editorial Board and the Scientific Boards of each series (DOI 10.36253/fup\_best\_practice.3).

#### *Referee List*

In order to strengthen the network of researchers supporting FUP's evaluation process, and to recognise the valuable contribution of referees, a Referee List is published and constantly updated on FUP's website (DOI 10.36253/fup\_referee\_list).

#### *Firenze University Press Editorial Board*

M. Garzaniti (Editor-in-Chief), M.E. Alberti, F. Vittorio Arrigoni, E. Castellani, F. Ciampi, D. D'Andrea, A. Dolfi, R. Ferrise, A. Lambertini, R. Lanfredini, D. Lippi, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, A. Orlandi, I. Palchetti, A. Perulli, G. Pratesi, S. Scaramuzzi, I. Stolzi.

#### *FUP Best Practice in Scholarly Publishing* (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Content license: except where otherwise noted, the present work is released under Creative Commons Attribution 4.0 International license (CC BY 4.0: <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>). This license allows you to share any part of the work by any means and format, modify it for any purpose, including commercial, as long as appropriate credit is given to the author, any changes made to the work are indicated and a URL link is provided to the license.

Metadata license: all the metadata are released under the Public Domain Dedication license (CC0 1.0 Universal: <https://creativecommons.org/publicdomain/zero/1.0/legalcode>).

© 2024 Author(s)

Firenze University Press

Università degli Studi di Firenze

via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy

[www.fupress.com](http://www.fupress.com)

*Printed in Italy*

# Содержание

Введение	7
Вступительная глава	11
О методологии исследования	17
Гимнографические источники	18
Ирмологий	19
Триодь	21
Октоих	22
Часослов	23
Требник и служебник	23
Синаксарь	25
Паремейник	25
Предварительные замечания о понятии литературного стиля	26
ГЛАВА I	
Орнаментальная проза в истории литературы Slavia Orthodoxa	29
1.1. Проблемы изучения орнаментального стиля	29
1.2. Художественный повтор в богослужебных текстах, проповеди и агиографии	33
1.3. Стилистическая фигура антитезы в литургических и житийных произведениях	54

1.4. Амплификация в литургической гимнографии и в стиле «плетение словес»: к вопросу о гимнографических источниках	76
1.5. Эмоциональность и экспрессивность стиля «плетение словес»	94
ГЛАВА II	
Истоки стиля «плетение словес»	101
2.1. Истоки «украшенного» стиля в дохристианской литературе	102
2.2. Признаки орнаментального стиля в литературе Православного Востока	103
2.3. «Плетение словес» в литературе Киевской Руси	110
2.4. «Плетение словес» в литературе позднего средневековья	114
ГЛАВА III	
«Чужое слово»: виды и способы заимствования в произведениях средневековых славянских книжников	123
ГЛАВА IV	
Влияния гимнографических произведений на агиографию и панегирики орнаментального стиля	139
4.1. Влияние богослужебных произведений на творчество митрополита Илариона Киевского	139
4.2. Влияние гимнографии на жития монументального стиля	141
4.3. Гимнографические тексты в проповедях Кирилла Туровского	147
4.4. Гимнографические реминисценции в южнославянских агиографических произведениях позднего средневековья	188
4.5. Богослужебные тексты в творчестве Епифания Премудрого	210
4.6. Произведения Григория Цамблака и гимнографические тексты: аллюзии и реминисценции	230
4.7. Богослужебные аллюзии в литературе после Епифания Премудрого и Григория Цамблака	272
ГЛАВА V	
Заключение	277
Список использованной литературы	285
Abstract	309

# Введение

Предлагаемая читателю монография была закончена в 2021 г. как докторская диссертация, написанная на базе Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома) Российской академии наук. Я выбрала этот Отдел для прохождения докторантуры и написания диссертации по той причине, что научная школа, представленная Отделом, не знает себе равных: традиции В. П. Адриановой-Перетц, Д. С. Лихачева и их коллег и учеников продолжают жить и развиваться в Отделе и в наши сложные дни. Во время написания диссертации я работала преподавателем древней литературы и старославянского языка в Украине – в Национальном университете «Черниговский коллегиум» имени Т. Г. Шевченко, но для написания работы периодически посещала Пушкинский дом, проходила там стажировку, участвовала в конференциях и выездных сессиях. До 2014 г. я делала это свободно в надежде на продолжение и укрепление научных связей между нашими странами.

События 2014 г. ослабили эти связи, моя последняя стажировка в Пушкинском доме пришлось на зиму 2013/2014, и после этого наше сотрудничество с моим научным консультантом Наталией Владимировной Понырко и дорогими коллегами очень осложнилось и перешло в дистанционный формат. Но я продолжала работать над выбранной темой, несмотря на то что нестабильность обстановки и начавшаяся война на востоке Украины значительно снизили мой энтузиазм и привели к сложностям с публикацией статей и участием в конференциях. Мои петербургские коллеги всегда очень сочувствовали мне и сожалели о происходящем.

Svitlana Shumilo, T.H. Shevchenko National University "Chernihiv Collegium", Ukraine, shumilosm@gmail.com, 0000-0003-2633-284X

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Светлана Шумило, *Поэтика богослужебной гимнографии в славянских житиях и проповедях орнаментального стиля XI-XIV вв.*, © 2024 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0567-2, DOI 10.36253/979-12-215-0567-2



К концу 2021 г. я закончила работу над диссертацией и в начале 2022 г. прошла предзащиту диссертации в Пушкинском доме. Предзащита прошла успешно, я начала готовиться к защите, хотя обстановка между РФ и Украиной была очень накалена, и начало моей подготовки к защите, поддерживаемое петербургскими коллегами, было с нашей стороны скорее поступком последней отчаянной надежды на то, что гуманизм победит и самого страшного не случится.

Но случилось самое страшное, началась полномасштабная война, Чернигов обстреливался самым безжалостным образом, был блокирован, остался без света, воды, тепла и практически без надежды на выживание. Пока была связь, мои петербургские коллеги писали мне письма поддержки, все они ненавидели войну, все сочувствовали Украине и пытались, в меру сил, сопротивляться тому безумию, которое пришло в нашу жизнь. Я до сих пор думаю, что, если бы не их моральная поддержка, моей семье было бы намного сложнее пережить самые страшные дни нашей жизни.

Защита не состоялась по причине отсутствия диссертантки – я не приехала на собственную защиту, хотя, трудами коллег, к ней было все готово. Мне помешала война, после начала которой научные связи между РФ и Украиной оказались невозможны. Долгое время в интернете на сайте Пушкинского дома еще было размещено объявление о защите моей докторской диссертации.

Но мои дорогие коллеги продолжали переживать обо мне, трудами Марии Борисовны Плюхановой, с которой мы были знакомы по конференциям в Пушкинском доме и которая подала мне идею принять участие в исследовательском конкурсе в итальянском университете, я получила стипендию в Университете для иностранцев города Сиена в Италии. Получение этой стипендии, как и само учреждение стипендии для украинцев, было бы невозможно без горячей поддержки ректора университета Томазо Монтанари, директора департамента гуманитарных исследований Джузеппе Маррани и профессора Джулии Маркуччи, которая приложила много усилий для того, чтобы я смогла выехать из Украины и трудиться в Сиене. Благодаря коллеге Марчелло Гардзанити, с которым я до этого была заочно знакома снова-таки через Пушкинский дом, я вернулась к работе над своим исследованием, переделала диссертацию в монографию и теперь публикую ее в Италии. Благодаря Университету для иностранцев Сиены стало возможным и издание этой монографии, за что я искренне благодарна моим итальянским коллегам.

Все медиевисты, ознакомившиеся с моей работой до ее публикации, отмечают, что на ней лежит сильный отпечаток научной школы Пушкинского дома, а также исследовательских традиций Д. С. Лихачева и С. С. Аверинцева. Это так, именно труды двух названных ученых вдохновляли меня на написание работы, их научные принципы и восприятие такого феномена, как художественный стиль средневековых произведений, стали базой моего исследования.

Выражаю глубокую благодарность ученым, без которых осуществление этого исследования было бы невозможным. Я очень признательна всем сотрудникам Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинского дома) РАН, которые на протяжении нескольких лет участвовали в апробации и обсуждении этой работы.<sup>1</sup> Я искренне благодарна моему научному консультанту Наталии Владимировне Понырко, которая приняла самое теплое участие в написании монографии и без советов и поддержки которой этот проект был бы неосуществим. Я очень признательна украинским ученым архиепископу Игорю Исиченко, Юрию Владимировичу Пелешенко и Евгению Владимировичу Джиджоре за помощь и поддержку моих исследований. Благодарю своих рецензентов Татьяну Игоревну Афанасьеву, Ирину Михайловну Грицевскую и Марину Семеновну Крутову, а также Марчелло Гардзанити, благодаря которым я смогла обогатить библиографическую базу, выявить и устранить из текста монографии неточности и недочеты. Дорогие друзья и коллеги, Ваше доброе отношение и понимание затронутых в работе проблем очень ценны для меня.

<sup>1</sup> Начало работы над монографией было отмечено докладом на ежегодной международной филологической конференции в СПбГУ (март 2012 г.), впоследствии работа обсуждалась на заседаниях Отдела древнерусской литературы ИРЛИ РАН (январь 2014 г., январь 2017 г.), в том числе и на выездной сессии (Чернигов, октябрь 2013 г.). По материалам исследования были сделаны доклады на международных научных конференциях, таких как четвертые, пятые и шестые *Лихачевские чтения* (Санкт-Петербург, 2013; Ясная Поляна, 2017; Санкт-Петербург, 2021), ряд конференций *Афон и славянский мир* (Белград, 2013; София, 2014; Киев, 2015), *Цамблакови четения* (Велико Тырново, 2016), *Исихазм в истории и культуре Православного Востока* (Чернигов, 2012), *Русь и Афон: тысячелетие духовно-культурных связей* (Чернигов, 2014), *La Madre di Dio nelle culture slave* (Милан, 2022), а также на всеукраинских и все-российских конференциях, таких как *Борис і Гліб в літературі Давньої Русі* (Харьков, 2014), *Преподобный Сергей Радонежский: история и агиография, иконописный образ и монастырские традиции* (Москва, 2014), пяти ежегодных конференциях *Актуальні проблеми сучасної української медієвістики* (Чернигов, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020), и ряде региональных и межвузовских конференций.



## Вступительная глава

Погружение в мир средневековой культуры и литературы в конечном итоге является попыткой проникнуть в особенности древнего мировоззрения и уловить его закономерности. Средневековые литературные произведения невозможно понять достаточно глубоко, если прежде не постараться хотя отчасти изучить принципы мировосприятия, которыми руководствовались наши древние книжники.

Как пишет С. С. Аверинцев, есть два пути в изучении искусства древности. Первый – исходить из сложившихся за последние века научных представлений об искусстве, «заново строить» средневековую культуру, «собирать, монтировать ее из отрывочных рассуждений, живущих в совершенно ином контексте» (Аверинцев 2004, 35). Второй путь – «идти от внутреннего строя средневековой картины мира» (Аверинцев 2004, 40). Исследователя, идущего этим путем, интересует «внутренний склад ушедшей духовной жизни, взятый как целое» (Аверинцев 2004, 40).

Проникновение в мир литературы и отраженного в ней мировоззрения становится возможным во многом благодаря изучению литературного стиля древних произведений, потому что именно художественный стиль является ключом к миру идей автора. Это особенно важно при изучении средневековой литературы,<sup>1</sup> поскольку, как отмечал Д. С. Лихачев, люди того време-

<sup>1</sup> Учение о художественном и, конкретнее, лингвистическом и литературном стиле получило широкое развитие в западноевропейской науке во второй половине XX в.,

ни обладали своего рода «эстетической негибкостью» сознания и могли воспринимать стиль только при условии его всеохватности (Лихачев 1973, 166). С. С. Аверинцев называл стили «скрепами», гарантирующими единство мира представлений средневекового человека (Аверинцев 2004, 40).

Стиль же, в свою очередь, формируется благодаря поэтике литературного творчества, потому что историческое развитие поэтики – это, строго говоря, история развития мировосприятия, отраженная в художественном языке. Тот или иной троп, устойчивая синтаксическая конструкция, писательский прием или традиция цитирования именно потому появляются на свет и усваиваются писателями и поэтами, что являются наиболее подходящим способом максимально точно отразить авторскую идею посредством слова и позволить читателю не только понять эту идею, но и почувствовать настроение автора, разглядеть за произведением его личность. Как изучение поэтики Барокко стало возможным только после исследования его мировоззренческих основ, как исследования Классицизма достигли высот только после появления работ об особенностях классицистского мировосприятия (Чижевский 1941, 42-43), так и изучение одного из основных стилевых направлений орнаментализма было бы неполным без проникновения в некоторые особенности мировоззрения древнего славянского книжника.

Именно единство в понимании поэтики произведения обуславливает возникновение диалога между автором и читателем, что является конечной целью любого настоящего творчества. Изучение средневековой поэтики, и в частности, поэтики одного из самых сложных древних стилей – орнаментального – является важнейшей задачей медиевистики.

Мозаичный характер орнаментальной прозы определяет одну из главных проблем ее изучения, а именно – необходимость установления литературных источников произведений. Творцы этого стиля часто прибегали к цитированию тех или иных текстов, не указывая источника или цитируя его неточно, поскольку делали это, как правило, по памяти. Эти писатели были создателями таких произведений, которые требовали немалой интеллектуальной подготовки реципиента: он должен был быть начитан в христианской литературе, хорошо знаком со Священным писанием и преданием, наиболее популярными проповедями и житиями, а главное – с огромным корпусом богослужебных текстов.

например, в трудах структуралистов. Их достижения, безусловно, могут быть использованы и используются также при изучении древних литератур, в частности, в нашем параграфе о поэтике повторов мы описываем опыт лингвистического анализа текста, а в разделе об амплификации используем подсчет синтагм и делаем в связи с этим выводы, влияющие на анализ произведения в целом. Но вся наша работа выполнена в рамках тех представлений о стиле-мировоззрении и стиле эпохи, которые были развиты школой Д. С. Лихачева, мы выбираем этот путь анализа, поскольку в рамках нашего исследования он представляется наиболее продуктивным, отвечающим требованиям литературной медиевистики.

Медиевисты много внимания уделяют заимствованиям из Библии и, особенно, Псалтири – этими цитатами изобилует орнаментальная проза, – но такой важный литературный источник, как богослужебные тексты, к сожалению, до сего дня практически не становился предметом специального рассмотрения. В то время как средневековый писатель – человек глубоко воцерковленный и регулярно посещавший богослужение – именно литургические тексты постоянно удерживал в голове, а богослужебный устав имел в качестве календаря, по которому двигалась его аскетическая жизнь. А. Наумов, рассуждая о связи Библии с богослужением и о посреднической роли богослужебных текстов при восприятии средневековым человеком Библии, говорит, что мышление средневекового человека стоило бы называть «богослужебным» (Наумов 2020, 149). М. Гардзанити называет феномен запоминания богослужения с его разнообразными элементами «церковной памятью», подчеркивая, что это, прежде всего «[...] “память слова”, которая сложилась в контексте богослужения через вербальные элементы [...]» (Гардзанити 2014, 25). Наше исследование, посвященное выявлению и описанию того огромного влияния, которое оказала поэтика богослужебных текстов на произведения орнаментального стиля в *Slavia Orthodoxa*, опирается на представление о «церковной / словесной памяти» средневекового человека, о его способности глубоко понимать слышанное за богослужением и крепко запоминать ключевые тексты.

По мнению А. Н. Веселовского, средневековый человек обладал совершенно особенной памятью, которая, слыша нечто уже слышанное, быстро воспроизводит целую цепочку ассоциаций. Ученый очень выразительно описывает это, анализируя древние паломничества: «В основе их [основных сюжетных элементов – *С. Ш.*] могли находиться древние местные памяти, указывавшие на тот или другой эпизод евангельской повести, а каждый из этих эпизодов входил, в свою очередь, в связь с другими, связь лично биографическую или излюбленную – прообразовательную, усматривавшую в фактах, по-видимому, не стоявших друг с другом ни в каких отношениях, выражение одной и той же последовательно выяснявшейся идеи. Предположи же теперь поколения паломников, воспитанных в этом символическом мировоззрении: одна местная память Палестины вызовет в них целый ряд других, которые невольно подскажутся сами, по привычке и действию бессознательной аналогии. Из одного воспоминания вырастет вереница воспоминаний, которыми вдохновится, которые повторит автор более позднего хождения» (Веселовский 1885, 173). Думается, как та или иная местная достопримечательность Палестины по аналогии вызывала ряд других «памятей», связанных и с местностью, и с литургическим началом литаний, к которым возводят древние хождения, так и одно или два слова из богослужения способны были вызвать у слушателя всю цепочку ассоциаций, связанных с чинопоследованием и календарным праздником, эта «коллективная память» создавала совершенно особенное восприятие текста древним читателем, но именно на такое восприятие и рассчитывал автор.

Жития и проповеди в «украшенном» стиле создавались монахами, чья жизнь практически полностью была подчинена ритму богослужебного устава. Посты и праздники, времена года и наиболее важные события жизни, такие, как рождение или похороны близкого, в сознании средневекового писателя были сопряжены с определенными богослужебными чинопоследованиями. Так, зимний период обязательно ассоциируется с богослужениями рождественского поста, самого Рождества, а затем – Крещения; весенний период – с чинопоследованиями Великого поста, Пасхи и послепасхальных праздников; похороны человека ассоциативно связываются с погребальными песнопениями, а те, в свою очередь, – со страстными и т. д. Гимнография являлась собранием тех текстов, которые сопровождали все важнейшие переживания средневекового автора и закреплялись в памяти особенно крепко благодаря их повторяемости, музыкальной и хронологической приуроченности. В то же время литургические произведения не были столь авторитетны, как тексты Библии, что позволяло автору, цитируя их, достаточно вольно обращаться с текстами. Писатели изменяли их, могли усекать цитату или, напротив, расширять ее при помощи амплификации или драматизации, соединять вместе несколько отрывков, вкладывать в цитируемое новый смысл. Все это сделало гимнографию исключительно удобным материалом для использования ее в качестве литературного источника. Именно из богослужения чаще всего авторы черпают образы, метафоры, эпитеты, синтаксические конструкции, а потому изучение гимнографии как литературного источника проповедей и житий «украшенного» стиля является исключительно актуальным для научного осмысления поэтики средневековых славянских литератур.

Исследования о цитировании Псалтири в древнерусской литературе и о том, как это отразилось на оригинальных текстах,<sup>2</sup> можно считать началом изучения богослужебного влияния на средневековые произведения, поскольку Псалтирь очень широко используется в церковных чинопоследованиях. То же можно сказать и о других библейских текстах, которые очень часто являлись источником гимнографии: Священное писание включено в богослужение и в виде отдельных больших периодов (например, Ветхий завет – в паремиях, а Новый завет – в евангельских и апостольских чтениях на утрене и литургии), и в качестве небольших цитат: в стихирах и канонах нередко используют то или иное библейское выражение, библейскую тропику и т. д. В связи с этим изучение библейских цитат в древнерусских проповедях и житиях, несомненно, является очень важной и актуальной проблемой. Но еще более актуальным, на

<sup>2</sup> См., например, анализ стилистической симметрии в средневековой литературе, предложенный Д. С. Лихачевым. Исследователь рассматривает это явление исключительно с точки зрения влияния Псалтири с ее двойными симметричными синтагмами (Лихачев 2011, 154-60, глава *Стилистическая симметрия*).

наш взгляд, должно стать рассмотрением и изучением опосредованного влияния Библии: средневековый человек обычно слышал Библию и знал ее через посредство богослужения, именно оно придавало особое звучание библейским текстам, полагало их на музыку (речитативное пение) и делало повторяющимися и легко узнаваемыми.

Думается, богослужебные тексты как наиболее часто слышимые и хорошо запоминающиеся стали самым простым и очевидным примером для наследования литературных средств и писательской манеры, прежде всего, для проповедников средневековья, а затем и для агиографов. Средневековый книжник не мог не замечать, как легко богослужение усваивает библейскую поэтику, и потому считал необходимым подражать этому наследованию и также вписывать в свои произведения те или иные библейские заимствования.

Не мог средневековый проповедник не обращать внимания и на очевидные повторы, общие места в богослужении и ранней проповеди, например, в текстах трех великих святителей. Замечая их, он также подражал авторитетным проповедникам и заимствовал из гимнографии. Многие такие подражания и заимствования из раннесредневековой проповеди уже рассмотрены в медиевистике (см., например: Спасова 2016). Но, как и в случае с библейскими заимствованиями, исследователи, изучая влияние святоотеческих проповедей на древние славянские литературы, нередко не учитывают тот текст или, вернее, феномен, который был для автора посредником между проповедью и его сочинением: текст богослужения или просто богослужебный календарь. Так, заимствуя из проповедей ранних церковных ораторов, средневековый книжник не обращался к любому понравившемуся ему источнику, а следовал богослужебным указаниям о положенном на этот день чтении и заимствовал из уставного текста. Этот факт указывает на исключительную актуальность исследования о влиянии гимнографии и богослужебного устава на древнерусскую эпидейктику и агиографию, которое было особенно заметным в произведениях орнаментального стиля Киевской Руси и позже – в стиле «плетение словес».

Впервые влияние богослужения на древнерусское житийное произведение было отмечено М. Ф. Антоновой, которая описала заимствования из триодных песнопений в произведениях Кирилла Туровского и Епифания Премудрого (Антонова 1981). Исследователь отметила общность литературного источника и сделала вывод о преемственности Епифания по отношению к Кириллу Туровскому. К сожалению, намеченное еще в 1981 г. М. Ф. Антоновой направление по изучению гимнографии как литературного источника и заимствований из гимнографии как поэтического средства не имело продолжения. Статья М. Ф. Антоновой представляла собой работу по источниковедению и особенностям литературной преемственности, гимнографическое заимствование не рассматривалось в ней как особенность поэтики, как литературный прием. Вывод автора о преемственности Епифания по отношению к Кириллу Туровскому нуж-



дался в более широком рассмотрении на фоне присутствия в творчестве обоих писателей одного общего приема, а именно, использования ими гимнографических текстов, что становится очевидными только после рассмотрения большого корпуса текстов, которое не было предпринято сразу после проделанной М. Ф. Антоновой работы. Таким образом, важное и, безусловно, новаторское исследование этого автора осталось практически единичным примером обращения медиевистики к богослужебным текстам в поисках литературных источников вплоть до последнего времени.

Вопрос о влиянии текстов Триоди на творчество средневековых проповедников вскользь затрагивала М. А. Момина в связи с утверждением необходимости изучить это влияние более подробно и глубоко (Момина 1981, 25). Но вектор исследовательских работ М. А. Моминой был направлен на текстологию богослужебных текстов, и идея изучения влияния, оказанного гимнографией на проповедь, до сих пор оставалась не воплощенной в реальность.

Компилятивный характер средневековых славянских литератур, теснейшая связь древних произведений между собой, постоянные заимствования, многократное редактирование произведений, отсылки к другим текстам и обилие общих мест часто побуждало медиевистов исследовать проблему литературных источников. В свете данного подхода особенно примечательна работа К. К. Акентьева (Акентьев 2005) об источниках Слова о Законе и Благодати митрополита Илариона, в которой автор выделяет большое количество гимнографических текстов, использованных Иларионом – более десятка – и указывает на схожие фразы в Слове и церковных чинопоследованиях. Нам представляется особенно актуальным открытие таких источников, как песнопения на обновление храма, которые, как предполагает исследователь, митрополит Иларион использовал в своем произведении. Кроме того, К. К. Акентьев подчеркивает общие места Слова со многими триодными песнопениями, евангельскими и апостольскими чтениями.<sup>3</sup> Вывод об общности тропики, который напрашивается сам собой после прочтения работы К. К. Акентьева, очень важен для изучения поэтики древнерусской литературы: до сих пор медиевистика указывала на Библию и, в частности, на Псалтирь как на источник художественных приемов (а также на переводные жития, проповеди, поучительные и исторические произведения), но очевидно, что главным источником большинства писательских методов и приемов нужно признать богослужение, поскольку ни один другой текст не по-

<sup>3</sup> Многие из них, однако, вызывают у нас сомнения по причине слишком малого совпадения тех или иных фраз, а также из-за слишком большого количества текстов, которые исследователь указывает в качестве источников. На наш взгляд, такие многочисленные отсылки к гимнографии свидетельствуют не столько об использовании каких-то текстов в качестве источника, сколько об общности метафорики и вообще тропики древнерусских произведений и богослужебных текстов.

вторялся так часто для средневекового человека, как богослужбный, не имел столь прочной закреплённости за музыкальным исполнением и за тем или иным календарным дем.

Итак, при том, что отдельными учеными были отчасти рассмотрены такие вопросы, как проникновение библейских цитат в оригинальную славянскую литературу посредством богослужения (М. Гардзанити, А. Наумов),<sup>4</sup> а также выявлены некоторые богослужбные тексты в произведениях митрополита Илариона, епископа Кирилла Туровского и Епифания Премудрого (М. А. Антонова, К. К. Акентьев),<sup>5</sup> что несомненно способствовало усилению внимания исследователей к вопросу о влиянии непосредственно богослужбных текстов на жития и проповеди средневековых авторов, специального изучения богослужбного влияния на оригинальную древнерусскую литературу не предпринималось.

#### О методологии исследования

Прежде чем предложить читателю наше исследование о влиянии богослужбной гимнографии на орнаментальный стиль славянских литератур и об отражении гимнографической поэтики в одном из самых сложных средневековых стилей, стоит сказать несколько слов об особенностях нашей методологии, обусловленной спецификой литературоведческого исследования поэтики средневековой литературы. В установлении литературных источников мы следовали принципам изучения «чужого слова» в контексте произведения, заложенным М. Ю. Лотманом, М. М. Бахтиным, А. Наумовым, М. Гардзанити. В нашем исследовании постоянно подчеркивается мысль о том, что средневековый автор апеллирует, прежде всего, к самым запоминающимся и узнаваемым моментам богослужения. Гимнография Православной Церкви сформировалась таким образом, что один и тот же текст часто может рассматриваться и как апелляция к библейскому тексту, и как аллюзии на разные богослужбные жанры. Исследуя такие многоуровневые цитаты, мы стараемся найти наиболее повторяющийся или чем-либо примечательный гимнографический жанр, чтобы понять, какой подтекст имел в виду автор.

Слово «заимствование» используется в монографии в качестве литературоведческого термина – в этом мы опираемся на определение И. Н. Розанова, предложенное в *Словаре литературных терминов* в 1925 г. (Розанов 1925) и отраженное с теми или иными незначительными добавлениями во всех позднейших литературоведческих словарях и энциклопедиях.

<sup>4</sup> См., например, главу *Библейские цитаты и посредническая роль литургических книг и священнодействия* в монографии М. Гардзанити (Гардзанити 2014, 9-35), а также статью А. Наумова (Наумов 2020, 145-62).

<sup>5</sup> См.: Антонова 1981, 223-27; Акентьев 2005, 116-21.

Мы оперируем термином «орнаментальная проза» в том его понимании, которое предложил Д. С. Лихачев (Лихачев 2011, 248-66, глава *Орнаментальность*), в качестве синонимов к нему используем термины «орнаментальный стиль» и «украшенный стиль», предложенные в ряде медиевистических работ. На наш взгляд, термин «плетение словес» нуждается в некотором уточнении, которое и было предпринято в нашей работе.

При исследовании литературных приемов, используемых древнерусским автором, за методологический образец были избраны труды С. С. Аверинцева и Д. С. Лихачева по поэтике средневековых литератур, а также исследования М. Ф. Антоновой, И. П. Еремина, Г. М. Прохорова, Т. Р. Руди, О. В. Панченко и многих других. При изучении творчества Кирилла Туровского мы отталкивались от работ Д. И. Чижевского, И. П. Еремина, Т. А. Алексеевой, О. В. Творогова, Г. Подскальски и др. При рассмотрении произведений Епифания Премудрого мы опирались на исследования Д. С. Лихачева, Г. М. Прохорова, О. Ф. Коноваловой, Б. М. Клосса, Т. Б. Карбасовой, А. В. Духаниной и др. При анализе творчества Григория Цамблака мы привлекали к изучению работы Н. Дончевой-Панайотовой, Д. Кенанова, Ю. В. Пелешенко, М. А. Спасовой, Ю. К. Бегунова. При рассмотрении произведений Тырновской книжной школы определяющими для нас стали работы И. И. Калиганова, Д. Кенанова, Д. Польвяного. Анализ произведений сербо-афонских авторов стал возможен благодаря трудам В. А. Мошина, С. П. Розова и др. Проблемы церковного устава и истории богослужения описаны с отсылкой к трудам М. Н. Скабаллановича, Н. К. Никольского, И. А. Карабинова, М. А. Йовчевой, Р. Ф. Тафта, А. Ю. Никифоровой, С. Темчинуса, Т. И. Афанасьевой, а также – к исследованиям по средневековой музыкальной культуре А. В. Кручининой, Н. В. Рамазановой и др.

#### Гимнографические источники

Специфика предмета исследования обусловила принцип анализа проповеднических и житийных произведений: мы сосредоточивались на заимствованиях из богослужебных текстов как на поэтическом приеме, который призван заострить восприятие, акцентировать отдельные фрагменты и идеи, вызвать у реципиента нужную ассоциацию. Мы не прибегали к поиску конкретного списка текста, использованного в качестве источника, поскольку всегда имели в виду цитирование гимнографии, производимое по памяти. Большинство житий и проповедей дошли до нас не в виде автографа автора, а в различных списках; при переписке книжник мог изменять, вольно или невольно, фрагменты, заимствованные автором из литургических текстов, поскольку, конечно, тоже знал их на память и цитировал в том виде, в котором заучил, – соответственно с современной ему локальной богослужебной традицией. Таким обра-

зом, для сравнения житийных и проповеднических текстов с богослужебными чинопоследованиями мы старались использовать различные списки богослужебных сборников, подбирая каждый раз текстуально наиболее близкие.<sup>6</sup>

Использованные нами списки гимнографических сборников, в основном, датируются XIV – началом XV вв., что способствует, на наш взгляд, более высокой релевантности выводов, полученных при сопоставлении их текстов с текстами произведений украшенного стиля, большинство из которых дошли до нас в списках также XIV–XV вв., в частности, это касается торжественных слов Кирилла Туровского, произведений Тырновских и сербских агиографов, Епифания Премудрого и проповедей Григория Цамблака. Назовем основные источники, с которыми мы работали, охарактеризовав как литургические книги, так и использованные нами списки.

### Ирмологий

Говоря об Ирмологии<sup>7</sup> как об наиболее часто используемом литературном источнике, мы условно называем его отдельной книгой.<sup>8</sup> Вполне вероятно, что ирмосы в той или иной обители, где жил книжник, пелись или читались не из отдельного Ирмология, а из Миней, Октоиха или Триоди, но это совершенно неважно при рассмотрении их как источника. Для нас важен факт самого использования ирмосов, потому мы условно назвали это заимствованием из Ирмология. Актуально рассмотрение ирмосов, составных частей канона, как отдельного жанра.

Ирмос – один из древних жанров богослужения, его название происходит от греческого *εἰρμός* – «связь», «ряд» (Скабалланович 2008, 674).

<sup>6</sup> Поиск конкретной рукописи, на которую мог опираться Кирилл Туровский или Епифаний Премудрый, не являлся целью нашего исследования, поскольку это не только не представляется достижимым, но и не является необходимым для нашей работы – факт цитирования источников славянскими авторами по памяти и возможные позднейшие правки писцов именно интересующих нас фрагментов обуславливают отсутствие в нашей работе текстологического аспекта. Мы рассматриваем заимствование как литературный прием и интересуемся только его историей и его функционированием в нашей древней литературе. Если после нас будет предпринято более глубокое исследование того или иного упоминаемого нами текста с привлечением конкретного источника, рассмотренного в качестве наиболее вероятного для определенного автора, это, несомненно, будет большим вкладом в науку, но нам представляется почти невероятной система доказательств, которая потребовалась бы для такого открытия, если учитывать цитирование по памяти и сознательное стремление многих авторов к неточности при цитировании, которая обуславливает эффект аллюзии.

<sup>7</sup> Ирмологий также называют *Ирмолом*, *Ирмологом* и *Ирмологионом*.

<sup>8</sup> Ирмологий как собрание песнопений глубоко исследован музыковедами. См., например: Schirò 1967; Busch 1971; Velimirović 1973; Лозовая 2003; Harris 2004 и др. История составления текстов Ирмология отчасти затронута в книге: Никифорова 2004.

Ирмосы тесно связаны с так называемыми библейскими песнями, являющимися основой канона. Они, по выражению М. Н. Скабаллановича, представляют собой «лучшую часть, цвет библейской поэзии, и могут быть поставлены выше псалмов» (Скабалланович 2008, 674). Библейские песни исполнялись в начале каждой песни канона и отчасти диктовали им тематическое наполнение и настроение. Ирмосы же служат связью между библейскими песнями и тропарями канона. «Достигает этого ирмос тем, – поясняет М. Н. Скабалланович, – что он открывает аналогию между воспеваемым в библейской песни событием и празднуемым, перефразирует песнь сообразно с этим, то есть воспекает известную память приспособительно к содержанию библейской песни, по возможности ее словами» (Скабалланович 2008, 674).

Мария Йовчева, характеризуя ирмос как жанр, также отмечает: «Их [ирмосов – С. Ш.] тематические, языковые и поэтико-метрические характеристики лежат в основе гимнографического канона, они осуществляют связь между стихами соответствующей библейской песни и последующими тропарями канона, посвященными конкретной церковной памяти» (Йовчева 2016, 268).

Таким образом, всякое празднуемое событие, будь то Господский праздник, или Богородичный, или память какого-то святого, всегда соотносилось с библейскими песнями, с определенными событиями Ветхого Завета и одним – Нового (девятый ирмос канона объединил в себе три библейские песни: Богородицы, Захарии и Симеона; все они посвящены событию ожидаемого Рождества).<sup>9</sup> Если учесть частоту посещения богослужения нашими древними книжниками, практически каждый из которых был монахом, то можно предположить, что это соотношение всех важных дат, памятней и вообще событий с главными эпизодами Библии стало одним из аспектов их мировоззрения. Если какое-то событие заслуживало особенного внимания, то книжник искал ему соответствия в Ветхом Завете или Евангелии. Причем, думается, приоритет оставался за Ветхим Заветом, поскольку именно Ветхий Завет имел прообразовательное значение для Нового Завета, а следовательно – и для всей жизни вообще. Жанр канона, в котором восемь песнопений из девяти посвящены событиям Ветхого Завета, еще сильнее закреплял эту ассоциацию. Напомним, что в суточном кругу богослужений канон читается как минимум дважды: на утрене и на повечерии. Иногда каноны читаются также на полунощнице и на вечерне. Если прибавить к этому келейное правило, то мы увидим, что несколько раз в день монах, слушая канон и припевая ирмосы к его песням, должен был отмечать про себя и обдумывать таинственную связь основных библейских событий с разными праздниками, памятьми святых и памятливыми датами своего времени. Главным словесным указанием на эту взаимообусловленность, художественным выражением этой связи являлся ирмос.

<sup>9</sup> О библейских песнях и их соотношении с ирмосами см.: Ткаченко, Желтов 2002.

В работе мы используем такой список: **Ирмолог** XIV в., РГБ, Ф. 301.1, собр. ТСА, № 19. Поскольку ирмосы являются повторяющейся частью богослужения, мы проверяем их также по выбранным нами минеям, октоихам и Цветной триоди, что позволяет нам делать двойные ссылки в случае цитирования, предлагая читателю сравнить тексты. Нами также учтены два критических нотных издания ирмологионов, предпринятые К. Ханником (Hannick 2006) и Ю. Ясиновским (Ясіновський 2018), которые не всегда удобны для приведения цитаты, как и все нотные издания, но актуальны для сверки текстов. Издание Ю. Ясиновского оказалось актуальным и для сверки некоторых страстных стихир, которые в непевческих, текстовых рукописях часто не приводятся полностью (поданы лишь их первые строки).

### Триодь

Второй наиболее часто цитируемой книгой мы называем Триодь.<sup>10</sup> Действительно, триодные богослужения очень отличаются и по содержательности, и по эстетическому оформлению от служб Октоиха или Минеи: Триодь имеет намного более сложную композицию и необычные, по сравнению с другими богослужебными книгами, уставные указания. Кроме того, именно в Триоди мы можем найти указания на нарушения привычного круга дневных богослужений, например, изменений текста Херувимской песни, введение литургии Преждеосвященных даров, Великого повечерия и т. п. (Никольский 1907, 419-20). Иными словами, Триодь составлена именно так, чтобы прерывать собой череду привычных богослужений, отличаться от них и на короткий период Поста и Пасхи вырывать молящихся из обиходного круга. Именно в богослужениях Страстной седмицы сосредоточено богословие Пасхи: все они рассказывают о величайшем страдании Бога к людям и призваны вызывать ответное страдание людей к Христу. Переживание событий Страстной седмицы, которое возможно именно благодаря системе страстных богослужений, – это своеобразный психологический и духовный центр православного мировосприятия, и, думается, именно поэтому тексты страстных песнопений стали одним из излюбленных литературных источников у древнерусских авторов.

История составления Триоди мало изучена, можно отметить как остающееся наиболее полным исследование А. И. Карабинова (Карабинов 1910), на которое ссылаются практически все медиевисты в том случае, когда речь идет об истории триодных богослужений и песнопений. Отчасти вопрос формирования Триоди затронут в работах М. А. Моминой и Н. Трунте (Момина 1976; Momina, Trunte 2004). К сожалению, вопрос

<sup>10</sup> Триодь также называют *Триодионом*.

систематизированного современного изучения и критического издания текстов триодного цикла остается открытым.

Мы используем такие списки: **Триодъ постная** XIV в., РГБ, Ф. 301.1, собр. ТСА, № 25; **Триодъ цветная** XVI в., РГБ, Ф. 301.1, собр. ТСА, № 399. Нами выбраны за основные источники цитирования две триоды, несмотря на то что одна из них является довольно поздней по сравнению с исследуемыми текстами. Она стала для нас приоритетной в связи с наличием в ней всех необходимых для исследования текстов без сокращений. Особенность триодного цикла, и в большей мере это касается периода Цветной триоды, заключается в многократном повторении некоторых фрагментов, что привело к многочисленным сокращениям ирмосов, прокимнов, тропарей, аллилуариев и т. д. в более ранних триодах. Для точности мы сравнивали тексты с **Триодью постной** XV в., РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСА, № 385, а также при работе и с постными, и с цветными триодами мы обращались к исследованию и изданию, принятому М. А. Моминой и Н. Трунте, «Triodon und Pentakostarion» (Molina, Trunte 2004), принимающему за основной вариант славянской Триоды **Триодъ Моисея Киянина**. Издание позволяет видеть также греческий оригинал и разночтения, но содержит далеко не все тексты, интересующие нас, в соответствии с публикуемым списком. Во взятой нами за источник Триоды XVI в. наличествуют все необходимые для сопоставления тексты, которые мы и используем с учетом сверки с другими триодами и критическим изданием Моминой и Трунте. Выбранная нами триодъ XVI в. замечательна также тем, что в качестве приложения содержит канон *Плач Пресвятой Богородицы* (который крайне редко встречается в других триодах, но очень часто цитируется средневековыми книжниками), канон на погребение Тела Христова и Синаксарь.

## Октоих

Прямые цитаты и большие заимствования из Октоиха в произведениях стиля «плетение словес» встречаются не очень часто, но его влияние, тем не менее, довольно велико. Октоих – это богослужебная книга, где собраны песнопения седмичного круга всех восьми гласов. История Октоиха и его перевода на церковнославянский широко изучена литургистами, текстологами и музыковедами.<sup>11</sup> В работе мы используем список: **Октоих** XIV–XV вв., РГБ, Ф. 301.1, собр. ТСА, № 20. Иногда, предлагая чи-

<sup>11</sup> О формировании Октоиха на основе древнейших грузинских богослужебных сборников Иадгари см.: Хевсуриани 2014. Об Октоихе как отдельной книге см.: Гумилевский 1860, 190-216; 275-77; Стрельбицкий 1878; Борзецовский 1879; Σωφρόνιος 1932; Baumstark 1956; Wellesz 1961; Leeb 1970; Hannick 1972. О переводе Октоиха на церковнославянский язык: Йовчева 1997; 2003; 2004; Пентковский, Йовчева 2001. Библиография вопроса о музыкальной стороне Октоиха подана в работе: Фрэйсхов 2014.

тателю сравнить тексты, мы используем немного более поздние Октоихи, в частности: **Октоих XV в.**, глас 5, НБУВ, Ф. 301 (ЦАМКДА), № 340 п; **Октоих XV в.**, РГБ, Ф. 304.1., собр. ТСА, № 368.

### Часослов

Одним из ярких литературных источников, к которому часто прибегают древнерусские книжники, является Часослов. «Часослов»<sup>12</sup> или, как он надписывается в некоторых изданиях, например, Киевском 1617 г. (Часослов 1617), Орологион, получил свое название от изложенных в нем молитвословий часов, содержит неизменяемые молитвословия шести служб: полунощницы ежедневной, субботней и воскресной; повечерия великого и малого; часов с междочасьями обыкновенных, а также часов в навечерие Рождества Христова, Богоявления и в Великую пятницу; последования изобразительных; утрени обыкновенной и пасхальной; вечерни великой и малой (Петровский 1901, стб. 830).

История формирования Часослова как книги изучена мало, но отдельным его составляющим уделялось большое внимание в богословии и медиевистике.<sup>13</sup>

Часослов – ежедневное чтение монахов и многих мирян, с него древнерусский книжник начинал свой день (полунощница), к нему обращался в положенные часы (первый, третий, шестой и девятый), по нему пел обедницу, вечерню и повечерие, по нему читал чин о панагии перед обедом, междочасья, основные келейные правила. Часослов можно назвать настольной книгой каждого монаха, если уместно такое название по отношению к богослужебным книгам. Большинство его тестов благодаря ежедневному прочтению заучивалось на память, и это способствовало его обильному цитированию, использованию аллюзий и реминисценций к нему в проповедях и житиях.

Мы используем такой список: **Часослов XV в.**, РГБ, Ф. 301. I, собр. ТСА, № 16. Мы предлагаем сравнить тексты этого часослова по печатному изданию XVII в. (они мало расходятся) и подаем оба источника при ссылке.

### Требник и служебник

Описанные нами богослужебные заимствования, как правило, касаются темы смерти и воскресения. Особенно легко узнаваемыми в агиогра-

<sup>12</sup> Часослов также называют *Часовником* и *Часословцем*.

<sup>13</sup> История изобразительных изложена в исследованиях: Дмитриевский 1889; Тураев 1904; Диаковский 1913, 269-300; Black 1954; Mateos 1964. История часов: Скабалланович 2008, 735-45. История вечерни: Дмитриевский 1907; Успенский 1960; Вульфенден, Желтов 2004 и др. История и структура утрени: Скабалланович 2008, 615-735; Шведов 1993 и др.



фических и панегирических описаниях смерти святых являются цитаты и реминисценции из Требника.

Требник – богослужебная книга для совершения «треб», то есть чинопоследований, не входящих в годовой богослужебный круг: крещения, венчания, отпевания, молебна и т. д. (Половицкий 1900).<sup>14</sup> Наиболее ранними требниками в христианском мире считаются Евхологион Серапиона Тмуитского и Синайский папирус, датируемые IV в. (Желтов 2008). Древнейший славянский список, дошедший до нас, датируется началом XIV в. – так называемый Зайковский требник (Турилов 2008). История формирования Требника, вернее, Евхология как сочетания Служебника и Требника, широко исследована в медиевистике.<sup>15</sup>

Состав Требника и Служебника часто менялся, имеющиеся в рукописных собраниях списки фиксируют наличие самых разных чинопоследований, по составу которых можно судить обо всех тех моментах жизни наших предков, в которые они чувствовали особенную необходимость церковной молитвы, а потому вписывали в требники и служебники разные чинопоследования на те или иные случаи жизни. Помимо основных православных таинств, это и молитвы матери по рождении ребенка, и молитвы тех, кто принимал роды, молитвы о плодородии, о благословении дома, пищи, благословении храма и храмовой утвари и проч. (см., например, подробное постатейное описание: Jacob 1965). Постоянное расширение списка треб способствовало тому, что люди привыкали все насущные проблемы своей жизни связывать с определенными молитвенными формулами. Эта связь молитвы с определенной нуждой, думается, имела и обратное измерение: как только у книжника возникала необходимость описать тот или иной случай из жизни, особенно же – случай из непростой, а святой и богоугодной жизни праведника, – он ассоциативно вспоминал те молитвы из Требника, которые связаны с этим случаем.

Все это обусловило ту теснейшую связь жизненных ситуаций с определенными текстами и обрядами, которую Д. С. Лихачев описал как церемониальность и этикетность: «Герою полагается вести себя именно так, и автору полагается описывать героя только соответствующими выражениями. Автор – церемониймейстер, он сочиняет “действие”. Его герои – участники этого “действия”. Эпоха феодализма полна церемониальности. Церемониален князь, епископ, боярин, церемониален и быт их дворов» (Лихачев 1987, 15).

В работе мы используем списки: **Служебник XV в.**, РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСА, № 216; **Служебник и требник XV в.**, РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСА, № 224. Последняя рукопись замечательна также тем, что содержит мно-

<sup>14</sup> См. также: Терещенко 2014, 32.

<sup>15</sup> См., например: Дмитриевский 1887; Strittmatter 1933 (подробное постатейное описание кодекса); Сове 1968; Успенский 1968; Арранц 1979; Афанасьева 2005; 2014 и др.

гие богослужебные указания о порядке чинопоследований, что актуально для нашей работы, поскольку мы часто обращаемся к церковному уставу.

### Синаксарь

Синаксарь<sup>16</sup> нельзя с уверенностью назвать богослужебной книгой, и в то же время это не в полном смысле слова книга для келейного чтения. Она занимает промежуточное положение, поскольку синаксарные поучения и жития могли читаться как в храме за богослужением, так и в трапезной, и в келии. Синаксарь – это сборник поучений и кратких житий (или пространных – в случае с Житием Марии Египетской, чтение которого положено на пятой неделе Великого поста) на каждый день богослужебного круга. О введении Синаксаря в триодный цикл писал И. А. Карабинов (Карабинов 1910, 148), история развития этого сборника исследована и описана многими литургистами.<sup>17</sup>

### Паремейник

Для уточнения некоторых моментов из паремий мы, помимо миней и триодей, иногда используем список: **Паремейник** XIII в., РГБ, Ф. 301.1, собр. ТСА, № 4. Это один из древнейших дошедших до нас славянских паремейников, позволяющий сравнивать тексты чтений Ветхого Завета с текстами, используемыми в проповедях, особенно часто – в проповедях Кирилла Туровского и Григория Цамблака. Мы сравниваем отрывки из Ветхого Завета, приводимые в этом Паремейнике, с аналогичными текстами в Цветной Триоди, используемой нами (см. ниже), и не находим критичных различий, что позволяет нам давать двойную ссылку на обе рукописи.

Для уточнения различных уставных моментов, например, когда мы говорим об использовании того или иного прокимна, антифона, тропаря, той или иной паремии в определенный праздник или об изменении текста Херувимской песни на Страстной седмице, мы могли бы сослаться на любую соответствующую богослужебную книгу, которая отражает эти уставные моменты. Но поскольку не все литургические книги содержат полный текст повторяющихся и запоминающихся фрагментов, а также фрагментов, которые певцы, как правило, брали во время богослужения из певческих книг, и поскольку нам не всегда нужен сам текст, а важна лишь информация об использовании того или иного тропаря, наличии или отсутствии в определенном чинопоследовании какого-то богослу-

<sup>16</sup> Можно также встретить название *Синаксарий*. Относительно славянской книжности в качестве синонима часто используют также слово *Пролог*.

<sup>17</sup> Библиографию Пролога см. в исследовании: Пролог 2011, а также в диссертации: Прокопенко 2010. См. также: Давыдова 1999; 2010.

жебного фрагмента, мы систематически обращаемся в таких случаях к Типикону, изданному в XIX в. Известно, что интересующие нас фрагменты служб (наиболее значимых, касающихся Господских или Богородичных праздников) не претерпевали серьезных уставных изменений, потому использование столь позднего издания является актуальным: **Типикон**, си есть изображение чина церковнаго, яже зовется Устав, Москва: Синодальная типография, 1885. Для точности мы сверяем уставные указания с теми, что изложены в отдельных чинопоследованиях средневековых Триоди, Октоиха или Минеи, и, в частности, в рукописи: **Устав XV в.**, РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСА, № 239.

Помимо указанных здесь рукописей, мы используем многие другие, служащие нам для уточнения, сверки отдельных моментов, но, повторяюсь, поскольку текстологическая точность не играет важной роли, когда речь идет об аллюзиях и реминисценциях, а не о дословном цитировании, мы не заостряем внимание читателя на этом аспекте.

Говоря о влиянии византийской гимнографии, мы не приводили для сравнения греческие тексты: заимствуя из службы по памяти, древнерусский автор вспоминал церковнославянский перевод. Лишь в исключительных случаях, когда это необходимо для уточнения какой-то лексемы, мы приводим греческий оригинал. Анализируя то или иное произведение, мы не делаем целостного его анализа, наше рассмотрение, прежде всего, сосредоточено на изучении влияния на это произведение богослужебных текстов. Но в тех случаях, когда это влияние необыкновенно велико и значительно для того или иного текста, например, для проповедей Кирилла Туровского или Григория Цамблака, мы предлагаем герменевтический анализ целой проповеди, без которого в таких случаях невозможно полноценное описание заимствования как литературного приема.

#### Предварительные замечания о понятии литературного стиля

В настоящей работе мы будем исходить из того понимания литературного стиля, которое характерно для работ Г. Ноля, А. Ф. Лосева<sup>18</sup> и их последователей.<sup>19</sup>

<sup>18</sup> В начале XX в. немецкий искусствовед Г. Ноль посвятил проблеме зависимости художественного стиля от мировоззрения автора монографию *Stil und Weltanschauung*, в которой стиль отождествлялся с мировоззрением и понимался как «форма мировоззрения» (Nohl 1920, 12-33). Позже его идеи поддержал А. Ф. Лосев (Лосев 1994).

<sup>19</sup> Позже в западноевропейском литературоведении развивается иное учение о художественном стиле, в частности, представленное школой структуралистов. Но на наш взгляд, в применении к древним славянским литературам актуальны исследовательские принципы, предложенные А. Ф. Лосевым и поддержанные Д. С. Лихачевым и С. С. Аверинцевым, в связи с тем, что рассматриваемый нами стиль неразрывно связан с определенными богословскими и аскетическими установками своего времени, и, следовательно, именно концепт «стиль-мировоззрение» позволяет нам проник-

Особенной значимостью при исследовании стиля «плетение словес» будет обладать концепция Д. С. Лихачева, касающаяся особенностей средневековой стилистики. Стиль древнерусской литературы неразрывно связан с понятием «стиля эпохи». Это явление было названо Лихачевым одной из самых характерных черт средневековой культуры. «Специфика отдельных искусств, – пишет Лихачев, – в средние века выражена слабее, чем в новое время, и одновременно сильнее, чем в новое время, сказывается общность всех искусств, их объединенность “стилем эпохи”» (Лихачев 1973, 61).

С. С. Аверинцев, исследуя поэтику ранневизантийской литературы, также приходит к выводу о существовании некоей единой стилистической доминанты в разных видах художественного творчества раннего средневековья. Стили он называет «скрепами», гарантирующими единство мира представлений средневекового человека (Аверинцев 2004, 40). Анализируя причины возникновения единого художественного начала, он, как и Лихачев, приходит к выводу, что единство является следствием особенностей того эстетического сознания, которое характерно для средневекового человека и диктуется его теософскими представлениями. Однако Аверинцев, в отличие от Лихачева, видит в этом явлении не «негибкость» эстетического сознания, а особенность мировосприятия. Используя тот метод анализа, который Аверинцев счел единственно адекватным для изучения древних литератур, ученый погружается в систему средневековых эстетических представлений и реконструирует философскую картину мира, свойственную художникам раннего средневековья. Проводя параллель между эстетической системой средневековья и историей развития стилистики, можно сказать, что в эпоху, когда стиль художественного произведения еще не осознан своим создателем как стиль, а художественное еще не воспринимается как художественное, определенная стилистическая доминанта становится господствующей над самыми разными сферами культурной – и не только – жизни. Другими словами, если стиль еще не вычленился в сознании человека в определенную категорию, значит все создаваемое соотносено с определенным стилем. Единому стилю подчиняются литература, живопись, архитектура, музыка, и стиль превращается в «стиль эпохи».

С точки зрения Аверинцева, причина этого превращения заключается в особом восприятии бытия, диктуемом религиозными установками средневекового человека. Бытие в самом общем значении слова воспринимается в эту эпоху не как простая логическая и грамматическая связка, не как только «полагание вещи» (термин И. Канта: Кант 1965), которым оно стало в Новое время, но как гармоничная целостность, которой свойственна стильность в любых ее проявлениях. Основой такого мировос-

нуть в глубину нашего материала. Впрочем, феномен художественного стиля как таковой не является предметом нашего непосредственного рассмотрения.

приятия стало христианство с его учением о сотворении мира, взаимной любви творения и Творца, искупительной Жертве и вечном Небесном царстве. Бытие в этой системе мировоззрения воспринимается как благо, преимущество, совокупность всех совершенств. «Отсюда, – пишет Аверинцев, – разработанное неоплатониками и воспринятое христианами платониками оправдание космоса: все, что есть в мире, есть лишь в той мере, в которой оно совершенно; несовершенное образует как бы пустоту или тень вокруг бытия и ни в коей мере не может быть относимо на счет последнего. Зла в некотором смысле нет, ибо налично оно только как “нетость” (Аверинцев 2004, 44-45). Этому посвящены практически все сочинения Дионисия Ареопагита, а вслед за ним – Августина-Аврелия, Максима Исповедника, Симеона Нового Богослова и других отцов и учителей Церкви. В этом – фундамент догматики христианства.

Если бытие есть благо, совершенство и красота для христианского мировосприятия, то не-бытия, не-блага, а значит и не-красоты нет. Поэтому нет ничего не-эстетического, не-художественного. Все, что не причастно красоте и гармонии, предстает перед глазами средневекового человека как изъян бытия, временное нарушение или несоответствие. Этот своеобразный стиль мировосприятия, который Аверинцев связывает с понятием эстетики, оказывает непосредственное влияние на развитие художественного стиля, и понимание мира и бытия как совершенства оправдывает преобладание единого стиля в разных сферах художественной и любой творческой деятельности. Ничего, не подчиненного определенному стилю, в средневековом мире также нет, как нет не-совершенного, как нет не-бытия. Такое мировосприятие характерно для всех художественных систем средневекового Востока, именно оно обуславливает особенности стилистики восточных литератур, в круг которых после 988 г. вошла и киеворусская.

# Орнаментальная проза в истории литературы Slavia Orthodoxa

## 1.1. Проблемы изучения орнаментального стиля

Одним из наиболее сложных по своей художественной организации является орнаментальный стиль средневековых славянских литератур. Ему посвящено много исследований, и, тем не менее, мы не можем сказать, что орнаментализм в славянских литературах полностью изучен: некоторые научные тезисы о нем противоречат друг другу, нет согласованности в терминологии, не установлены его точные хронологические границы и не описан корпус произведений, которые мы относим к этому стилю. Иными словами, мы не можем говорить об орнаментальном стиле с такой уверенностью, с какой говорим, например, о Барокко или Классицизме. Сложность организации произведений, написанных в стиле орнаментализма, обусловлена не только необыкновенно длинными предложениями, «избыточностью» художественных средств и известной «вычурностью» синтаксических конструкций, но в гораздо большей мере – его мозаичным характером, наличием в произведениях многочисленных цитат, реминисценций, аллюзий на другие произведения и разного рода апелляций к ним. Орнаментальный стиль – это явление, отразившее некоторые особенности средневекового восприятия словесного творчества как такового, а именно – понимания того, как человек существует внутри многочисленных текстов и как сквозь их призму воспринимает этот мир.

С понятием орнаментализма тесно связан еще один средневековый термин – стиль «плетение словес». Высшим проявлением орнаментальной прозы Д. С. Лихачев называет этот стиль (Лихачев 1973, 253). Термин часто используется в исследовательской и учебной литературе по средневековой литературе, причем то в очень широком – относительно всех произведений позднего средневековья, – то в очень узком – относительно только творчества Епифания Премудрого – значениях.

Само понятие «плетение словес» сформировалось, нужно думать, в конце XIV в., хотя тогда, безусловно, не воспринималось как терминологическое обозначение стиля, а было лишь одним из художественных выражений Епифания Премудрого (ЖСП 1995, 250). Впрочем, Епифаний Премудрый также использовал уже устоявшуюся формулу, назвав свою манеру письма плетением: и до него словосочетания «плетение словес», «извитие словес», «витийство» многократно использовались в древней литературе, причем, в самых разных значениях. Анализ семантического наполнения этих понятий посвящена статья В. Д. Петровой (Петрова 2009). Несмотря на различные значения, которые, как показывает В. Д. Петрова, в том или ином контексте могло иметь понятие «плетение словес», употребленное Епифанием, оно достаточно точно отразило суть новой стилистики, распространившейся в литературе всего Православного Востока в позднем средневековье.

Сложность этого понятия заключается в том, что оно не указывает достаточно четких границ художественного стиля и соседствует с несколькими другими обозначениями, применяемыми для определения тех же стилистических особенностей. Возникшую в позднем средневековье стилистику разные авторы называют по-разному, в частности, мы имеем такие обозначения:

“Орнаментальный стиль”. Понятие введено Д. И. Чижевским (Чижевский 1956, 133-211), широко используется в средневековой литературе, поскольку точно отражает суть новой стилистики – словесный орнамент.<sup>1</sup> Д. И. Чижевский так характеризует орнаментальный стиль: «Однообразная монументальность произведений XI в. заменяется разнообразием орнаментальных украшений каждого произведения, украшений, которые иногда совсем закрывают ведущую идею, тенденцию, изменяют характер произведения [...] или ведущая идея развивается в произведении, но проходит через отдельные мотивы. Писатель иногда все построение произведения делает “мозаичным”, все время работает с материалами разных планов [...] Читатель ощущает, что эта запутанность, сложность построения [...] относится к сущности стиля, той сложной ткани, подобной разноцветному ковру, которой теперь является структура литературного произведения» (Чижевский 1956, 133-34). Введенное Д. И. Чижевским

<sup>1</sup> Так, стиль «плетение словес» нередко сравнивают с изобразительным орнаментом, см. об этом: Зубов 1953; Коновалова 1974.

понятие, однако, является достаточно противоречивым: автор использовал его по отношению к литературе уже второй половины XII в., в то время как более поздние исследователи обозначали им произведения XIV–XV вв., и, думается, имели основания для этого. Указанные исследователем стилистические особенности проповедей Кирилла Туровского, несомненно, являются результатом прекрасного литературного анализа торжественных слов этого проповедника, но отнесение к этому же стилю Киево-Печерского патерика, Галицко-Волынской летописи или Слова о полку Игоревом вызывает сомнения, поскольку указанные произведения слишком неоднородны по стилистике. Этот факт говорит о том, что хронологические рамки орнаментального стиля нуждаются в уточнении, и мы еще вернемся к обсуждению стилистики Кирилла Туровского.

«Орнаментальная проза» – термин, введенный Д. С. Лихачевым и охватывающий, с точки зрения ученого, ту специфическую прозу, которая во многом подобна поэзии, потому и должна быть названа орнаментальной. К корпусу таких произведений Д. С. Лихачев относит сочинения Илариона Киевского, Кирилла Туровского, Серапиона Владимирского, Тырновской книжной школы и Епифания Премудрого (Лихачев 1973, 255). Анализируя особенности орнаментальной прозы, ученый в основном опирается на жития, написанные Епифанием, говоря при этом, что епифаниев стиль является высшим проявлением орнаментализма, и называет его «плетением словес».<sup>2</sup>

«Экспрессивно-эмоциональный стиль» – понятие, введенное Д. С. Лихачевым, призванное, прежде всего, обозначить особенности мировосприятия, характерные, по мысли исследователя, для позднего средневековья и распространения исихастского учения, которое оказывало значительное влияние на формирование новой стилистики: «Связь нового стиля в литературе, – говорит Д. С. Лихачев, рассуждая о стилистике того периода, который он называет Предвозрождением, то есть о XIV–XV вв., – с новыми умственными течениями отчетливо может быть замечена на самом составе переводной литературы XIV–XV вв. Перед нами по преимуществу новинки созерцательно-аскетической литературы [...] исихастов или сочинения, ими рекомендованные и им близкие» (Лихачев 1973, 93). Исследуя этот период, Д. С. Лихачев вводит термин

<sup>2</sup> Современный исследователь С. В. Жиликов рассматривает возможность называть «плетением словес» стиль многих произведений XIII в., в частности: *Сказание о Мамаевом побоище*, *Слово о погибели Русской земли*, *Житие Авраамия Смоленского*. Если принять во внимание замечание Д. С. Лихачева о том, что «плетение словес» является высшим воплощением орнаментализма, то указанные С. В. Жиликовым произведения стоит все же относить к орнаментальной прозе, поскольку «избыточность» словесных украшений этих произведений намного меньше, чем стилистическая роскошь проповедей Илариона Киевского и Кирилла Туровского, и, тем более, житий Епифания Премудрого. Но сама современная литературоведческая тенденция усматривать стиль «плетение словес» в более ранних произведениях в названной статье очевидна и заслуживает внимания. См.: Жиликов 2019.



«абстрактный психологизм», который тоже указывает на особенности мировосприятия и его отражение в литературе, соотнося это понятие исключительно с периодом XIV–XV вв.

Понятие «панегирическая медитация» введено Г. М. Прохоровым, который, рассматривая особенности стиля «плетение словес», так пишет о Епифании Премудром: «он прошел хорошую риторическую школу либо в ростовском “Затворе”, либо у южных славян, либо в Византии у греков. Используя, например, прием гомеотелевтона и гомеоптотона, откровенно ритмизуя при этом текст, он создает без всякого перехода от обычной прозы, в прозаическом окружении, периоды, приближающиеся, на современный взгляд, к стихотворным. Такого рода панегирические медитации [...] находятся обычно в тех местах, где речь касается чего-то, возбуждающего у автора чувство вечного, невыразимого обычными словесными средствами. Подобные периоды бывают перенасыщены метафорами, эпитетами, сравнениями. Синонимы, метафорические эпитеты, сравнения иногда выстраиваются, как и цитаты из Писания, в длинные цепи» (Прохоров 1988, 213). Идея назвать стилистическую особенность Епифаниевых произведений «медитацией» перекликается с предположениями Д. С. Лихачева и многих других ученых о связи новой стилистики с исихазмом<sup>3</sup>, предполагающим медитативную аскетическую практику.

Некоторые ученые, в частности, М. Мулич, говорят об отсутствии прямой связи между распространением этого учения и возникновением витиеватого стиля, и возводят исследуемый стиль к античным панегирикам и классической проповеди IV–V вв. С точки зрения М. Мулича, все основные признаки витиеватого стиля проявились в славянских литературах до паламитского периода и потому необязательно связаны с исихастским учением (см.: Mulič 1965). Действительно, мы не можем не согласиться с тем, что орнаментальная проза возникла до XIV в. и, следовательно, не связана с периодом паламизма, но учение о непрестанной молитве и сама ее практика возникли намного раньше и потому могли оказать влияние на исследуемый стиль.

Задачей настоящего исследования не является установление зависимости украшенного стиля от учения исихастов, но поскольку мы придерживаемся того мнения, что стиль тесно связан с мировоззрением, то некоторые наши размышления о возможном отражении исихастского учения в исследуемых произведениях мы иногда помещаем в текст монографии, особенно, анализируя то или иное произведение Епифания Премудрого. Это связано не столько с погружением в богословие исихазма, сколько в связи с некоторыми указаниями средневековых авторов на следование практике

<sup>3</sup> О влиянии школы исихастов на болгарскую литературу см. монографию, посвященную этой теме: Hébert 1992, а также многочисленные работы, затрагивающие вопросы исихазма и второго южнославянского влияния: Сырку 1901; Дуйчев 1963; Иванова 1975; Георгиев 1976; Лихачев 1986; Иванова 1986; Калиганов 1990, 3-34; Турилов 2010.

непрестанной молитвы, которая, сама по себе, не является ни исихазмом, ни паламизмом, но генетически с ними неразрывна. Наши рассуждения о молитвенных практиках средневековья не носят богословского характера, а являются лишь замечаниями о том, что для средневекового автора эта практика являлась привычной, понятной, и некоторые особенности поведения их героев, как и способы их описания являются неизбежными плодами следования этой практике как самого автора, так и его героя. Иными словами, мы отмечаем это лишь как особенность того периода, о котором говорим, одно из свойств средневекового мировоззрения.

Стиль «плетение словес», хронологически соотносимый большинством ученых с XIV–XV вв., указывает на тот корпус литературы, который принято связывать со «вторым южнославянским влиянием»,<sup>4</sup> и это еще одно определение, которое, хотя и не указывает на стилистические особенности художественных произведений, но достаточно четко охватывает именно тот пласт сочинений, который мы обычно называем литературой стиля «плетение словес»: произведения Епифания Премудрого, Пахомия Логофета, Григория Цамблака и митрополита Киприана. Этот термин достаточно четко определяет и хронологические рамки явления, и территориальные, но именно это заставляет нас указывать на тот факт, что он не может быть конкретно соотнесен с исследуемым нами стилем.

Для полноценного изучения того или иного писательского приема внутри определенного стиля необходимо уяснить, какие именно художественные черты позволяют нам относить художественное произведение к орнаментализму и, в частности, к стилю «плетение словес». Мы описываем не все признаки этого стиля, опуская то, что взято книжниками из античной и святоотеческой риторики, поскольку этот вопрос давно рассмотрен медиевистами.<sup>5</sup> Предлагаем рассмотреть те основные художественные характеристики орнаментализма, которые связаны с гимнографической поэтикой. На наш взгляд, особенно актуально это сравнительное рассмотрение для таких приемов, как повтор, антитеза и амплификация. Говоря о стилистических особенностях «плетения словес», мы попутно будем указывать на их связь с гимнографией и сравнивать некоторые гимнографические приемы с приемами авторов, работавших в «украшенном» стиле.

## 1.2. Художественный повтор в богослужебных текстах, проповеди и агиографии

Повтор – одна из самых ранних фигур художественной речи, восходящая, по мысли А. Н. Веселовского, к греческому эпосу и особенно ха-

<sup>4</sup> См. подробнее: Соболевский 1894, 1-16; Лихачев 1986, 7-56 и др.

<sup>5</sup> См., например, исследования: Алиссандратос 1984, 64-74; Hannick 1993, 81-85; Romoli 2009, 42-100 и др.

ракторная для славянских литератур (Веселовский 1989, 76). Его суть в регулярном воспроизведении идентичных языковых элементов. Различают метрические, звуковые (рифма, аллитерация, ассонанс), морфологические, или деривационные, лексические (анафора, эпифора, рефрен, припев) и синтаксические повторы (Сурков 1968, 821).

В гимнографии повтор является одной из самых частых фигур речи. Думается, повторы в греческих литургических произведениях генетически связаны с художественными повторами античной литературы и риторики, поскольку древнейшие гимнографические тексты имеют связь с проповедями таких знаменитых воспитанников античной риторической школы, как Иоанн Златоуст, Василий Великий и Григорий Богослов (Карабинов 1910: 68-70). На наш взгляд, многие оригинальные произведения древнерусской литературы заимствуют повтор как фигуру речи из богослужебных произведений и используют ее так же, в тех же контекстах, что и древние гимнографы. Предлагаем рассмотреть сначала повторы в литургических произведениях, а затем – в агиографии.

Повторы в гимнографии являются составляющей такого важного для богослужебных текстов тропа, как амплификация. Кроме того, они играют усилительно-выделительную функцию в другом, не менее важном для этих произведений тропе – антитезе. Соответственно, можно разделить гимнографические повторы на две большие группы: сочетающиеся с амплификацией и сочетающиеся с антитезой. Проанализируем оба вида.

Прием амплификации как основной для богослужебных произведений был бы невозможен без лексических повторов: сосредоточивая мысль на каком-то событии евангельской истории и распространяя описание этого события, гимнограф неизменно использовал лексический повтор. Это позволяло ему, с одной стороны, удержать мысль, что так важно при расширении описания, а с другой – украсить текст тем или иным ключевым словом и тем самым углубить его понимание.

Повтор в средневековой литературе имел иное значение, нежели в новой: он служил не только ритмизации речи или усилению и выделению определенной темы, но и воспринимался чисто эстетически как игра слов. Многие средневековые повторы сейчас показались бы нам тавтологией, тогда как ранее они, очевидно, украшали произведение и доставляли реципиенту эстетическое удовольствие.

В качестве примера рассмотрим несколько древних богослужебных текстов.

### 1.2.1. Повтор в богослужении Страстной седмицы (по рукописи Цветной триоди)

Службы Страстной седмицы – одни из самых ярких в художественном смысле литургических текстов. Для анализа мы выбрали утреню Великого четверга – воспоминание Тайной вечери. В евангелии тайная вечеря описана довольно подробно по сравнению с другими события-

ми из жизни Христа, однако ее описание сведено к пересказу последней проповеди Христа перед учениками. Другое важное событие этого вечера, предательство Иуды, евангелисты передают очень скупо – как произошедшее не на глазах учеников и потому не поддающееся описанию с подробностями. Соответственно, гимнограф, составляющий службу Великого четверга, особенное внимание обратил на сюжет предательства и рассказ о нем расширил амплификацией.

Так, три тропаря подряд в каноне посвящены тому, что Христос указывает на предателя среди учеников. Все три тропаря – амплификация, при помощи которой расширяется короткий евангельский рассказ о том, как Иисус указал на Иуду. В каждом из тропарей повторяется слово «предатель» и однокоренные с ним слова. Кроме того, тропари украшены рефреном, который является повторением последней строки соответствующего ирмоса:

Покиваа главою Иуда злѣ продзря подвизвшесея, подобно время иски **предати Судию на осуждение**, иже всех есть Господь и Богъ отецъ нашихъ.

Самъ Христос другомъ вопиаше: “Единъ **предасть** мя”. Веселие забывше, туюго и страхом одержими бяху: “Кто сей есть, скажи, – глаголюще, – Боже отецъ нашихъ”.

Иже со мною руку свою в солило вложить дерзостию, тому обаче добро бы врат житийских пройти николиже: се же рек, являше Богъ отецъ нашихъ (ТСЛ 399, 45).

В стихирах на хвалитех гимнограф еще сильнее заостряет внимание на моменте предательства, добавляя к повторяющемуся слову «предатель» еще одно – «льстец». Это обусловлено соотношением стихир на хвалитех с чуть более поздним событием: иудиним целованием. Здесь автор использует повтор однокоренных слов в очень близкой позиции, что отражает средневековое восприятие эстетики повтора:

Иуда **предатель льстивъ** сый, **лукавымъ** лобзаниемъ **предасть** Спаса Господа [...] (ТСЛ 399, 46).

Иуда, рабъ и **льстецъ** [...] последоваше бо Учителю и в себѣ поучашесея на **предание**, глаголаше въ себѣ, **предамъ** Сего [...] Отдасть цѣлование и **предасть** Христа [...] (ТСЛ 399, 46-46 об.).

Еще одну стихиру на хвалитех приведем здесь полностью, чтобы продемонстрировать использование приема амплификации в совокупности с фигурой повтора (в тексте подчеркнуты различные виды повтора):

Днесь Иуда нищелюбия **съкрывает** лице и лихоимства **открывает** образ: не ктому о нищихъ печется, не ктому миро **продаетъ** грѣшныя, но небесное миро, и от него усвоет **сребренники**. Течет ко иудеям, глаголетъ беззаконнымъ: “Что ми хотите дати, и азъ вам **предамъ** Его”. О, **сребролюбия предателя!** Добру куплю творить, **куплю** к воле **купую**–

**щихъ, непродаето куплю** творить, не скупъ является въ ценѣ, но яко раба бѣжашаго **продает**: обычна бо крадущимъ помѣтати съвещаннаа. Нынѣ поверже святая псомъ ученикъ, **бѣсование** бо **сребролюбия** на своего Владыку **бѣситися** сотвори его. Егоже искушения бѣжимъ, зовуше: долготерпѣливѣ Господи, слава Тебе (ТСЛ 399, 46 об.-47).

При помощи амплификации гимнограф описывает тот фрагмент, который в Евангелиях подан очень коротко: сговор Иуды с иудеями. Рассуждения о подлости поступка помогают автору расширить этот сюжет, а повторы – украсить описание и драматизировать его. Особенно бросается в глаза повтор похожих слов «предать» и «продать».

Стоит отметить, что и в древнегреческом языке слова «продать», πωλοῦν, и «предать», πρῶδιδει, несколько схожи между собой. На игру и повторы схожих по звучанию слов в греческой, коптской и сирийской гимнографии неоднократно указывал С. С. Аверинцев (Аверинцев 2006). В частности, он подчеркивал использование Романом Сладкопевцем соседствующих слов «преданный» и «проданный» по отношению ко Христу в каноне на Иуду Предателя (Аверинцев 2006, 116).

Повторы играют также роль выделения ключевых слов: тот или иной гимн концентрирует внимание реципиента на каком-то одном понятии, предлагает его рассмотрение с разных сторон, и ключевые слова являются наиболее удобными для этого сосредоточивания на конкретной идее.

Так, первая песнь канона на Великий четверг акцентирует внимание на славе Христа: рассказ о начале Его крестного пути должно предварять многократное прославление. Эта мысль в первой песни звучит рефреном в ирмосе и тропарях, все они заканчиваются словами: «Славне бо прославися Христос Богъ нашъ» (ТСЛ 399, 43 об.). Обращает на себя внимание невозможное по меркам современного языка соседство слов «Славно прославися», которое в средневековом тексте выполняет функцию усиления. Здесь оно служит, кроме прочего, аллюзией на радостный гимн Великой Субботы, который исполняется на вечерне между паремиями и имеет рефрен «Славно бо прославися» (ТСЛ 399, 91). Паремийный тропарь в силу своей праздничной приуроченности и указания на его многократное исполнение (ТСЛ 399, 91) является одним из самых узнаваемых в богослужении Великой субботы. Использование его конечной фразы «Славно прославися» в начале страстных служб, в частности, в первой песни канона на Великий четверг, играет важную роль в общей композиции Страстных богослужений. Именно повтор сообщает ему то исключительное звучание, из-за которого оно становится легко узнаваемым.

Практически каждый тропарь канона имеет, по меньшей мере, дважды повторяющиеся слова. Так, в третьей песни один из тропарей при помощи повторов акцентирует внимание на неразумности Иуды:

**Безумень** муж, иже предатель, Своимъ ученикомъ предрекл еси, Незлобе, – и не имат **разумѣти** сия. И яко **безумень** сый не имат **разумѣти**. Обаче во Мнѣ пребудете, и върою утвердитесь (ТСЛ 399, 43 об.-44).

Здесь впервые в службе идет речь об Иуде, и автор пока указывает больше на предупреждение Христа и Иудино неразумие, чем на его предательство. На протяжении службы обвинительные реплики автора в сторону Иуды будут становиться все более жесткими, к середине канона гимнограф уже не говорит о неразумии, но только о предательстве и льстивости Иуды.

Так, кондак и икос рефреном повторяют фразу «Иуда рабъ и льстець» (ТСЛ 399, 44 об.-45), она же звучит после в стихире на хвалитех, которую мы уже цитировали.

В седальне при помощи повторов выделяется сюжет об омовении ног<sup>6</sup>:

Смиряся за милосердие, нозѣ **омылъ** еси ученикомъ си, къ течению божественному сих направилъ еси: не повиную же ся Петръ **омытися**, обаче Божественному повелѣнью повинуюся, **омываем**, и Тебѣ прилежно моляся даровати намъ велию милость (ТСЛ 399, 45).

Девятая песнь канона построена на смешении разных значений лексемы «слово». Здесь вспоминается о том, что Христос – это воплотившееся Слово, что тайная вечеря – это Его последнее слово, в смысле наставление, Его ученикам, что сами ученики понесут слово о Нем во вселенную. Эта игра на совмещении смыслов начинается еще в ирмосе:

Учреждения Владычня и бесмертнѣи трапезы на горничнѣмъ месте высокими умы, вѣрнии, приидите, насладимся, возшедша **Слова**, от словесе научившися, Егоже величаем (ТСЛ 399, 45 об.).

Последующие тропари как бы подхватывают эту словесную игру и продолжают ее развивать:

Идите, – ученикомъ **Слово** рече, – Пасху на горничнѣмъ мѣсте, юже умъ утверди, ихже тайно уча, устройте бесквасным истинным словом, твердое же благодати величайте.

Содевая Отець преже вѣкъ премудрость, ражает Мя в начатокъ путем, въ дела созда, яже нынѣ тайно творимаа: **Слово** бо не сый естеством, гласы усвоая, егоже нынѣ прияхъ (ТСЛ 399, 45 об.).

Еще один повтор этой службы, который является и стилистически, и композиционно значимым, это множественность рефренов. В каноне они играют не только стилистическую, но и композиционную роль, объединяя ирмос с прилежащими к нему тропарями. Это соответствует форме канона в том виде, в котором он сформировался как девятичастная песнь на праздник (Скабалланович 2008, 674-75).

<sup>6</sup> Здесь автор отсылает нас к сюжету, описанному у Евангелиста Иоанна, не случайно: чтение этого Евангелия открывает цикл так называемых «двенадцати Евангелий» – 12 евангельских чтений Великой пятницы.

Помимо канона, рефрены встречаются в стихирах, но здесь они расположены нерегулярно и являются не композиционным приемом, а просто стилистическим украшением.

Итак, повторы в гимнографических текстах выполняют несколько функций: усилительную, выделительную, в частности, с их помощью автор выделяет ключевые слова, композиционную, когда гимнограф при помощи повторов закрепляет основную мысль внутри большой амплификации, и жанрообразующую – например, в жанре канона. Все эти особенности литургических повторов заимствовались славянами и повторились, в первую очередь, в оригинальных богослужебных произведениях.

Рассмотрим некоторые из них и проанализируем функционирование повторов.

### 1.2.2. Повторы в Триоди Константина Преславского

Одним из первых гимнографических произведений, написанных славянами, являются дополнения к Триоди Константина Преславского. Болгарский книжник, переводя постную Триодь, дописал в будничные тропесницы несколько своих тропарей, которые по стилю и основной идее не отличались от оригинальных. Следовательно, посредством Константина Преславского текстуальные особенности византийской гимнографии начали органично входить в оригинальные славянские богослужебные песни. Так, в дописанных Константином тропарях широко представлены противопоставления и повторы, столь характерные для византийской Триоди:

Раи **Адам** затвори неударжанием си,  
Вторыи же **Адам**, Христос Бог мой,<sup>7</sup> отверзи и постом.  
Темже и весело приимем (цит. по: Попов 1985, 284).

Перед нами типичные для гимнографии приемы повтора и антитезы: повторяя имя «Адам», гимнограф вводит противопоставление ветхого Адама и Христа, характерное для средневекового мировосприятия.

В этом же тропаре обращает на себя внимание слово «весело» по отношению к обетованному Раю. Здесь оно встречается впервые, но во многих последующих тропарях оно повторяется, становясь, таким образом, ключевым словом в произведении Константина: автор, очевидно, подчеркивает идею о радости великопостного подвига. Так, Константин пишет:

Елико мы, вернии, приимѣмъ **весело** поста вход  
И маслом **веселия** главы си помажемъ, не сѣтующе,  
Но воспевающе: Господа поите и прѣвозносите.

<sup>7</sup> Здесь очевидна отсылка на апостола Павла, который первым назвал Христа вторым Адамом (1 К. 15:45).

И далее:

Съ мыслѣно лица своа **веселою** водою омыемъ,  
 Вопиюще: Отче нашъ, Иже еси на небесехъ, остави  
 Прѣгрѣшениа наша, поющихъ Тя, Христе, во вѣк (цит. по: Попов 1985, 389).

Думается, повторение слова «весело» также входит в антитетическую парадигму: пост традиционно ассоциируется с печалью как время покаяния и аскетического подвига. Называя его «веселым», гимнограф указывает на его внутреннее значение: приближение к Богу, очищение и предощущение Пасхи, которой закончится этот пост. Соединение антитезы и повтора, а также введение в текст неявного противопоставления – традиционные для византийской гимнографии литературные приемы, заимствованные Константином Преславским.

Повтор используется гимнографом и для усилительно-выделительной функции. Так, святость начинаемого постного подвига описана при помощи повторения корня -свящ-:

Братие, се врѣме наста **прѣосвященнаго** поста,  
**Священно** его приимем, дѣлы добрыми съвършаючи [...] (цит. по: Попов 1985, 396).

Ту же функцию играет повтор в следующем тропаре, посвященном идее покаяния: повторяется слово «окаянный»:

Рѣки слез ми даруи, Спасе милостиве, да измыю душу мою,  
**Окаанную**, и сердце же си, **окаанное** грѣхы [...] (цит. по: Попов 1985, 397).

Чаще всего идея покаяния подчеркивается при помощи повторов корня -грѣх-:

Ныня прежде исхода твоего, душе моя **грѣшная**,  
 Прилежно со слъзми возопии: **сыгрѣшихъ** къ Тебѣ, Господи,  
 Богу единому (цит. по: Попов 1985, 405).

При помощи повторов Константин Преславский делает акцент на том, что пост – хорошее время для того, чтобы положить начало праведной жизни. Начало поста ассоциируется с началом нового чистого жития:

Кыи **начаток** сотвориши, душе моя, како же **почнеши**  
 Плакаться, **грѣшнаа**, все житие въ **грѣсехъ** живуще,  
 Но еже отступити от **грѣхъ** (цит. по: Попов 1985, 402).

Эта идея подчеркивается в дальнейших тропарях указанием на то, что хорошо начатый пост будет иметь славное окончание:

Сетуи ты, душе, и плачи ся горько Христови,  
 Молящися безгрѣшно **скончати** поста течения  
 И воскресения святаго доити, Христа Бога славяще (цит. по: Попов 1985, 404).



Повтор используется Константином и как композиционное средство: с его помощью гимнограф подчеркивает особенности расположения канонов на неделе: в канонах на среду и пятницу ключевым словом является «Крест» – оно повторяется в каждом тропаре. Обычно у Константина оно связано также с повтором семы «свет» в таких словах, как «сиять», «заря», «лучи» и так далее:

**Сияет** Крест, и мир весь **озаряется**,  
Имже немощнии препоясашася силою (цит. по: Попов 1985, 407).

Аще на месте Крест воздружень есть,  
Но шлет вседе **лючю** свою, вьсего мира **просвѣтвая** (цит. по: Попов 1985, 409).

В канонах на четверг обычно повторяется слово «апостолы», поскольку этот день традиционно считается посвященным их памяти:

Имуще апостолы святии область грѣхы разрешати наша,  
Узы моя разрешите [...] (цит. по: Попов 1985, 416).

Закономерно, что самыми повторяющимися словами в канонах являются лексемы с корнем -грех-, поскольку мы анализируем покаянные каноны.

Итак, Константин Преславский заимствовал из византийских литургических произведений основные литературные приемы, такие как повтор и, реже, антитеза. Его творчество – это самое начало оригинальной славянской литературы, заимствованные им тропы навсегда вошли в обиход славянских гимнографов, а позже – проповедников и агиографов.

### 1.2.3. Повторы в Минее (на примере службы митрополиту Петру, составленной митрополитом Киприаном)

В качестве примера рассмотрим еще один оригинальный богослужебный текст более позднего периода – службу святому Петру, митрополиту Киевскому, составленную митрополитом Киприаном. Рассмотрение именно этого текста тем более интересно, что его автор – один из творцов орнаментального стиля. Именно этот стиль наиболее последовательно заимствует различные художественные приемы из богослужебной литературы.

Итак, художественный повтор в службе митрополиту Петру – один из основных приемов. Внимания заслуживает использование повтора для выделения ключевых слов. Очевидно, таковым является для автора словосочетание «земля Русская», которое многократно используется в произведении:

Кыми похвальными вьнци увяземь святителя [...] рекумногах чудесь,  
**земля Руская** веселяща теченьми? [...] (цит. по: Седова 1993, 66).

Приидите, верных собори, псаломскы въсплещемъ руками [...] въспевающе похвалу **земли Русстей** [...] (цит. по: Седова 1993, 66).

Ты проявилъ еси, Владыко, последнему роду нашему чудотворца святытеля Петра, **земли Рустей** утверждение [...] (цит. по: Седова 1993, 72).

Митрополит Петр, как известно, был первым иерархом, который перенес свою кафедру в Москву из Владимира, куда она временно переместилась из разрушенного монголами Киева. В связи с этим гимнографу особенно важно подчеркнуть единство «Русской земли» при том, что на глазах у архиереев того времени формируется два новых государства, так что гимнограф уже не вправе именовать владения митрополита собственно Русью или каким-то иным именем, он обозначает только территорию – только землю.

Воспевая митрополита Петра, гимнограф, очевидно, стремится сосредоточить внимание реципиента на представлении о Петре как о хорошем пастыре и управителе, поэтому он постоянно повторяет слова «правило», «пастырь» и «стадо» или «овцы». Особенностью этих повторов является то, что, как правило, одно и то же слово повторяется в пределах одного тропаря или стихиры, что усиливает эстетический эффект повтора. Причем, тропари или стихиры с повторяющимся словом, как правило, соседствуют друг с другом. Таким образом, ключевые слова не повторяются во всем произведении, а в определенном фрагменте службы используются несколько раз подряд, что свидетельствует о сознательном использовании повтора как художественного тропа с целью усиления и выделения:

Великий **Пастырь** всех, Христос, овцам тя, блаженне, показа своим **пастыря** и учителя [...].

Великий человекомъ **Пастырь** и Спаситель от Девы яко человекъ приходит. Пучиною щедрот Вифлеемъ уготовися. **Пастыри**, въспевайте обьщее възведение, вещающе концемъ (цит. по: Седова 1993, 74).

Здесь в двух соседствующих тропарях канона, на «Славу...» и «И ныне...» по два раза используется слово «пастырь», причем, в разных значениях: это и Христос, и Петр, и просто иерархи Церкви. Таким образом, подчеркивается идея о единстве пастырского служения и о подражании Христу в этом.

Чуть реже повторяется слово «стадо». Оно является ключевым в четвертой песни канона, повторяясь по одному разу в тропарях этой песни:

Благодатию Божиею наречеса воистину, Петре, въ Христа облечеса жития ради чистоты [...] Избави свое **стадо** от греховныя буря, преподобне отче Петре [...].

Божественна воля Христови явися угодникъ, отче пресвященный Петре, моляся ко Господу, от напасти и бед, и скорби, избавити **стадо** свое [...] (цит. по: Седова 1993, 73).

Мысль о пастве митрополита Петра подчеркнута и повтором слова «отец», которое особенно часто встречается в девятой песни канона:

Падоша възстающии на ны, **отче**, твоими молитвами [...] Мы же воспевем радостно [...] неизреченное твое чадолюбие, **отче**, превъсходящее **отечьскую** любовь [...] (цит. по: Седова 1993, 89).

Художественный повтор появляется в тексте службы и вне связи с ключевыми словами: он украшает стихиры и тропари, акцентирует внимание реципиента на той или иной идее, выраженной в конкретном песнопении.

Так, в тропаре восьмой песни канона трижды повторяется корень «добр» в очень близком соседстве:

[...] Подобникъ показася изрядный Пастуха **добраго**, избравъ своя Его **добродетели добре** (цит. по: Седова 1993, 88).

То, что в современном литературном произведении было бы воспринято как тавтология, являлось украшением, имело функцию эстетического воздействия.

Аналогично в стихирах на хвалитех повторяется корень «венец»:

[...] и ныне сугубых **венецъ** от **Венцо**давца приим (цит. по: Седова 1993, 90).

В одном из тропарей шестой песни обращает на себя внимание повтор слов «воспевать» и «общее» (и сродное по значению «вкупе»):

Мужие и священници срадутся намъ днесь, **общему** отцу празднующе, сгласуютъ убо и **воспеваютъ вкупе общаа**, истиннии безмольвници и простии – вси **обще** тебе **въспеваютъ**, предстателю **вкупе** и учителю (цит. по: Седова 1993, 75).

Единоначатие слов «срадутся» и «согласуют» в этом тропаре призвано подчеркнуть идею единого прославления святителя, также, как и слово «общее». Это тоже элемент художественного повтора на фонетическом и морфемном уровнях.

В той же песни можно наблюдать использование корневого повтора:

Чадо порочное азъ единъ бых, отче, страстьми **скверными**, воистинну недостойнъ добраго ти, славне, и красного празнованиа. Но ты, очистивъ мою **скверну**, преподобне, душевную, покажи мя вечера твоей достойна (цит. по: Седова 1993, 75).

Использование анафоры как одной из разновидностей повтора особенно ярко отражено в иконе:

Новый чудотворец явися [...] съгласно зовем ти сице: Радуйся, страстей темных прогонитель! Радуйся, света бестрасного дом! Радуйся, бесовьскыя раздрушивъ козни! Радуйся, аггельскыя веселя чины! Радуйся, высото боговидения чистаа! Радуйся, глубино смирения, болезни омывая! [...] (цит. по: Седова 1993, 76).

Начиная каждую синтагму с восклицания «Радуйся!», так называемого хайретизма, гимнограф традиционно соотносит икос с формой акафиста. Знаменательно, что ко времени митрополита Киприана акафист переживал свое возрождение и только начинал входить в обиход,<sup>8</sup> так что заимствование из этого жанра является не столько традиционной поэтической фигурой, сколько аллюзией на входивший тогда в употребление акафист – текст для келейного чтения.

Для стиля митрополита Киприана вообще очень характерно акафистное построение предложений с синтаксическим параллелизмом и повторами, но это тема отдельного исследования.

Итак, митрополит Киприан широко использует повтор как художественное средство для усиления, выделения какой-либо идеи, для сосредоточения на ключевых словах. Корневой повтор нередко используется для украшения песнопения – в качестве своеобразной игры слов. Повтор, кроме того, призван подчеркивать противопоставления и служить средством конкретизации тех или иных описаний. Так, идея пастырства конкретизируется при помощи повторов слов «правило» или «отец». Эти слова указывают на такие аспекты пастырства, как поучение собственным примером и родственная, отеческая любовь.

#### 1.2.4. Повторы в агиографии стиля «плетение словес»

Рассмотренные виды художественного повтора, характерные для богослужения, были вполне усвоены агиографией. В житиях святых находим большое количество повторов, которые выполняют те же функции и свидетельствуют об определенной преемственности этого жанра от гимнографии.

Рассмотрим в качестве примера *Житие Сергия Радонежского*. Мы намеренно выбрали для анализа первые главы Жития и Похвальное слово, чтобы сосредоточиться на тех фрагментах, которые определенно атрибутируются Епифанию Премудрому.<sup>9</sup>

В произведениях стиля «плетение словес» повтор является самым ярким тропом, на который обычно указывают исследователи, характеризующий стиль Епифания Премудрого и его современников.<sup>10</sup>

<sup>8</sup> См. об этом: Козлов 1992; Людоговский 2015.

<sup>9</sup> См. об этом подробнее: Карбасова 2017; Духанина 2017.

<sup>10</sup> О повторах в произведениях стиля «плетение словес» см.: Коновалова 1966; Лихачев 1986; Петрова 1998; Коломейченко 2011 и др.

Характерным признаком стиля «плетение словес» является так называемый *семантический* повтор, то есть повтор слов, имеющих одинаковые семы. Как правило, этот вид повтора связан с оригинальной синтаксической конструкцией, характерной для исследуемого стиля, – нанизыванием синонимов, обозначением какого-то лица, предмета или понятия не конкретным словом, а целым рядом слов с тождественными или близкими значениями. Цепочки синонимов или синонимичных словосочетаний, сближающие стиль агиографии с гимнографическим,<sup>11</sup> особенно характерны для предисловия к *Житию* и *Похвального слова* Сергию Радонежскому. В тех главах *Жития*, где говорится о мирском периоде жизни Сергия, тавтологические перечисления встречаются значительно реже. Первый длинный синонимический ряд встречаем в главе *О пострижении святого*:

[...] того уединение, и дерзновение, и стенание, прошение и всегдашнее моление [...] слезы тепля, плаkania душевнаа, молитвы непрестанна, стоянна неседальнаа [...] (ЖСР 1998, 313).<sup>12</sup>

Такое длинное перечисление словосочетаний с общей для них семой «горячая молитва» призвано привлечь особое внимание читателя к данному моменту, в то время как при описании мирской жизни Сергия автор удерживается от введения в текст риторических длинот и сам считает начало своего произведения несколько затянутым:

Не зазрите же ми грубости моей, понеже и до зде писах и продльжих слово о младенстве его, и о детстве его, и прочее о всем белецком житии его [...] (ЖСР 1998, 309).

Это распределение семантических повторов в тексте демонстрирует монашеское мирозерцание автора. Для агиографа мирской период жизни Сергия, безусловно, важен и нуждается в изложении, но несравненно важнее монашеское житие преподобного, которое должно быть описано возвышенно, наиболее украшенным стилем.

Разновидность семантического повтора – *корневой* повтор, на базе которого могут возникать и развертываться текстовые словообразовательные гнезда, сквозные для произведения в целом (Николина 2003, 54). Агиограф многократно прибегает к этому художественному средству:

Бог наш великодатель, и благых податель, и богатых даров Дародавец»; [...] родился от родителя добрододну [...] (ЖСР 1998, 290).

Тешитася и утешитася! Се бо дарова вама Бог тешениа [...] (ЖСР 1998, 396).

<sup>11</sup> О нанизывании синонимов см.: Авласович, Гриднева 2002.

<sup>12</sup> Отметим, что в этом перечислении присутствует указание на стадии подготовки к молитве и ее совершению: уединение, дерзновение, плач и, наконец, непрестанная молитва.

Корневые повторы делают прозу более звучной и поэтичной, заставляя слова эхом звучать в предложении. В Житии Сергия Радонежского они служат средством усиления и утверждения какой-то мысли. Так, например, подчеркивается доброта и благородство Сергия:

Отрок же предобрый, предобраго родителя сын [...] иже от родителей добродородных и благоверных произыде, добра бо корене добра и отрасль расте, добру кореню [...] якоже сад благородный показася, и яко плод благоплодный процвете, бысть отроча добролепно и благопотребно [...] (ЖСР 1998, 304).

Настойчивое утверждение одного и того же качества через два-три корня (-добр-, -благ-, -род-) максимально концентрирует внимание читателя на этой характеристике Сергия.

Кроме того, корневой повтор нередко служит созданию противопоставлений:

[...] неудобрь исповѣдимую повѣмь повѣсть, не вѣма, елма же чрез есть (так!) нашу силу творимое (ЖСР 1998: 287-88).

Противопоставлены друг другу «неудобрь исповѣдимая» и «повѣсть», «не вѣма» и «повѣмь». В другом месте:

Сиде может мое омрачение просвѣтити и мое неразумие вразумити (ЖСР 1998, 289).

[...] како плотяни суще, бесплотныя враги победиша [...] (ЖСР 1998, 327).

Этот прием так же, как повтор синонимов и синонимических сочетаний, роднит *Житие Сергия* с гимнографическими текстами, поскольку на повторении и противопоставлении однокоренных слов построены многие образные выражения богослужебных произведений, как древних, так и новых, например, один из тропарей канона Иоанну Крестителю:

Неплодствующа мя безплодием, всеблаженне, сотвори дѣлателя добродѣтелей благочадие присно приносити [...] (ТСЛ 289, 76).

Корневой повтор выполняет в *Житии* еще одну функцию: с его помощью автор подчеркивает взаимонаправленность действий субъекта и объекта, как правило, человека и Бога или земного человека и небесного, то есть святого:

Вѣсть бо Господь славити славящая Его и благословляти благословящая Его [...] (ЖСР 1998, 285);

нѣ обаче сподоби мя принести похвалы тебе [Сергию], приносящему мольбы о моей худости къ Христу Богу нашему (ЖСР 1998, 272);

славящая Мя бо [...] Аз прославлю [...] лѣпо бо нам того похвалити; похвала бо его нам паче спасение духовное содевает [...] (ЖСР 1998, 272).

Повтор в приведенных примерах заостряет внимание на содействии и взаимодействии небесного и земного: насколько дальнее движется к горнему, настолько горнее спускается к дальнему. Это взаимодействие занимает важное место в философской картине мира средневекового агиографа, и потому он считает нужным через тождественность звучания подчеркнуть тождество взаимонаправленных действий. Такое словоупотребление может иметь сакральный смысл и отправлять читателя к богословским текстам, часто оперирующим подобными противопоставлениями. Сравним с известной формулой, толкующей воплощение Сына Божия и построенной на повторе, сочетающемся с антитезой: «Бог во-человечился, чтобы человек обожился».

В отдельных случаях целый абзац или целая глава *Жития* пронизаны однокоренными словами, вследствие чего образуется важное для данного фрагмента словообразовательное гнездо с вершиной в определенном слове: «слава», «свет», «дар» и т. п. Так, в первом абзаце *Жития* многократно встречаются слова с корнем -слав-, таким повторениям В. Н. Топоров посвящает отдельную главу своей работы (Топоров 1998, 643-56). Аналогичным образом глава *Жития* Сергия *О пострижении святого* пронизана различными словесными образованиями с корнем -един-, так что вся она подчиняется одной мысли – об уединении:

[...] еже единому в пустыни сей жительствовати и единьствовати и безмльствовати [...] (ЖСР 1998, 311);

[...] и оставляет его [Сергия] въ пустыни единого безмльствовати и единьствовати [...] (ЖСР 1998, 311);

[...] желанием вжелах сего, еже жити ми единому в пустыни, без всякого человека [...] (ЖСР 1998, 312);

[...] того [Сергия] уединение и дръзновение [...] (ЖСР 1998, 313).

Останавливая внимание читателя на уединении, агиограф заставляет нас глубоко вникнуть в суть слова «един»: многократное повторение слова должно способствовать уяснению его смыслов и формированию устойчивого образа Сергия-отшельника. Думается, акцентуация корня -един- может быть рассмотрена и как аллюзия на труд Дионисия Ареопагита *Об именах Божиих*, где слово «единица» представлено в качестве одного из имен Божества (*Ареопагит 2013, 303-9*).

Еще одна разновидность семантических повторов – повтор тропов (в первую очередь, метафор), обладающих общими семантическими компонентами или построенных по одинаковой схеме. Особого внимания в *Житии* Сергия заслуживают, прежде всего, те тропы, с помощью которых Епифаний описывает преподобного. Автор, изображая Сергия, вводит в текст многочисленные образные выражения, эпитеты, сравнения, и при этом каждой главе или совокупности нескольких глав присущи свои повторяющиеся тропы, т. е. в каждой главе Сергей предстает

перед нами несколько иначе, чем в предыдущей. Это дает возможность проследить представления агиографа о святости и о формировании личности святого.

В предисловии Епифаний чаще всего связывает образ Сергия с понятием дара:

[...] должны есмы благодарити Бога о всем, еже дарова нам такова старца свята [...] (ЖСР 1998, 285);

слава Богу о неизреченном Его даре [...] (ЖСР 1998: 285);

поистине велико то [присутствие Сергия] есть нам от Бога даровася [...] (ЖСР 1998, 286).

Сергий для Епифания – это дар от Бога нашей грешной земле. Завершая главу, автор еще несколько раз повторяет корень -дар-, прибегая в данном случае к корневому повтору и еще раз останавливаясь на той же мысли: «Той бо есть Бог наш Великодатель, и благых Податель, и богатых даров Дародавец» (ЖСР 1998, 289).

Также в предисловии представление о Сергии связано в Житии с понятием пользы:

[...] то кая потреба толикую и таковую пльзу [память о Сергии] въ забытие положить [...] (ЖСР 1998, 283);

[...] велит в след жития его [Сергия] ходити и от сего примет ползу (ЖСР 1998, 283) и т. д.

Повтор слова «польза», практически всегда сопутствующего в начальных строках Жития упоминанию о Сергии, закрепляется тут же цитатой из Лавсаика (см.: Тов. 12:7), которая получает значение ключевой фразы для предисловия:

Тайну бо цареву лепо есть таити, а дела Божия проповедати добро есть и полезно [...] (ЖСР 1998, 283).

Знаменательно, что понятия дара или пользы как средства для начальной обрисовки образа преподобного в последующих главах Жития встречаются со значительно меньшей частотностью.

В главах, описывающих детство и отрочество святого, встречаются эпитеты «благородный», «чудный» или «дивный», «избранный» и особенно «добрый» или «благой»:

Сий предобрый и вседоблий отрок [...] (ЖСР 1998, 306);

добрый же отрок достоин бысть даров духовных [...] (ЖСР 1998, 306) и т. д.

Автор подчеркивает, что именно доброта, то есть «благость» в средневековом понимании этой лексемы, является началом святой жизни.

Кроме того, в главах о жизни юного Сергия неоднократно возникает слово «знамение», вся мирская жизнь Сергия пронизана божествен-



ными указаниями на будущий славный подвиг. Каждый рассказ о таких «знамениях» автор завершает одной и той же фразой: «[...] еже и бысть» (ЖСР 1998, 303-04, 306, 308), обращая внимание читателя к тому периоду, когда пророческие предзнаменования исполнятся. Фраза «еже и бысть», несколько раз возникающая в начальных главах, звучит как рефрен, выполняя функции организации и поэтизации текста. Кроме того, повтор данного рефрена имеет и скрытую функцию некоего психологического воздействия на читателя. Автор обращает наше внимание не на то, о чем говорится сейчас, а на то, что будет после, во время монашеского жития Сергия, то есть в тот период жизни, который для автора как монаха обладает несравненно большей ценностью. Автор всегда устремлен к тому, что случится («еже и бысть») в последующем.<sup>13</sup>

В той части текста, где описывается иноческий и игуменский периоды жизни святого, агиограф для характеристики образа Сергия использует два эпитета: «блаженный» и «преподобный». Они становятся постоянными для центральных глав произведения и последовательно чередуются друг с другом. Слово «преподобный» возникает, когда говорится о юношеском желании Сергия постричься:

Сам же преподобный юноша зело желаше мнишеского жития (ЖСР 1998, 311).

Очевидно, что для автора преподобие и блаженство – неотъемлемые качества иноческой жизни; до монашества назвать человека преподобным нельзя: «добрый» отрок превращается в «преподобного» только после пострига.

Наконец, в *Похвальном слове Сергию* встречаем большое разнообразие метафорических наименований святого. Похвальное слово, написанное Епифанием, довольно продолжительно и отличается особенной риторической украшенностью. Оно заключает в себе похвалу Сергию, описание братской скорби по нему, молитвенные воззвания к нему и к Богу самого автора и примеры молитв к Сергию других людей. Здесь для обрисовки образа главного героя агиограф использует большое количество поэтических иносказаний, которые можно разбить на несколько групп по признакам, переносимым на образ Сергия.

1. Иносказания со световой символикой: «[...] яко луча, тайно сияющи и блистающи [...]»; «[...] яко светило светлое възсия посреди тмы и мрака [...]»; «яко звезда незаходимаа [...]» (ЖСР 1998, 322). Тропы, с помощью которых Сергей изображается как источник света, имеют самую большую частотность у Епифания. В картине мира писателя

<sup>13</sup> Забегая вперед, отметим, что та же фраза «еже и бысть» встречается также в предисловии к *Житию Саввы Сербского*, написанном Феодосием Хиландарским (Женанов 2002, 152) в том же значении, но у Епифания она повторяется многократно, а у Феодосия звучит лишь однажды.

XV в. светоносность является главным качеством святого. Помимо красивого поэтического образа, такие метафоры несут в себе скрытый смысл – намек на сакральное понимание света, которое особенно важно для периода второго южнославянского влияния.

2. Иносказания, связывающие представление о Сергии с понятием благоухания: «[...] яко кадило благоуханное, [...] яко яблоко добровонное, яко шипок благоуханный, [...] яко ароматы благоухания, яко миро излианное [...]» (ЖСР 1998, 322).
3. Описания внутренней красоты Сергия посредством сравнений с цветами и деревьями: «[...] яко цвет прекрасный, [...] яко сад благоцветущ, [...] яко кипарис при водах, яко кедр, иже в Ливане [...]» (ЖСР 1998, 322).
4. Сравнение Сергия с драгоценными металлами и камнями, в котором можно еще раз увидеть изображение внутренней красоты и светоносности преподобного: «[...] яко золото среди брнния, [...] яко измарагд и сапфир пресвталый, [...] яко камень честный [...]» (ЖСР 1998, 322).
5. Иносказания, общей семей которых является твердость и стойкость: «[...] яко град нерушим, яко стена неподвижима, яко забрала тверда [...]» (ЖСР 1998, 322).
6. Иносказания с общей семей «плодоносность»: «[...] яко виноград плодоносен, яко гроздь многоплоден, [...] яко маслина плодовица [...]» (ЖСР 1998, 322).
7. Представления о Сергии, связанные с понятием сладости: «[...] яко сладкий источник [...]»; «[...] кто слыша добрый его и сладкий ответ, не насладися когда сладости словес его [...]» (ЖСР 1998, 321).
8. Сергий как тайна, глубоко скрытая от посторонних глаз: «[...] яко оград заключен [...], яко врьтоград затворен, яко запечатленный источник [...], яко луча, тайно сияючи [...]» (ЖСР 1998, 322).

На основании этих наблюдений можно выделить несколько понятий, которые для автора неотделимы от представления о совершенстве: светоносность, благоуханность (ср. с выражением, присущим гимнографии: «в воню благоухания духовнаго»), красота, драгоценность, твердость, плодоносность, сладость и тайна (понятия расположены в порядке убывающей частотности употребления их в тексте). Епифаний сравнивает Сергия с неким таинственным источником света, благоухания, сладости, стойкости, который приносит благие плоды, – так можно резюмировать наблюдение образных средств, к которым прибегает агиограф в Похвальном слове Сергию.

Итак, повтор тропов в повествовании позволяет проследить движение образа Сергия. Традиционно считается, что жанр древнерусского жития предполагает построение достаточно статичной фигуры глав-

ного героя, здесь же мы видим движение образа преподобного, которое можно представить так:

*Предисловие:* Сергей как дар свыше, данный людям для их пользы;

*Главы о мирской жизни святого:* Сергей как добрый, чудный, избранный отрок;

*Главы о монашестве святого:* Сергей как блаженный и преподобный, Сергей-пастырь;

*Похвальное слово:* образ Сергея связан с представлениями о свете, благоухании, сладости, красоте, тайне и плодоносности.

Таким образом, система повторов в стиле «плетение словес» и, в частности, в агиографии этого стиля важна для определения ключевых слов и понятий, актуальных для философской картины мира автора.

Кроме того, повторы играют важную стилистическую роль в произведении. Особенного внимания в этом отношении заслуживают деривационные и синтаксические повторы.

Деривационный повтор – это повтор слов, построенных по одной и той же словообразовательной модели (Николина 2003, 54). Агиограф, как правило, пользуется этим приемом для создания глагольной рифмы, с которой он был знаком из богослужебных текстов:

[...] что мя въпрошаеши и всую мя искушаеши и истязуеши? (ЖСР 1998, 306);

[...] к детям играющим не исхождаше и к ним не приставаше [...] (ЖСР 1998, 303).

Синтаксический повтор, т. е. повтор синтаксических конструкций одной структуры или их частей (Николина 2003, 54), также активно используется в *Житии Сергия Радонежского*. Наиболее часто встречается такая синтаксическая фигура: длинные, как правило, сложносочиненные или содержащие однородные члены, предложения с постановкой главного слова на последнем месте в синтагме:

Пребых убо неколико лет [...] недоумением погружаяся, и печалию оскръбляяся, и умом удивляяся, и желанием побеждааяся (ЖСР 1998, 286).

Обычно синтаксический повтор действует совместно с другими видами повторов, например, с деривационным, как в вышеприведенном случае. В результате такого расположения слов в высказывании возникает немаловажная для агиографа интонационная конструкция предложения, когда ударение последовательно падает на каждый однородный член, что обуславливает появление спокойной повествовательной интонации. В *Житии* многократно встречаются предложения с такой конструкцией:

[...] обрете старца свята [...] на поле под дубом стояща и молитву прилежно со слезами творяща [...] (ЖСР 1998, 300);

[...] Превышнему Вездесущему въжеленми присвоитися, и Тому единому приближатися, и еже от Него благодатию просвещатися [...] (ЖСР 1998, 308).

Параллелизм синтаксических конструкций в сочетании с глагольной рифмой и семантическими повторами, а также с учетом системы тропов, делает язык *Жития* настолько лиричным, что можно говорить о смешении в *Житии* прозы и поэзии, о ритмичности и наличии рифмы в отдельных фрагментах произведения, например:

[...] Не наше же се измышление, но Божие изволение, и прознаменованье, и избрание (ЖСР 1998, 305).

Или кто, видя святое его житие, не покайся? Или кто, видя кротость его и беззлобие, не умилися? Или кто, сребролюбец быв, видя его нищету духовную, и не подивися? (ЖСР 1998, 321).

Смешение прозы и поэзии в тексте *Жития* – это соединение двух жанров: биографии и гимна. Нельзя однозначно сказать, к чему более склоняется автор, – к жизнеописанию или похвале, повествованию или молитве. Из соединения первого и второго возникает новое произведение со своими жанровыми признаками, как об этом говорит Б. Кроче: «Всякий подлинный шедевр разрушает установленный жанровый закон, сея тем самым разброд в умах критиков, вынуждая их раздвигать границы жанра» (цит. по: Яусс 1998, 98). В то же время, соединение биографии и гимна показывает, что для древнерусского агиографа память о святом неотделима от восхваления святого и молитвенного обращения к нему.

Таким образом, в *Житии Сергия Радонежского* представлена система повторов, позиции и сочетания которых определяют стилистические особенности произведения и его образную систему.

Повторы встречаются практически во всех произведениях тех авторов, кого традиционно относят к периоду второго южнославянского влияния. Так, Пахомий Логофет в *Житии Кирилла Белозерского* широко использует повтор синтаксических конструкций, украшенных морфологической рифмой:

Той же яко чадолюбивый отецъ всѣхъ облобызаше, всѣхъ миловаше и всѣмъ последнее благословение оставяше, и от всѣхъ же прощения и самъ прошаше (ЖКБ 1999, 192).

Или:

Врача отщетившеся, не трѣпяху; учителя отъяти, рыдаху; кормнику не сущу, недоумевахуся; вся болѣзненная тогда предлежаху (ЖКБ 1999, 192).

Здесь автор, как и Епифаний Премудрый, прибегает к нанизыванию равнопадежных форм слов, так называемым гомеоптоном, подчеркивающим повтор как художественный прием.

Повтор использует и митрополит Киприан в *Житии Петра Ра-тенского*, произведении, которое, как считают некоторые ученые, существенно отличается от других житий стиля «плетение словес» (Седова 1983, 259), но, по мысли других медиевистов (Родионов 2000, 93; Пелешенко 2012, 243), должно быть отнесено к этому же стилю:

[...] и труды многи подъемлет, и болѣзни к болѣзнемъ прилагает, и поты проливает, и церковь возвизает во имя Спаса нашего [...] и келии въставляет въ пребывание приходящей к нему братии (*Киприян* 2022, 128).

Вопрос о соотношении *Жития митрополита Петра* со стилем «плетение словес», на наш взгляд, является дискуссионным, мы, однако, должны отметить, что автор активно использует художественные повторы, как это обычно делают писатели исследуемого стиля, усиливает повторы употреблением одинаковых глагольных форм и, соответственно, морфологической рифмы.

В проповедях митрополита Фотия, жившего и творившего в интересующую нас эпоху, тоже находим использование повторов, хотя и менее обильное, чем у Епифания Премудрого или Пахомия Логофета. Так, митрополит Фотий использует повтор предикативной части в нескольких предложениях, толкуя понятие духовного голода в проповеди на притчу о блудном сыне:

Ибо идеже бо страха и закона Божья нѣсть, тамо глад великъ [...] И идѣ же милость любви и правдѣ нѣсть, тамо глад крѣпокъ. И идѣ же цѣломудрия пшеница и чистотѣ грозды не ражаются, тамо глад крѣпокъ (*Фотій* 2017, 124).

Одинаковые окончания нескольких предложений с повтором слова «глад» помогают автору акцентировать внимание на центральной идее его проповеди.

Повторы встречаются и во многих произведениях Григория Цамблака. Так, в *Слове о Божественных Тайнах* он подает перечисление тех грехов, которые препятствуют принятию Причастия. В сущности, речь идет об очень похожих грехах, то есть автор, перечисляя, использует повтор, чтобы ярче показать ту низкую сторону жизни, которая противоположна благочестию причащающегося:

Да нѣ кто блудникъ, да нѣ кто прелюбодѣи, да нѣ кто блудница, да нѣ кто немилосредѣ [...] (*Цамблак* 2000а, 96).

*Проповедь в Неделю вербную* Григорий Цамблак начинает с многократного повторения слова «паки», которое должно подчеркнуть повторяемость годичного богослужебного круга и, возможно, указать на быстротечность времени:

Паки Спасѣвъ Иерусаимъ входить, и паки въскрѣсѣнїя въвѣрїе, паки мрътвиї вѣстають (Цамблак 2000б, 125).

Анафора встречается у Григория Цамблака чаще других повторов:

[...] взыщем, **кто** сих подвиже, **кто** научи таковѣмъ образомъ стрѣтати, **кто** упремудри тако звати, **кто** таково съгласие толикомъ родом вложи, **кто** непознаваемыя от различных мѣстъ люди въ единогласие благохваления управи [...] (Цамблак 2000б, 126).

Мы прерываем цитату этого объемного фрагмента, в котором анафора «кто» усиливает эмоциональное напряжение сюжета: описывая встречу Христа в Иерусаиме, автор многократно спрашивает о том, кто подвиг толпу восхвалять Христа. Многократность вопрошания должна подтолкнуть реципиента к правильному ответу, а также подсказать, насколько это был напряженный и важный момент в жизни израильского народа.

Многочисленные повторы, перечисление которых порой занимает не одну страницу рукописи, отличают орнаментальный стиль от мону-ментального и от всех последующих стилей эпохи. Обилие корневых, деривационных, метафорических повторов, вариантов, параллелей становится тем художественным приемом, который во многом определяет писательский метод агиографа и обуславливает особенности стиля «плетение словес».

### 1.3. Стилистическая фигура антитезы в литургических и житийных произведениях

Одним из важных стилистических приемов средневековой гимнографии является антитеза – сопоставление конкретных представлений и понятий, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом (Сурков 1962, 242). Существенным условием антитезы является соподчинение противоположностей объединяющему их общему понятию, или общая на них точка зрения. Антитетические понятия или образы могут своей *совокупностью* выражать нечто *единое*. В таком случае антитеза обычно отражает или контраст, заключающийся в самом содержании выражаемого предмета, или величину предмета (Бродский 1925, 33).

Одной из разновидностей антитезы называют художественный парадокс. В литературе под этим термином понимают совмещение в одном высказывании явлений действительности, которые противоречат друг другу в силу сложившихся в данном обществе представлений. Суть литературного парадокса заключается в противоречии между авторским представлением о действительности и общепринятыми взглядами (Глазунова 1998, 40). Современное литературоведение, в частности О. И. Глазунова, отмечает, что парадокс в тексте играет усилительно-выделительную функцию, а, кроме того, нередко «[...] лежит в основе большинства текстовых комических эффектов. На стилистическом и

логическом парадоксах построены классические юмористические произведения и рассказы современных писателей-сатириков [...]» (Глазунова 1998, 49).

Такая оценка текстуального парадокса справедлива для современной литературы. Средневековые произведения далеки от комичности и юмористичности, но, тем не менее, гимнографические тексты обнаруживают большое количество парадоксов, противоречий, антитез. Много антиномий находим мы и в древнерусских произведениях стиля «плетение словес», которые нередко заимствуют художественные тропы из гимнографии.

Предлагаем рассмотреть использование антитезы как литературного приема сначала в гимнографических переводных произведениях, а затем – в оригинальных житиях и проповедях «плетения словес». Мы исследуем лишь древнейшие богослужения – рождественские, воскресные и страстные, – которые одними из первых переводились на славянский язык после обращения славян в христианство и могли оказывать сильнейшее влияние на стиль оригинальной литературы.

Чаще всего антитезы встречаются в тех гимнографических текстах, где противопоставляются божественное и человеческое начала в Богочеловече, а также Его временная смерть и бессмертие, Его муки на Кресте и спасительность этих страданий для человечества. Христос, таким образом, соединяет несоединимое. Парадоксальность этого соединения, которая, очевидно, сильно воздействовала на восприятие древних христиан, отражена в большинстве стихир рождественских, воскресных и страстных служб при помощи различных антитез, усиленных синонимическими или корневыми повторами, аллитерацией или ассонансами, морфологической рифмой и параллелизмом синтаксических конструкций.

Об аллитерации, ассонансах, рифме и особенностях синтаксиса в славянской гимнографии можно говорить лишь с достаточной степенью приближения, поскольку речь идет о переводных произведениях. Нужно учитывать, однако, что наши предки, книжники Древней Руси, читали и слушали эти произведения в переведенном виде, так что все эти стилистические особенности воспринимались ими уже через призму перевода и, думается, именно таким образом оказывали влияние на оригинальное книжное творчество. Кроме того, следует иметь в виду творческий подход переводчиков, которые, видя определенные стилистические особенности оригинальных греческих произведений, старались максимально точно отразить их эстетику в переводах и на их примерах изучали гимнографическую стилистику. Именно поэтому мы позволяем себе рассматривать литературные приемы в переводных текстах, хотя, несомненно, их рассмотрение в оригинальных греческих рукописях также представляло бы интерес для отдельного исследования.

### 1.3.1. Антитезы в службе Рождества Христова (Минея праздничная / Минея декабрьская)

Рассуждая об использовании антитез в богослужении, мы постараемся не только перечислить их и показать способы их усиления. Важно осветить их роль в общем тексте службы, поскольку, на наш взгляд, антитеза является одной из основных стилистических фигур гимнографического текста, играет решающую роль в выражении главной идеи и, следовательно, должна рассматриваться в непосредственной связи с общим анализом произведения.

Первая рождественская стихира на вечерне развивает тему противоречия между божественной сущностью Христа и его «рабим зраком», используя прием смысловой антитезы:

Неизменный бо образъ Отечь [...] зракъ раба приемлет [...] (НБУВ 7494, 259).

Противопоставление подчеркивается использованием синонимов «образ» и «зрак», стоящих рядом с контекстуальными антонимическими парами: «Отець» – «рабъ» и «неизменный» – «приемлетъ». Последняя пара нуждается в пояснении: с одной стороны, имеется в виду Тот, что никогда не изменяется, с другой – Тот, что принял на себя некий иной образ, то есть изменился.

Еще ярче это противопоставление прослеживается в следующей строке той же стихире – здесь оно подчеркивается использованием однокоренных слов и аллитерации:

[...] еже бо бѣ пребысть [...] и еже не бѣ приять [...] (НБУВ 7494, 259).

Переводчик этого текста, думается, намеренно повторяет букву «б». Она является одной из самых любимых славянами букв, как считает Т. В. Рождественская (Рождественская 2004, 539), поскольку символизирует собою слово «Бог». Повтор однокоренных слов, паронимов или даже одного и того же звука служит усилению противопоставления.

Рассмотрим еще несколько антитез, построенных на смысловых повторах. Тропарь между паремиями рождественской вечерни построен на противопоставлении славы Божией и убогости первого пристанища рожденного Христа:

**Тайно** родился еси во вертепѣ, но Небо Тя **всѣмъ проповѣда** [...] (НБУВ 7494, 261).

Противопоставление «тайно» и «всѣмъ проповѣда» подчеркивается последующими стихами, образующими с этим тропарем текстуальное и музыкальное целое и объединенными с ним единым рефреном. Каждый из стихов, находящихся между третьей и четвертой паремиями, развивает ту мысль, которая высказана во второй части приведенной нами антиномии, а именно – о широкой проповеди Рождества, совершившейся



без малейшего усилия со стороны самого святого семейства. Так, первый стих указывает на то, что весть о Вифлееме и о Богородице давно пронеслась среди людей:

Преславная глаголашася о тобѣ, Градѣ Божий [...] (НБУВ 7494, 261 об.).

Второй стих повествует о том, что рождение младенца стало известно среди иноплеменников:

Се иноплеменици и Тирь, людие Ефиопьстии, сии быша ту [...] (НБУВ 7494, 261 об.).

Третий тропарь указывает на то, что Сам Господь поведал людям о своем Сыне через пророчества:

Господь повѣсть во книгах людемъ, и князем симъ, бывшимъ во Немъ [...] (НБУВ 7494, 261 об.).

А после этого вновь повторяется уже цитированный нами тропарь с его противопоставлением тайного рождения и громкой проповеди о нем.

Следует принять во внимание, что тропарь со стихами исполняется между паремиями, состоящими практически полностью из ветхозаветных пророчеств о Рождестве Мессии и, следовательно, составляет некое смысловое и богослужebное единство с ними. Однако паремии без тропаря с его антитезой «тайна – проповедь» утратили бы глубину своего звучания. Таким образом, парадоксальное соединение таинственности и широкой известности о Мессии, которое проходит через все Евангелие, подчеркивается в самом начале рождественского богослужения при помощи литературного приема антитезы.

Этот прием не является случайной находкой гимнографа: авторы службы (предположительно Иоанн Дамаскин и Косьма Майюмский, которые указаны во всех минеях перед рождественской службой в качестве авторов) используют антитезы в строгом соответствии с композицией и жанровыми особенностями произведения. Так, следующее смысловое противопоставление мы встречаем во втором паремийном тропаре, между шестым и седьмым чтением. На сей раз убогий вертеп противопоставляется величию Божества. Здесь использован корневой повтор, усиливающий антитезу:

И звѣзда Тя показа во вертепѣ, **вомещающася Невоместимого** [...] (НБУВ 7494, 263).

Антиномические слова соседствуют друг с другом в песнопении, что делает еще более ярким и запоминающимся их парадоксальное соединение. Как и в случае с первым паремийным тропарем, стихи, перемежающие повтор второго тропаря, подчеркивают его главную идею: величие Божества.

Первый стих актуализирует идею о непреходящей славе Господней:

Господь воцарися, въ лепоту ся облече, ибо утверди вселенную, яже не подвижися [...] (НБУВ 7494, 263 об.).

Второй стих указывает на то, что даже природа славит Господа (и одновременно служит аллюзией на следующий за Рождеством праздник Крещения, в котором проявится эта слава):

Воздвигоша реки, Господи, воздвигоша реки гласы свои [...] (НБУВ 7494, 263 об.).

Третий стих усиливает это впечатление, расширяя идею о славословии природы:

Дивньны высоты морьскыя, дивенъ во высокихъ Господь [...] (НБУВ 7494, 263 об.).

Следует отметить, что в третьем стихе есть и собственное противопоставление, выраженное в парадоксальном соединении слов «высоты морския» и усиленное корневыми повторами: «дивны – дивенъ», «высоты – въ высокихъ».

Как и в случае с первым тропарем, все стихи и второй тропарь образуют композиционное единство, имеют общий рефрен и заключаются повторным исполнением тропаря.

Чтение паремий заканчивается пророчеством Исаии (главы 7 и 8), которое метафорически описывает Личность Мессии, указывая на Его необыкновенные свойства и говоря о Нем как о Чуде, Том, Кто соединил в Себе несоединимое. Эта идея повторяется в стихирах, исполняющихся в конце вечерни.

Именно стихиры чаще всего насыщены различными поэтическими приемами, и, в частности, художественными парадоксами. Так, в стихирах на литии заключена идея о соединении несоединимого: неба и земли, Бога и человека. Она выражена в таких противопоставлениях:

Днесь **Бог** на **землю прииде**, и **человѣкъ** на **небеса возыде** (НБУВ 7494, 265).

Днесь **видимъ** есть **плотию** [...] иже **естеством невидимый** [...] (НБУВ 7494, 265).

Смысловая антиномия усиливается анафорой, корневым повтором и глагольной рифмой, которую мы наблюдаем в первом из приведенных примеров. Там же можно наблюдать последовательное противопоставление разных членов синтаксической конструкции: подлежащее в первой части предложения противопоставлено подлежащему во второй части, сказуемое – сказуемому, дополнение – дополнению: «Бог – человек», «сниде – възыде», «Землю – небеса».

Во второй цитате перед нами менее очевидная, но, скажем так, более изящная антитеза. Здесь противопоставляются однокоренные слова: «невидимы» и «видим» через антиномичность слов «плоть» и «есте-

ство», которые, в применении их к человеку, скорее играли бы роль синонимов. Но по отношению к Богу эти слова являются антонимами: Бог невидим по Своему естеству, то есть по Своей природе, однако Он становится видимым по плоти, когда воплощается в человека. Осознание этого еще сильнее разводит противопоставленные понятия «Бог» и «человек»: то, что для человека является единым – плоть и естество, – для Бога является противоположным.

С. С. Аверинцев, исследуя византийскую гимнографию, отмечает, что «то παράδοξον» («неимоверное») – одно из наиболее характерных слов в лексиконе византийской риторики. Греческое слово «парадокс», которое переводилось на церковнославянский как «таинство» или «чудо» (Аверинцев 2004, 151), нередко присутствует в самом тексте рождественского богослужения. Так, первая стихира на стиховне является цепочкой парадоксальных утверждений о Христе. Эта стихира начинается как славословие чуда:

Велие и преславъное чюдо соверъшися днесь [...] (НБУВ 7494, 265 об.).

А далее через запятую перечисляются логические парадоксы бессемного воплощения:

Дѣва раждаетъ, и утроба не истлѣваетъ,  
Слово въплощается, и Отца не отлучается,  
Аггели с пастырьми славят [...] (НБУВ 7494, 266).

Последняя синтагма может быть воспринята и не как антиномическая, но в ряду других, вероятно, она тоже указывала на необычность, парадоксальность ситуации: совместного славословия небесных сил и простых пастухов.

Иногда антитеза вписана в синонимический ряд, и на фоне многократного выражения какой-либо идеи через ее варьирование внезапно возникающая антиномия выглядит ярко и неожиданно, что, несомненно, выполняет свою эстетическую функцию так, как это задумал автор. Так, в анатолиевой стихире на стиховне читаем:

[...] дары честныя приношаху:  
Искушено злато, яко Царю векомъ,  
И ливанъ, яко Богу всѣх,  
Яко тредневному же мертвецу змиру – Бесмертному [...] (НБУВ 7494, 266).

Перечисляя дары, которые были принесены Христу волхвами, гимнограф сначала раскрывает через них символичность божественного воплощения: Христос есть Царь, как бы говорит он, потому Ему принесли золото, Христос есть Бог, потому Ему принесли ливан. И далее следовало бы сказать: Христу принесли ладан, потому что Он умрет. Но автор не удовлетворяется этим и добавляет: как мертвецу – Безмертному. И

однокоренные слова, и предыдущие вполне логичные высказывания о назначении даров усиливают действие этой антитезы.

Иной прием видим в следующей, славной, стихире на стиховне. Здесь автор воспевает восстановление падших Адама и Евы через Рождество Христа. Между строк читается противопоставление Евы и Богородицы, Адама и Христа, характерное для средневекового мировоззрения:

[...] юже бо прельсти перъвие,  
Узьре Содѣтелю бывшую Матерь [...] (НБУВ 7494, 266-266 об.).

Но это противопоставление не так явно, стихира лишь намекает на парадокс, или чудо, божественного промысла, сама же антитеза помещена в конце стихир и выражена однокоренными словами:

[...] плѣница греховныа раздреши пеленами [...] (НБУВ 7494, 266-266 об.).

И менее очевидно, но более глубоко:

[...] и младеньства ради Евжины уврачует иже во печалех болѣзни [...] (НБУВ 7494, 266 об.).

Так, явная антитеза используется автором для выражения, казалось бы, не самого важного: в качестве одного из членов антиномии гимнограф использует указание на детские пеленки, которыми пеленается Христос. Но благодаря этой очевидной антитезе реципиент прочитывает другие, менее очевидные противопоставления и сопоставления, находящиеся в области мировоззрения и богословия: «Ева – Богородица», «Христос – Адам», «Возведение в Рай (через младенчество Христа) – изгнание из Рая (проклятие Евы родильными болезнями)». Смыслы, раскрывающиеся за такими антитезами, могут быть разнообразны. Парадокс обретает символическое звучание, позволяя реципиенту самому домысливать его семантическое наполнение и углублять богослужебный текст, становясь соавтором, со-гимнографом.

Постепенно в рождественской службе акцент перемещается с пророческих предсказаний о Христе и широте проповеди о Нем на чудо бессеменного рождения, а затем – на чудо обожения человека через вочеловечение Бога. Эта формула – «вочеловечение Бога – обожение человека», самый важный из всех парадоксов рождественского богослужения, – становится центральным на утрени Рождества. Первая утренняя стихира воспевает эту миссию:

[...] слава и хвала иже на земли рожденному  
И оживившему земнородных существо [...] (НБУВ 7494, 267).

Антитеза усиливается повтором однокоренных слов и слиянием двух слов из первой части антиномии – «на земли рожденному» – в одно слово во второй части – «земнородных».

Каноны Рождества (в богослужении их традиционно два) практически не используют прием антитезы. Они менее лиричны, чем стихир, и

акцентируют внимание реципиента на богословских идеях или на описании самого сюжета рождения Богомладенца. Лирическое звучание канона достигается за счет использования метафор и символов. Антитеза же как прием использована в ипакои: здесь снова противопоставляется убогость тех условий, в которых родился Христос, величию Божества:

Не скипетры и престолы  
 Но послѣднею **нищетою**:  
 Чѣто бо хуждеше вертепа,  
 И чѣто смиренѣе пелен?  
 Въ них же облица Божества Твоего **богатество** [...] (НБУВ 7494, 269).

Гимнограф (или несколько гимнографов: автор, компилятор и редакторы) верен своему композиционному принципу: тропари канона он пишет, используя метафоры, а все, что за пределами канона, неизменно строится на парадоксальных изречениях.

Так, единство несоединимого подчеркнуто в кондаке празднику:

Дѣва днесь **Пресущественнаго рождаетъ**,  
 И земля вертепѣ **Неприкосновенному приносыт** [...] (НБУВ 7494, 271).

Нельзя родить Того, кто выше существа, нельзя положить в вертеп Того, Кто является неприступным, неосязаемым. Икос, который, как правило, раскрывает заложенную в кондаке идею, следуя непосредственно за ним, усиливает действие антиномий, обращая внимание реципиента на парадоксальную, чудесную, сущность Того, Кто рожден:

Ту бо явися корень ненапоень,  
 Прозябая отпущение,  
 Ту обретесе кладязь неископанъ,  
 Ту Дѣва рождеша Младенець [...] (НБУВ 7494, 271).

В девятой песни обоих канонов, в отличие от остальных текстов этого жанра, используются антиномии. Последний ирмос канона является одним из важнейших песнопений в богослужении, поскольку именно его используют в качестве задостойника на литургии (Скабалланович 2008, 771).

Таинство странно вижу и преславно: небо сущи пещеру, престоль херувимьскыи – Дѣвица, ясли – вместилище, в них же възлеже невместимыи Христос Богъ, Егоже възспѣвающе величаемъ (ТСЛ 504, 323).

Все песнопение построено на противоречиях: «невместимый» Бог, вмещающийся в некое «вместилище», Дева вместо божественного престола, пещера вместо небес. В ирмосе несколько раз указывается на парадоксальные условия божественного рождения и на сам факт этого рождения, для чего в греческом оригинале текста используется слово «парадокс»:

Μυστήριον ξένον, ὁρῶ καὶ παράδοξον! οὐρανὸν τὸ Σπήλαιον θρόνον  
 Χερουβικόν, τὴν Παρθένον τὴν φάτνην χωρίον ἐν ᾧ ἀνεκλίθη ὁ ἀχώρητος,  
 Χριστὸς ὁ Θεὸς ὃν ἀνυμνοῦντες μεγαλύνομεν (Минейя декабрь 2000).

Ирмос второго канона:

Подобаше намъ, яко без бѣды страхомъ, удобе молчати, любовию же,  
 Дѣво, песнь сложити силою обостренною дѣло есть драго. Но, о Мати  
 силъ, елико же бысть изволение, даждь (НБУВ 7494, 232 об.).<sup>14</sup>

Противоречие этого гимна не выражено так явно, как в ирмосе первого канона. Оно тематическое: «Нам бы лучше молчать, – говорит автор, – но любовь к Тебе, Дево, понуждает нас петь протяженные песни».

В стихирах, следующих за канонам, автор снова прибегает к использованию антитез. Так, например, последняя стихира «на хвалитех» содержит традиционное для Рождества противопоставление:

Днесъ Хистось в Вифлеемѣ раждается от Дѣвы, днесъ Безначальный начинается [...] (НБУВ 7494, 324).

Для текста характерны анафора и глагольная рифма. Стихира предлагает нам эту антитезу, как бы подытоживая весь текст службы.

Итак, рождественское богослужение содержит несколько противопоставлений, помогающих реципиенту уяснить сверхъестественную сущность Богомладенца и над-природную суть Его рождения. Антитезы расположены внутри службы в определенном порядке.

Так, сначала автор говорит о чудесном воплощении, о том, что Христос является единым с Отцом. Смысл антитез, представленный в начале вечерни (на «Господи воззвах»), можно выразить так: На землю спускается Тот, Кому намного свойственнее находится на Небе.

Далее гимнограф предлагает вникнуть в чудо обстоятельств Рождества. Антитезы на вечерне, точнее на паремиях, заключают в себе такой смысл: Тайно рождается Тот, о Ком громко проповедано.

Далее гимнограф сосредоточивает наше внимание на том, для чего Бог спустился на землю: Сегодня Бог пришел на землю, чтобы человек взошел на небо.

В конце вечерни гимнограф углубляется в тему божественного домостроительства: Тем путем, которым пал человек (через посредство Евы), он возводится на небо (через посредство Богородицы).

<sup>14</sup> Мы были вынуждены использовать для рассмотрения рождественской службы две минейи – декабрьскую и праздничную, – поскольку ни в одной из них, как и во многих других минейях, нет канона с полным набором ирмосов. Вероятно, это объясняется тем, что во время службы ирмосы исполнялись по Ирмологию, и потому часто в минейях указывали только первую строчку того или иного ирмоса. Поскольку в данном параграфе мы анализируем не только ирмосы, мы ссылаемся не на Ирмологий, а на минейи.

Утренняя, как мы видели, развивает предложенные на вечерне антитезы, не предлагая новых противопоставлений и все более углубляясь в богословский аспект праздника.

В рождественской службе, пожалуй, чаще, чем в других, употребляется стилистическая фигура антитезы. Очевидно, Рождество воспринималось нашими предками как самое большое чудо, самый удивительный парадокс, поэтому его воспевание было связано с использованием художественных парадоксов и противопоставлений.

### 1.3.2. Антитезы воскресных богослужений по текстам Октоиха

Антитезы используются также в текстах воскресных богослужений. Суть события воскресенья нередко передается здесь через противопоставления. Мы избрали в качестве материала для исследования воскресную службу пятого гласа, хотя, несомненно, могла быть рассмотрена служба любого другого гласа: для демонстрации исследуемого приема достаточно представить одну из них, поскольку все они пользуются близкими антиномиями и художественными парадоксами.

Так, одна из ярких антитез встречается в ипакои праздника:

Аггельскимъ зракомъ умь съмущающе, и Божественнымъ встаніемъ душу просвѣщающе, мироносицы апостоломъ благовѣствоваху: възвѣстите во языцехъ воскресѣніе [...] (НБУВ 340, 7).

Замечательно противопоставление ума и души в этом тексте, подчеркивающее, что событие воскресения невозможно понять умом, но можно почувствовать при этом огромную радость от произошедшего. Антитеза усиливается морфологической рифмой слов: «смущающе» и «просвещающе».

В воскресной службе противопоставления сосредоточены в каноне. Так, в тропарях канона читаем:

Крестъ за дрѣво разумное, за сладкыя пища желчь, Христе мои, приять, за тлѣние же съмерти Крвь свою Божественную излиялъ еси [...] (НБУВ 340, 7).

Эта антитеза подчеркивает неблагодарность людей, которые «воздали» Христу крестной смертью за древо познания и желчью – за напение жаждущих в пустыне иудеев сладкой водою. Необходимо именно противопоставление, чтобы подчеркнуть, насколько страшным является такое «воздаяние», насколько глубоко непонимание иудеев. Идея о непонимании не высказана прямо, но читается за приведенными противопоставлениями. Автор идет дальше – противопоставляет Христову кровь тлению смерти. Если бы этому предложению не предшествовало противопоставление Божиих даров и человеческого «воздаяния», то здесь «крвь» и «тление смерти» не воспринимались бы как антитеза.

Но именно в контексте антитетических конструкций «кровь Христова» и «смерть» вступают в антонимические отношения, а значит «кровь» прочитывается как «причастие» – то, что противостоит смерти. Такое восприятие Христовой крови особенно характерно именно для воскресного богослужения, в котором акцент не должен стоять на Христовых муках так ярко, как, скажем, на богослужениях Страстной седмицы или Пасхи. Здесь важно подчеркнуть спасительность Христовых мук и воскресения для людей и важность причастия, которое, надо думать, и совершалось для большинства людей в воскресный день.

К подобным противопоставлениям, акцентирующим внимание реципиента на спасительности страстей Христовых, следует отнести и такие тропари канона:

Иже славѣ Господь въ неславнѣ образѣ на дрѣвѣ бесчествованъ волею своею висить, Божественную мнѣ славу неизрѣченно промышляя (НБУВ 340, 7 об.).

Ты мя предоблѣчевъ нетление, Христе, тлѣние съмерти нетлѣнно платью въкусивъ [...] (НБУВ 340, 7 об.).

[...] приблизился еси къ аду, Владыко Христе, и тлѣние тлѣющему бывъ, тлѣния ради источилъ еси въскресение [...] (НБУВ 340, 8).

Последние два тропаря демонстрируют виртуозную игру слов, построенную на корневых повторах и парадоксальных соединениях.

Кроме того, службы Октоиха содержат множество гимнов, посвященных Богородице. В них мы видим уже знакомые нам по рождественской службе противопоставления:

Създавы от несущих въсячьскаа, от тебе създатися чистыя, яко благодѣтель, изволи [...] (НБУВ 340, 8).

[...] на руку, иже въсѣносецаго яко истиннаа Дѣва Мати понесла еси [...] (НБУВ 340, 7).

Антитезы в этих случаях усилены корневыми повторами, игрой слов «Создатель» – «создатися», «все Носящего» – «понесла».

Все тропари Октоиха, говоря о Страстях, обязательно указывают на их спасительность, их значение для человека. Так, воскресная служба, явно опираясь на страстные песнопения, перерабатывает их, подчиняя идее спасительности Христовых мук.

### 1.3.3. Антитезы в богослужении Страстной седмицы и Пасхи (по текстам Цветной триоди)

Иные смыслы заложены в антитезы предпасхальных богослужений. Страстные службы призваны сосредоточивать внимание реципиента не на спасительности Христова пришествия, а на сострадании Христу, по-



этому антиномии страстного цикла в Цветной Триоди выстроены иначе – с максимальным акцентом на несправедливости казни Христа, ужасе Его страданий и нечувствительности к ним иудеев. Обратимся к Триоди и рассмотрим некоторые ее песнопения с точки зрения использования антитез.

Так, самое пристальное внимание Страстям уделяется в службе Великой пятницы.<sup>15</sup> В одном из первых антифонов, которыми перемежается чтение страстных евангельских отрывков, читаем:

Посреде же продающих Сам стояше еси невидимо, продаемыи. Сердце-ведче, пощади душа наша [...] (ТСЛ 399, 54).

Речь идет о совете Иуды с книжниками о цене предательства. Смысловое противоречие здесь не прямое, скрытое, призывающее помнить, что от Бога нельзя скрыть никакой тайной беседы. Этот смысл подчеркнут словом «сердцеведец» и повтором однокоренных слов. Начиная с этого антифона, служба удерживает внимание реципиента на теме предательства Иуды и противоестественности этого поступка. При помощи антитез гимнограф особенно ярко выделяет ту идею, что Иуда совершил нечто из ряда вон выходящее, то, чему противится здравый смысл. Думается, антитеза является наиболее подходящим тропом для передачи этого смысла.

Так, во втором антифоне сребролюбие Иуды противопоставляется милости Марии:

Милостию Богу угодим, якоже Мария на вечери, не стяжим сребролюбиа, яко Иуда [...] (ТСЛ 399: 54).

Нестяжательность Марии, потратившей дорогое миро на омовение ног Христа, противопоставлена сребролюбию Иуды, который сказал, что можно было бы это миро продать (Ин. 12:1-6).

Третий антифон полностью посвящен названной теме: противоестественности поступка Иуды. Безумие Иуды подчеркнуто эпифорой: каждое песнопение заканчивается фразой: «беззаконный же Иуда не восхоте разумети». Первая часть антифона противопоставляет этой фразе описание тех различных моментов, которые могли бы остановить Иуду, но которых он не захотел понять:

[...] Осанна Тебе зваху дѣти еврейския. Беззаконный же Иуда не въсхотѣ разумѣти;

Иоанну вопросивъшу: Господи, кто есть предааи Тя; сего хлебом показа. Беззаконный же Иуда не восхотѣ разумѣти;

<sup>15</sup> Об антифонах Великой пятницы и исторических изменениях в составе тропаря см.: Борисова 2018.

На тридесятих сребреницех, Господи, и на лобзании льстивнѣм искачу иудее убити Тя. Беззаконный же Иуда не восхотѣ разумѣти;

Бдите и молитесь, да не внидете в напасть, учеником своим, Христе Боже нашъ, глаголааше. Беззаконный же Иуда не восхотѣ разумѣти;

На вечерѣ твоеи, Христе Боже, учеником Своим предвѣщавааше: единъ от вас предасть Мя. Беззаконный же Иуда не восхотѣ разумѣти;

На умовении Твоем, Христе Боже, учеником твоим предглаголааше: сице творите, якоже видесте. Беззаконный же Иуда не восхотѣ разумѣти (ТСА 399, 54-54 об.).

В том, как и какие аспекты противопоставлены неразумию Иуды, можно видеть и хронологическую последовательность, и прием градации: автор начал с события входа в Иерусалим и закончил теми последними словами, которые мог слышать Иуда перед своим выходом из горницы тайной вечери. Градация прослеживается в том, как нарастает напряженное противопоставление Иудиного поступка сначала разным проявлениям божественной природы Христа, затем – указаниям Христа на необходимость служить друг другу, Его намекам на предстоящее предательство Иуды и, наконец, – конкретному предостережению Христа о том, что диавол будет пытаться ввести вас в обман. Краткость приведенных текстов и использование рефрена делают третий антифон удивительно лаконичным и гармоничным произведением, построенным на приемах антитезы, градации и эпифоры.

Четвертый антифон закрепляет эту идею о неразумии Иуды и его окончательном падении, причем, здесь также использовано противопоставление:

Днесь Иуда оставляет Учителя и приемлет диавола [...] (ТСА 399, 54 об.).

В том же антифоне развивается тема противостояния света и тьмы:

[...] ослабляется страстми и сребролюбия, отпадает свѣта, омраченный: како можааше видѣти, свѣтилника продавъ на тридесятих сребреницех; но нам восия страдавый за миръ [...] (ТСА 399: 54 об.-55).

В этом тексте затронута тема страдания: антифоны тематически следуют за теми отрывками Евангелия, которые читаются между ними. И в пятом антифоне эта тема звучит уже достаточно громко, но пока еще как пророчество Христа о Себе. Христос акцентирует внимание на спасительности своих страданий, а не на их ужасе, и при этом также используется прием противопоставления:

Стражду, яко человекъ, и спасу, яко человекюлюбець, в Мя верующая (ТСА 399, 55).

Шестой антифон посвящен перечислению, с одной стороны, тех благодетелей, которые совершил Христос, а с другой – мучений, которые Он

перенес. Здесь о страданиях рассказано уже от третьего лица: хронологически следуя за Евангелием, гимнограф подразумевает, что в этот момент богослужения Христос уже на Кресте – мысленно, для молящихся. И здесь уже не Он говорит о Себе, а Церковь упрекает убийц за злодеяние. Акцент поставлен на мучительности крестной смерти и бесчестности иудеев:

Днесь на крестѣ пригвоздиша иудее Господа, пресекашаго море жезлом  
и проведшаго их в пустыню.

Днесь копием ребра прободоша язвами ранившаго их ради Египта.

И желчию напоиша манну пищу им одождившаго (ТСЛ 399, 55).

Автор подчеркивает здесь не только действия Христа, но и тему Его единства с Богом-Отцом, потому что все перечисленные благодеяния относятся к периоду Ветхого Завета. Единство с Творцом должно еще более возвеличивать Христа в глазах убивающих Его иудеев и еще ярче демонстрировать безумие совершаемого.

Седьмой антифон написан от имени претерпевающего страдания Христа, Который говорит, что в Его силах представить двенадцать легионов ангелов, чтобы спасти Свое тело от мучений, но ради исполнения домостроительства Божия лучше оставить на земле двенадцать учеников. Противопоставление огромной армии двенадцати напуганным ученикам призвано актуализировать христианскую мысль о силе, которая совершается в немощи, собственно, силе идеи. Антитеза здесь усилена числовым повтором: двенадцать легионов и двенадцать учеников. Следующий за этим стих седьмого антифона также использует числовое противопоставление: он посвящен троекратному отвержению и троекратному покаянию апостола Петра. Эстетический эффект, таким образом, достигается сочетанием приемов антитезы, повтора и числовой символики.

Восьмой антифон построен на противопоставлении Христа, во-первых, Его убийцам, а во-вторых, тому разбойнику Варавве, которого иудеи выбирают вместо Христа быть помилованным:

Да распнется, вопияху твоих даровъ присно наслаждьешся,  
и злодѣя Благодетеля вмѣсто прошааху прияти,  
праведныхъ убийца [...] (ТСЛ 399, 55).

Гимнограф намеренно наполняет диалогами и описаниями те антифоны, которые хронологически сопоставлены с пребыванием Христа на Кресте: при помощи разного рода амплификаций и драматизации автор демонстрирует мучительность и длительность этого времени, так что реципиент слышит все то, что произносит Христос на Кресте или то, что Он мог бы произносить за долгие часы своих мучений. Этому посвящен девятый антифон, – здесь противопоставление желчи и уксуса еде и питью усиливает описание мук, – в конце которого уже появляется упо-

минание о грядущем восстании, которое несколько смягчает страшные картины страданий:

Даша въ снад Мою желчь,  
и в жажду Мою напоиша Мя оцта:  
Ты же въскреси Мя и воздам имъ (ТСЛ 399, 56 об.).

Эта же тема еще раз прозвучит в двенадцатом антифоне, где желчь и уксус противопоставлены манне и сладкой воде, а Крест – исцелению прокаженных и воскрешению мертвецов. Двенадцатый антифон благодаря большому количеству противопоставлений особенно ярко отражает противоестественность смерти Христа и ее промыслительность – говорит о том спасении всех народов, которое за нею последует:

Людие мои, что Ми воздасте:  
за манну – желчь,  
за воду – оцет,  
за еже бѣ любити Мя – ко Кресту Мя пригвоздисте [...]  
Не терпя к тому прочее, призову Моя языки,  
и тии Мя прославят со Отцем и Духом [...] (ТСЛ 399, 57).

Пятнадцатый антифон завершает собой цикл страстных антифонов. Он переключается с первыми текстами этой службы: в нем противопоставляется величие Божества как Творца и позорная смерть на кресте. Антитезы вновь подчеркнуты использованием однокоренных слов.

Днесь повѣшается на древѣ Иже на водах землю повѣшеи,  
Вѣнцем от трѣнния облагается Иже аггелом Царь,  
В ложну багряницу облачим ест облачаа небо облаки:  
Ударение прият Иже въ Иорданѣ свободивый Адама [...] (ТСЛ 399, 58).

Итак, антитезы, используемые в богослужении Страстной пятницы, сосредоточены на самом страдании Христа, а также – на мысли о противоестественности этого убийства и подлости Иудиного предательства. Прием противопоставления также помогает автору создавать амплификации там, где нужно подчеркнуть тянущееся время страданий.

Гимнограф-литургист использует антитезу в качестве одного из основных приемов своего творчества. Очевидно, средневековый человек воспринимал соединение несоединимого как свойство Божества, как природу чудесного.

#### 1.3.4. Антитезы в древнерусской литературе

Думается, к выражению этой же идеи стремились проповедники и агиографы Древней Руси. В произведениях стиля «плетения словес» обнаруживается большое количество антитез, противопоставлений и парадоксов, аналогичных тем, которые были найдены нами в переводе-

ной гимнографии. Чаще всего наблюдается не заимствование каких-то конкретных парадоксов, а наследование самого художественного принципа, требующего введения в текст парадоксальных соединений, подчеркнутых аллитерацией, ассонансами и повторами однокоренных слов.

Рассмотрим использование антитезы на примере *Жития Сергия Радонежского*, написанного Епифанием Премудрым. Противоречие между земным и небесным, внешним и внутренним, молчанием и словом и одновременное сочетание того и другого особенно подчеркивается в произведениях эпохи второго южнославянского влияния. Епифаний Премудрый вводит в жития богатое разнообразие парадоксов: стилистических, логических, лексических, – которые отражают особенности средневекового мировосприятия.

Наиболее часто в житиях Епифания встречается «лексический парадокс», то есть совмещение в одном высказывании взаимоисключающих друг друга слов (Глазунова 1998, 40). Игра антонимов – одна из отличительных черт Епифаниева стиля. Соединение антонимов в предложении играет усилительно-выделительную функцию и, таким образом, воздействует на эмоциональное восприятие произведения. Например:

Но стяжа себе паче всех [...] **богатство** – **нищету** духовную [...] (ЖСР 1999, 400; сравни: ЖСР 1998, 285-341);

Съи ми есть и **пръвый** и **послѣдний** в нынѣшня времена [...] (ЖСР 1999, 402);

[...] преставися ко Господу и преиде от **смерти** в **живот** [...] от **печали** в **радость** [...] (ЖСР 1999, 406);

[...] начати писати, аки от **многа мало**, еже о житии преподобнаго старца [...] (ЖСР 1999, 256).

Совмещение антонимов порождает эмоциональное напряжение и останавливает внимание читателя на конкретном фрагменте произведения. По мнению Глазуновой, «соединение в одном высказывании взаимоисключающих друг друга утверждений представляет собой диссонанс, нарушение обычного положения дел и тем самым позволяет привлечь внимание читателя к наиболее значимым явлениям» (Глазунова 1998, 40).

Но для Епифания важна не только усилительная функция. Парадокс, как и все художественные средства, оказывает эстетическое воздействие, но при этом всегда «апеллирует к логическому сознанию и, следовательно, представляет собой качественно новое явление в языковой структуре текста» (Глазунова 1998, 49). Для Епифания Премудрого одновременно важно и эмоциональное воздействие парадокса, и его логический уровень. Во фразе «Но стяжа себе [...] богатство – нищету духовную» автор необычным выражением не только привлекает наше внимание к данному моменту *Жития*, но заставляет иначе взглянуть на слово «богатство», воспринимать не общепринятое значение этого

слова, а иное, духовное, которое оказывается антонимичным общепринятому, то есть богатство оказывается равным нищете. На противопоставлении духовного и телесного строится большинство логических парадоксов у Епифания. Например:

мирьскую **красоту**, **злато**, и **сребро**, и прочая имѣния прелестная свѣте сего яко **худаа** вѣмѣнивъ и презрѣ (ЖСР 1999, 404-06);

**смирен** сердцемъ, **высокъ** житиемъ (ЖСР 1999, 394);

о смерти Сергия:

прииде [...] от **тля** в **нетелние** [...] (ЖСР 1999, 406).

Здесь логический парадокс используется для описания той или иной добродетели: внешний, телесный пост ведет к вкушению духовной сладости; все дорогое, что есть в мире, вменяется в сор, «худаа»; смирение, т. е. почитание себя нижайшим, неотделимо от высокого жития. Добродетель видится Епифанию как парадокс, неразрешимое противоречие между внешним и внутренним, между плотью и духом.

Размышлению о противоречии внутреннего и внешнего, видимого и невидимого посвящается целая глава Жития *О худости портъ Сергиевых и о некоем поселянинѣ*. Некий поселянин, увидев, как бедно одет Сергий, откасался признать в нем великого и знаменитого по всей Руси игумена и был весьма удивлен, когда приехавший в монастырь богато одетый князь пал и поклонился в ноги бедно одетому Сергию. Видя замешательство поселянина, который не мог разрешить сложившейся парадоксальной ситуации, братия монастыря рассудила, что он «не смотря въ внутренниа очима, но въшнимиа» (ЖСР 1999, 344). У них, знакомых с несоответствиями внешнего и внутреннего образа, данное происшествие не вызывает недоумения. Ситуация с поселянином, ожидавшим увидеть внешнее проявление святости и увидевшим, наконец, внутреннее, скрытое ее свечение в Сергии, сродни тому противоречию внешнего спокойствия и внутреннего движения, которое не раз отмечали исследователи древнерусской живописи в иконах Андрея Рублева и Феофана Грека.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Е. Н. Трубецкой в работе *Умозрение в красках* описывает опыт наблюдения за противоречием между внешним и внутренним миром христианина во фреске Андрея Рублева при сравнении ее с работой В. М. Васнецова: «В течение многих лет я находился под впечатлением знаменитой фрески Васнецова “Радость праведных о Господе” в киевском соборе св. Владимира. Признаюсь, что это впечатление несколько ослабело, когда я познакомился с разработкой той же темы в Рублевской фреске Успенского собора во Владимире на Клязьме. И преимущество этой фрески перед творением Васнецова весьма характерно для древней иконописи. У Васнецова полет праведных в Рай имеет чересчур естественный характер *физического* движения: праведники устремляются в Рай не только мыслями, но и всем туловищем; это, а также болезненно-истерическое выражение некоторых лиц сообщает всему изображению тот слишком реалистический для храма характер, который ослабля-

Противоречие между телесной и духовной жизнью часто подчеркивается агиографами и на стилистическом, и на ситуативном уровне. Это наблюдается в эпизоде о постриге юного Сергия, подробно описанном агиографом, в котором подчеркивается одновременно горячее желание инока «единьствовати и безмльствовати» в пустыни и понимание им трудностей этого жития. Мысль о парадоксальности отшельничества возникает в *Житии* еще раз, когда к Сергию приходят другие иноки, чтобы жить с ним. Сергий отговаривает их:

Яко не можете жити на мѣсте сем и не можете трѣпѣти труда пустыннаго: алкания, жадания, скрѣби, тѣсноты [...] (ЖСР 1999, 308).

Пришедшие же иноки видят в пустыни совершенно противоположную сторону, и потому их ответ звучит как алогичный:

Хощем трѣпѣти труды мѣста сего [...] хощем и можем [...] от мѣста сего любезнаго не отжени нас (ЖСР 1999, 310).

Так добродетель отшельничества осознается древнерусским книжником как добровольное предание самого себя на мученичество. Парадоксально одновременное понимание пустыни как места тяжких скорбей и как удела высочайшего наслаждения. Пустыня, несмотря на все ее трудности, становится для иноков «любезной».

Как отшельничество, так и иночество, да и вся святая жизнь Сергия – это всегда парадокс. С самых первых страниц *Жития* преподобный постоянно противопоставляется окружающим. Если парадоксальность – это «обманутые ожидания и разрушение обычных стереотипов»

ет впечатление. Совсем иное мы видим в древней Рублевской фреске в Успенском соборе во Владимире. Там необычайно сосредоточенная сила надежды передается исключительно движением глаз, устремленных вперед. Крестообразно-сложенные руки праведных совершенно неподвижны, так же, как и ноги, и туловище. Их *шествие* в рай выражается *исключительно их глазами*, в которых не чувствуется истерического восторга, а есть глубокое внутреннее горение и спокойная уверенность в достижении цели; но именно этой-то кажущейся *физической* неподвижностью и передается необычайное напряжение и мощь неуклонно совершающегося духовного подъема [...] именно это сочетание совершенной неподвижности тела и духовного смысла очей, часто повторяющееся в высших созданиях нашей иконописи, производят потрясающе впечатление» (Трубецкой 2003, 29-30). Мы позволили себе столь длинное цитирование, чтобы точнее передать восприятие Е. Н. Трубецким переданной на фреске физической неподвижности святых, их строжайшей внешней тишины при непрестанном внутреннем зывании к Богу. Выражением ключевого момента Рублевской фрески, главной ее мысли является гимнографическая фраза «Да молчит всякая плоть человека [...]», как об этом пишет М. В. Алпатов: «Получается впечатление, что вся телесная жизнь замерла в ожидании высшего откровения, к которому она прислушивается. И иначе его услышать нельзя: нужно, чтобы сначала прозвучал призыв: “Да молчит всякая плоть человеческая”. И только когда этот призыв доходит до нашего слуха – человеческий облик одухотворяется: у него отверзаются очи» (Алпатов 1972, 195).

(Глазунова 1998, 42), то весь жизненный путь Сергия – это именно разрушение обычных стереотипов, которое всегда вызывает недоумение у окружающих.

Так, впервые младенец Варфоломей вызвал недоумение, когда прокричал в утробе матери. Затем – когда отказывался есть по средам и пятницам. Отрок Варфоломей не такой, как все дети:

къ детям играющим не исхождаше и к ним не приставаше [...] (ЖСР 1999, 282).

Он отличается от своих братьев, сначала, когда не может научиться грамоте и вдруг в один день овладевает ею. Затем –

Сынове же Кириллове, Стефан и Петръ, оженистася; третий же сынъ, блаженный уноша Варфоломѣй не въсхотѣ женитися [...]» (ЖСР 1999, 286).

Похоронив родителей, Сергий переполнен совершенно неожиданными для сироты чувствами:

И отъиде в дом свой, радуся душею же и сердцемъ, аки нѣкое съкровище многоцѣнное приобрѣте, полно богатства [...] (ЖСР 1999, 288).

Парадоксальным образом потеря родителей равноценна приобретению сокровища для Сергия. Епифаний обыгрывает понятие приобретения, вводя в текст слова «сокровище», «многоценное», «полное богатства», «приобретать», каждое из которых противоречит понятию потери. Автор заостряет ситуацию противоречия таким нагнетанием синонимов и делает тем самым парадокс иноческого мировосприятия все более выпуклым в тексте.

Противоречивость – неотъемлемый признак святой жизни в понимании Епифания (как и в понимании других авторов средневековья). Чем меньше внешнее, тем больше внутреннее, чем труднее телесная жизнь, тем сладостней духовная. Перед нами парадокс уже не логического уровня, а гораздо более высокого – мировоззренческого. В самом слове «инок», от «иной», заложено это противоречие. На противоречии же построена традиционная русская формулировка святости: «земной ангел, небесный человек», которую Епифаний Премудрый несколько раз употребляет в своем произведении и обыгрывает в разных вариациях.<sup>17</sup>

Вера в святость, в чудо, в невероятное – фундаментальный мировоззренческий принцип средневекового человека. С. С. Аверинцев, исследуя византийскую гимнографию, отмечает, что «то парáδοξον» («невероятное») – одно из наиболее характерных слов в лексиконе византийской риторики (Аверинцев 2004, 151). «Мир христианина, – пишет Аверинцев, – наполнен исключительно “чуждыми” и “новыми”, “невероятными” и “недомыслимыми”, “неслыханными” и “невиданными”, “странными” и

<sup>17</sup> О традиционности подобных формул см.: Руди 2005.



«неисповедимыми» вещами [...] Такова корневая структура христианского парадоксализма» (Аверинцев 2004, 151).

Как мы уже отмечали, греческое слово «*το παράδοξον*», встречающееся в греческой гимнографии, древнерусские книжники переводили на родной язык как «чудо» или «таинство». В соответствии с таким пониманием парадокса выстраивает свое повествование и древнерусский агиограф: он рассказывает о парадоксах Сергиевой жизни, или, если прибегнуть к славянскому переводу слова «парадокс», о чудесах. В *Житии Сергия Радонежского* чудесным событиям уделяется большое внимание. Сначала, при описании юношеских лет Варфоломея-Сергия, чудеса – это признак избранности, божественная печать на «чюдном отроке». Затем Сергей сам совершает невероятное, исцеляя и воскрешая людей, и это уже свидетельство его совершенного подвига и его святости. Чудесно, таинственно, а значит парадоксально, все, что связано с духовным обликом преподобного. Парадоксальность личности Сергия, слияние в нем небесного и земного отсылает читателя к таинству вочеловечения Христа и слияния в Нем двух естеств. Рассуждая о вочеловечении Бога Слова, С. С. Аверинцев пишет: «парадоксальные антиномии “неслиянного и нераздельного” совмещения Бога и человека в личностном единстве воплощенной второй ипостаси, такого же совмещения человеческой муки и радостной божественной победы в страданиях Христа, и так далее, определяют собой коренную специфику христианства. Божественная слава Христа мыслится осуществляющей себя не где-то над Его человеческим унижением, а внутри него. Так же парадоксально земное бытие человека, в котором соединены богоподобие и ничтожество» (Аверинцев 2004, 229).

Богоподобие Сергия, бесконечно раскрывающееся перед агиографом, наводит автора на мысль о глубине собственного ничтожества:

Что же наше житие или что наше пребывание противу святаго подвигамъ и прочимъ добродѣтелем? Ничтоже есть наше чрънечество, и наша молитва яко стѣнь есть. Колико растоание имать востокъ от запада, сице намъ неудобь есть постигнути житиа блаженаго и предивнаго мужа (ЖСР 1999, 402).

Многократно возвращаясь к этой теме, Епифаний одновременно сокрушается о своем «ничтожестве» и восхищается Сергием. Эта мысль, много раз возникающая в *Житии*, сообщает тексту «пульсирующую двуполярность», как называет Аверинцев похожее явление в византийской гимнографии (Аверинцев 2004, 226). Именно двуполярность позволяет создать очень сильное эмоциональное напряжение, обеспечить то острое, почти болезненное восприятие, к которому стремится автор. Агиограф не только сам сокрушается о своем «окаянстве», но стремится и читателя привлечь к покаянию и восхищению перед подвигами Сергия. Цель автора – непосредственно здесь, сейчас, в момент чтения вызвать это покаянное чувство у читателя, которое будет тем сильнее,

чем болезненнее воспримет последний разницу между духовным величием Сергия и собственной греховностью. Епифаний стремится к тому, чтобы его адресат прочитывал авторские покаянные слова как свои собственные и обращал их к небу. Таким образом, «теплота сердечной интимности» воплощается в его текстах с помощью разного рода парадоксов. По-видимому, парадокс для Епифания является и художественным средством, и важным элементом его философской картины мира.

Еще одно противоречие, нашедшее отражение в стилистике Епифаниевых житий, – это антиномия ситуации самого агиографа: Епифаний, как автор, беседует с читателями и одновременно, как делатель непрестанной молитвы, – с невидимым миром, с Богом и преподобным. В каждый момент *Жития* автор предстоит Богу, поэтому любой фрагмент может быть прерван для славословия, сокрушения, молитвы или богомыслия. Так, предисловие к Житию прерывается покаянными отступлениями и славословиями, рассказы о подвигах Сергия перемежаются молитвенными обращениями к нему. Похвальное слово Сергию включает несколько восхвалений и плачей. Такая фрагментарная композиция напоминает богослужебную традицию прерывания чтений из Священного Писания (паремий) хвалебными песнопениями. М. А. Скабалланович утверждает, что эта традиция возникла как знак несдерживаемого восторга, в который приходит чтец от содержания библейских текстов (Скабалланович 2008, 80). Так и агиограф, находясь в парадоксальном состоянии одновременной беседы с людьми и с Богом, восхищенно прерывает свой рассказ то для восторженной похвалы, то для покаяния. Это явление одновременного обращения к горнему и дольнему миру, наблюдаемое литературоведами в произведениях византийских проповедников, Аверинцев называет «игрой на совмещении двух планов, просвечивающих друг сквозь друга» (Аверинцев 2004, 231). У Епифания совмещение двух планов – повествовательного и молитвенного – также связано с особенностями стилистического оформления речи. Она, будучи обращена к Богу, всегда носит несколько сокрушенный и одновременно восхищенный характер и максимально уподобляется – по ритмике, глагольной рифме, аллитерациям и ассонансам – стилю гимнографических произведений.

Эту «игру на совмещении двух планов», но в сфере средневековой живописи, отмечает Е. Н. Трубецкой в работе «Два мира в древнерусской иконописи». Характерное для позднего средневековья представление о постоянном предстоении Богу и о писательском труде как сотворчестве передается в древнерусской литературе размышлениями о некоем «внутреннем слухе», которому, как пишет Е. Н. Трубецкой, «дано слышать неизреченное» (Трубецкой 2003, 99). «Этот слух, – продолжает Трубецкой, – в нашей иконописи передается весьма различными способами. Иногда это – поворот головы евангелиста, оторвавшегося от работы, к невидимому для него свету [...] поворот неполный, словно евангелист обращается к свету не взглядом, а слухом. Иногда это даже не поворот, а поза человека, всецело углубленного в себя, слушающего какой-то внутренний, не-

известно откуда исходящий голос, который не может быть локализован в пространстве. Но всегда это прислушивание изображается в иконе как поворот к невидимому. Отсюда у евангелистов это потустороннее выражение очей, которые не видят окружающего» (Трубецкой 2003, 99-100).

Евангелист, изображенный на иконе или книжной миниатюре, был для древнерусского книжника чем-то вроде собственного прообраза: он так же держал на коленях свой свиток, так же имел маленькую скамеечку под ногами и небольшой аналой с чернилами и киноварью перед собой. Но главное сходство было не в этом, а в искусно переданном иконописцем углублении в молитву и обращении к горнему миру. Евангелист пишет, но смотрит не на лист, а в некое невидимое пространство. Он весь – предстояние и молитва. Так и агиограф: творит житие и каждую минуту вызывает к Богу и к святому, о котором пишет. Это восприятие замечательно передано на миниатюре к иллюстрированному *Житию Сергия Радонежского*, хранящемуся в РГБ, из собрания Троице-Сергиевой лавры (ТСЛ 21, 7),<sup>18</sup> где Епифаний, разложив перед собой все инструменты для письма, предстоит Сергию, молитвенно воздев к нему руки. Миниатюра иллюстрирует тот фрагмент *Жития*, в котором агиограф описывает, как он, приступая к работе, собирал сведения о Сергии и как начинал писать. Таким образом, агиограф для человека позднего средневековья, прежде всего, молитвенник и предстоятель святому, поэтому молитвенные интонации так легко проникают в житийный текст и увлекают читателя в его неземное пространство и время.

Антиномия в положении агиографа ведет к неразрешимому, можно сказать, диалектическому противоречию всего произведения в целом: агиограф, беседующий с Богом, осознает свою «худость» и неспособность описывать жизнь преподобного отца. Епифаний, предстоящий Богу, хотел бы каяться и молчать, но Епифаний, обращающийся к людям, молчать о подвигах преподобного не может и не хочет:

подобаше ми отинудь со страхом удобь молчати и на устѣх своих прѣсть  
положити, свѣдуще свою немощь [...] (ЖСР 1999, 258);

любовь и молитва преподобнаго того старца привлекаит и томит мой по-  
мысль и принуждает глаголати же и писати (ЖСР 1999, 258).

Источником этой антитезы мог быть рождественский ирмос, о котором мы уже говорили:

Подобаше намъ, яко без бѣды страхомъ, удобе молчати, любовию же,  
Дѣво, песнь сложити силою обостренною дѣло есть драго. Но, о Мати  
силъ, елико же бысть изволение, даждь (НБУВ 7494, 323 об.).

<sup>18</sup> Просмотр миниатюры доступен на сайте РГБ: <https://lib-fond.ru/lib-rgb/304-iii/f-304iii-21/#image-7>.

«Песнь сложити силою обостренною» и стремится Епифаний, не смотря на понимание своего недостойнства. Тема самоуничтожения и писания вопреки осознанию своей греховности, звучащая в гимне Космы Маюмского, чрезвычайно близка творчеству Епифания, и это еще раз указывает на родство его произведений гимнографическим жанрам. Здесь мы встречаем типичный для позднего средневековья мотив противоречивости художественного творчества: агиограф и причастен, и не причастен своему труду. Он одновременно испытывает максимальную ответственность за написанное и ощущает себя не более чем «списателем». Акт сотворчества связан с моментом покорного записывание того, что диктуется свыше.

Подводя итоги, отметим еще одно диалектическое противоречие: несоответствие, которое возникает между задачами Епифания как агиографа, духовного наставника и как гимнографа. Стилистическое оформление произведения, вкрапление в него молитвы, похвалы, покаяния, цитат из библейских и литургических текстов, а также использование в нем богослужебных приёмов (прерывание основного текста для обращения к Богу или святому) делает *Житие* не только жизнеописанием, а одновременно и гимном. Творчество Епифания внутренне неоднородно, книжник расширяет жанровые и стилистические каноны, всегда разрываясь между повествованием и молитвой, но в то же время гармонично переплетает гимн и повествование в одном произведении.

Таким образом, художественный парадокс для древнерусского книжника – это не только прием, служащий эстетическому воздействию на читателя, не только способ построения произведения, апеллирующий к логическому мышлению и заимствованный из литургических текстов, но один из принципов авторского мировосприятия. «В мире, искупленном страданиями Богочеловека, – пишет об этом Аверинцев, – нельзя разделить слезы и радость [...] без слез, оплакивающих крестную смерть Христа, невозможно веселие спасенного Адама [...] Чем отчетливее и энергичнее разведены оба полюса, чем резче и чувствительнее, даже болезненнее [...] тем лучше» (Аверинцев 2004, 230). Художественные парадоксы в средневековой литературе становятся средством выражения восторга перед божественной премудростью, которая не постижима человеческим умом, превосходит человеческое мышление, а потому может быть описана только с помощью антиномий. Для современной литературы парадоксальное – это нечто не похожее на реальность, непонятное или даже комичное. В древнерусской литературе то же явление оценивается противоположным образом: парадоксальное не похоже на реальность, диссонирует с обычными представлениями, непонятно, превышает меру человеческого разумения, и потому свято. Парадокс в средневековье призван описывать то, что касается вершин человеческого духа.

1.4. Амплификация в литургической гимнографии и в стиле «плетение словес»: к вопросу о гимнографических источниках

Наиболее важным художественным приемом в произведениях стиля «плетение словес» является амплификация.

Амплификация (от лат. *amplificatio* – увеличение, распространение) – усиление довода путем «нагромождения» равнозначных выражений, избыточная синонимия; в поэзии используется для усиления выразительности речи (Фесенко 2008).

Прием амплификации в произведениях стиля «плетение словес» неоднократно рассматривался литературоведами и лингвистами с точки зрения особенностей метафорики (Коновалова 1983), символики (Топоров 1998), в том числе числовой (Кириллин 1993). Медиевисты, как правило, видят в амплификациях стиля «плетение словес» отражение того особого понимания слова-Логоса, которое связано сучением исихазма (Рогожников 1988; Калиганов 1990; Бахтина 1999; Конявская 2000). В перечислениях однородных членов одни исследователи, например, Л. А. Дмитриев, усматривают «стремление автора как можно полнее выразить охватывающие его чувства» и считают, что «за этой риторичностью лежит глубокое, искреннее чувство любви и восхищения автора своим героем» (Дмитриев 1964: 80); другие же, например, Д. М. Буланин, напротив, утверждают, что в средневековой литературе «личность автора подвергалась сознательной и целенаправленной стилизации», поэтому перечисления синонимов, как взятый из античной литературы прием, искусственно вставляется в текст для амплификации, превращается в «общие места» («*loci communes*»), а они, будучи переносимы из одного произведения в другое, «становились набором формул, которые употреблялись независимо от содержания» (Буланин 1991, 218, 220). Г. М. Прохоров, говоря о творчестве Епифания, вводит определение «панегирической медитации» для обозначения синонимических периодов в тексте (Прохоров 1988, 213). Д. С. Лихачев пояснял долгие синонимические периоды в «плетении словес» так: «Автор как бы колеблется выбрать одно, окончательное слово для определения того или иного явления и ставит рядом два или несколько синонимов, равноценных друг другу. В результате внимание читателя привлекают не оттенки и различия в значениях, а то самое общее, что есть между ними» (Лихачев 1986, 30). Но природа амплификации по сей день остается невыясненной.

Амплификации встречаются в проповедях Илариона Киевского и Кирилла Туровского, в агиографических творениях Епифания Премудрого и Пахомия Логофета, в произведениях сербских авторов Доментиана и Феодосия Хиландарских. И. П. Еремин считал риторическую амплификацию основой стилистического строя *Слов* Кирилла Туровского (Еремин 1962). Д. С. Лихачев указал на стилистическое сходство текстов Епифания Премудрого с гомилетикой Илариона Киевского и Кирилла Туровского (Лихачев 1986, 50). Синонимические перечисления, цитатные ряды, цепочки эпитетов и метафор, а также ритмизация речи – все это

свойственно как агиографии Епифания Премудрого, так и гомилетике Киевской Руси. Эти параллели позволили ученым говорить о стремлении Епифания уподобить свои произведения церковной проповеди, сделать их наиболее доступными и легкими для запоминания.<sup>19</sup>

Что побуждает агиографа к бесконечным «замедлениям» текста, которое достигается с помощью амплификации? В чем причина такой стилистической «цветистости»? Для описания того или иного героя или для подтверждения правомерности того или иного его поступка вполне было бы достаточно одной или двух библейских цитат, двух-трех эпитетов или метафор. Для чего же писатель, творящий в стиле «плетение словес», порой приводит их более двадцати? И что является литературным источником этого приема? Кому подражали проповедники и агиографы, писавшие в стиле «плетение словес»?

На наш взгляд, одним из примеров той «витийственной лирики», в которой амплификация наиболее уместна, является гимнография. Думается, именно она стала главным литературным источником для древнерусских авторов в отношении использования рассматриваемого приема. По своей природе богослужение – это своего рода большая амплификация, пространные описания того, о чем можно было бы сказать в двух словах. Евангелие или житие святого часто описывают что-то коротко и лаконично, а гимнографические произведения на ту же тему отталкиваются от лаконичных повествований и расширяют их при помощи амплификации. Это обусловлено особенностями, свойственными произведениям гимнографического жанра: богослужение не стремится передать сюжет, его задача – вызвать сопереживание и молитвенное настроение. Рассмотрим использование амплификации сначала в гимнографических текстах, а затем – в эпидейктических и агиографических произведениях Древней Руси.

1.4.1. Амплификация в памятниках гимнографического жанра (по ркп. Триодь постная, XV в., РГБ, Ф. 304.I, собр. ТСЛ, № 385; Часослов, XV в., РГБ, Ф. 304.I, собр. ТСЛ, № 16).

Обратившись к богослужебным текстам великопостного цикла, мы увидим, что большинство песнопений, входящих в отдельные службы, созданы при помощи приема амплификации. Так, стихиры первой седмицы Великого поста дают развернутую характеристику того, что такое пост. Рассмотрим две стихиры на хвалитех (прием амплификации выделен жирным):

<sup>19</sup> Так, О. Ф. Коновалова пишет об этом: «несмотря на усложненность, ученость, насыщенность цитатами текста *Жития Стефана Пермского*, писатель явно заботится о доступности своего произведения [...] Ритмическое звучание облегчает слушание, вместе с тем создает особое расположение духа, некую поэтичность, лиричность, задушевность» (Коновалова 1983, 79).

Всечестное воздержание начнем светло, **лучами озаряющесе** святых заповеди Христа Бога, **любезною светлостью, молитвенным блистаниемъ, чистнымъ целомудрием, благомужьства крепостию** [...] (ТСЛ 385, 45 об.).

Прииде пост, **мати целомудрию, обличитель грѣху, проповедникъ покаяния, служити с ангеломъ и спасение человекомъ** [...] (ТСЛ 385, 46 об.).

Высокая поэтичность этих стихир достигается синонимическим перечислением образных характеристик поста, так сказать, толкованием его значения. Метафоричность этих характеристик предполагает не рассудочное определение того, что такое пост, а создает его привлекательный образ как одной из высших христианских ценностей.

При помощи той же синтаксической фигуры гимнограф дает и конкретные рекомендации постящимся о том, каким должно быть их воздержание (прием амплификации подчеркнут):

Постимся постом приятным, богоугодным Господеви: истинен пост есть **злых отчуждение, вздержание языку, ярости отложение, похотем отлучение, клеветы, и лжа, и клятвопреступления**, еже сих умаление пост истинен и благоприятен (стихира на стиховне) (ТСЛ 385, 48 об.).

Подобные перечисления, призванные разъяснить молящемуся истинную суть явления через перечисление его характеристик, встречаются в богослужебных текстах довольно редко. Чаше амплификация выполняет эстетическую функцию, усиливая эмоциональное воздействие текста. Нередко ее используют во фрагментах, содержащих восхваления Бога, Богородицы и святых:

Нескверная, Неблазная, Нетленная, Пречистая, Чистая Дево, Богоневесто Владычице [...] (молитва к Богородице на повечерии) (ТСЛ 16, 244 об.).

Амплификация, усиленная приемом повтора, встречается в покаянных фрагментах различных молитвословий, в частности, в богородичной молитве на повечерии, – для подчеркивания самоуничжительных мотивов:

Не гнушайся мене, грешнаго, сквернаго, скверными помыслы, и словесы, и деяньми всего себе непотребна сотворша, и разумом лености сластей жития раба бывша [...] (продолжение цитированной выше молитвы на повечерии) (ТСЛ 16, 245-245 об.).

Использование цепочки синтагм, перечислений – это амплификация в ее узком смысле. В широком же смысле амплификация – это расширение темы, которое может происходить не только за счет синонимичных наименований, но и при помощи драматизации повествования, введения в него подробных описаний, многократного варьирования одной и той же темы. При таком понимании многие гимнографические произведе-

ния, такие как покаянные или молебные каноны к Богу или Богородице, можно назвать одной большой амплификацией.

1.4.2. Амплификация в канонах (по ркп. Часослов, XV в., РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 16; Миней служебная, март, XV в., РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 534).

В отличие от канонов святым, покаянные и молебные каноны не содержат сюжетной основы, они полностью посвящены одной теме – как правило, теме покаяния. Каждый тропарь канона представляет собой варьирование этой темы, и весь канон может быть рассмотрен как одна большая амплификация. Рассмотрим несколько наиболее употребительных канонов из Часослова.

Молебный канон Богородице имеет в Часослове пометку «на повечернице» (ТСЛ 16, 225), то есть он рекомендован к регулярному прочтыванию, а потому, надо предполагать, большинство книжников знало его наизусть. Такие тексты нередко становились литературными источниками для оригинальных богослужений, а также проповедей и житий.

Главная тема молебного канона – просьба о помиловании и помощи в различных жизненных обстоятельствах. Все тропари песней канона в той или иной мере однотипны: это прошения о помощи в разных видах. Они не предлагают реципиенту никакой новой информации о Богородице – это текст для молитвенного чтения, потому он не информативен, но максимально эмоционален. Сам жанр канона неизменно связан с необходимостью использовать прием амплификации, чтобы в каждом тропаре предложить реципиенту варьирование одной и той же темы.

В молебном каноне прошения о помощи написаны при помощи расширения трех больших метафор: метафоры бури страстей, которой противостоит Христос как «начальник тишины», метафоры греховного недуга, при котором помогает Богородица как целительница, и метафоры греховой печали, которую упраздняет радость мысли о спасении.

Метафора бури (часто морской бури) страстей или греховных помышлений начинается с первого ирмоса (что логично, поскольку первый ирмос всегда посвящен исходу Израиля из Египта), в котором говорится о переходе через Чермное море, и проходит через первые три песни канона, так что они являются одной большой амплификацией – раскрытием темы «житейского моря». Так, в третьей песни Богородица представлена как кормчий, который управляет кораблем молящегося, вводя его в «тихое пристанище»:

[...] Ты мене окорми к тихому пристанищу своему [...] (ТСЛ 16, 227).

Здесь же душевное смущение названо бурей, которая противопоставляется Христу как источнику тишины:



Молю, Дѣвице, душевное смущение и печали буря разорити ми, начальника тишины, Христа, родила еси [...] (ТСЛ 16, 227).

Четвертая песнь практически повторяет третью, снова развивая тему бури страстей:

Стастей моихъ смущение, яже Кормчия рожьши Господа, и буря утиши моихъ прегрѣшений, Богоневѣстная (ТСЛ 16, 229 об.).

С этим мотивом согласуется и метафора «бездны», которая использована для изображения бесконечности Божьего милосердия:

Милосердия бездну призывающу твою подаждь ми, яже благосердаго рожьши и Спаса всѣмъ, поющимъ тя (ТСЛ 16, 229 об.).

Метафора греховного недуга – центральная тема канона. Гимнограф пишет:

Исцѣли, чистая, души моя неможение и здравие мольбами си подаждь ми (ТСЛ 16, 231).

Эта же тема звучит в других песнях канона:

На одрѣ болезни моя и немощи низълежащуми, и нѣсть исцѣления плоти моеи. Но яже Бога, и Спаса миру, и Избавителя недугомъ рожьшия, тебе молюся, благой, отъ истлѣния болѣзней възстави (ТСЛ 16, 232 об.-233).

На одрѣ болезни моя и грѣховнѣ слежаща мя, яко челоувѣколюбива, помози ми [...] (ТСЛ 16, 230).

Метафора греховной печали и противостоящей ей радости спасения часто встречается в последних песнях канона.

Исполни, Чистая, веселия живота нашего, твою нетлѣнную дающе радость, веселия рожьши сущаго Вину (ТСЛ 16, 230 об.).

Грех изображается как печаль, тоска, плач и тьма, спасение – как радость, веселие и свет.

Раздреси мглу прегрѣшений моих, Богоневѣсто, свѣтомъ твоя свѣтлости, яже Свѣтъ рожьшая божественный и превѣчный (ТСЛ 16, 231).

Тока слез моихъ не отвратися, яже от всякаго лица вся слезы отъемша, Дѣвице, Христа рожьши (ТСЛ 16, 237).

Радости мое сръдце исполни, Дѣво, яже радости приемши исполнение [...] (ТСЛ 16, 237).

Мы позволили себе привести так много цитат из канона и проиллюстрировать использование различных метафор для демонстрации того, как по-разному в его тропарях варьируется одна и та же тема – просьба о помощи. Эта вариативность – один из самых распространенных приемов построения амплификации в средневековой гимнографии, его можно на-

блюдать практически во всех Господских и Богородичных канонах. Повтор метафор играет здесь организующую роль: он важен для создания стройной композиции и подчинения всех частей произведения единой теме. Амплификация в широком смысле является одним из жанрообразующих приемов канона.

Многие каноны на Господские и Богородичные праздники используют амплификацию как главный художественный прием. Одним из ярчайших примеров амплификации, построенной за счет драматизации повествования, является канон Благовещению, представляющий собой, от первой до последней песни, длинный диалог Архангела Гавриила и Марии. Приведем один пример из первой песни:

Вопию ти, веселяся: приклони ухо твое и вѣрни ми, Божие повѣдающе  
безсѣменное зачатие, обрѣте бо благодать пред Богомъ, яже не обрѣте  
другаа николиже, Пречистая.

Да разумѣю, Ангеле, твоихъ словес силу, как будеть, еже рече, глаголи  
явственно: как зачѣну, Дѣвою сущи; Отроковица, како же и Мати буду  
Зиждителя (ТСА 534, 151-151 об.).

Этот диалог включает в себя воспевание чистоты Марии, восхваление Божия промысла, цитаты из Ветхого Завета с пояснениями пророчеств о непорочном зачатии, предсказания об искупительной жертве Христа и так далее. Одним словом, это пространный гимнографический текст с вкраплениями догматического и экзегетического характера. В Новом Завете мы не найдем ничего подобного: Евангелие описывает произошедшее событие кратко, и разговор Марии с Гавриилом заключается всего в паре фраз. Очевидно, гимнограф, используя прием амплификации, преследует вполне определенную цель: помедлить, пожить какое-то время евангельской жизнью, стать свидетелем встречи Архангела и Богоматери, замереть перед этим чудом как перед иконой.

#### 1.4.3. Амплификация в акафисте (по ркп. Триодь постная, XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 27).

Амплификация как повтор однородных конструкций является жанрообразующим приемом в акафисте. Акафист как произведение со своими характерными жанровыми признаками возник в VI в. в творчестве Романа Сладкопевца (Аверинцев 2004, 238-39).<sup>20</sup> Затем несколько веков этот жанр пребывал в забвении, и лишь в XIII–XIV вв. к нему снова обращаются византийские и афонские гимнографы, среди которых известный защитник и проповедник исихазма константинопольский патриарх

<sup>20</sup> О реконструкции древнейшего текста акафиста см. также: Борисова 2009.

Филофей Коккин (Козлов 1992, 45).<sup>21</sup> Волна актуализации акафиста должна была достичь и Руси, где как раз в эти века оживляются культурные контакты со всем Православным Востоком.

Амплификация является жанрообразующим приемом для акафиста, икосы которого представляют собой перечисления синонимических именований Бога или Богородицы. Приведем пример из первого икоса акафиста Богородице:

Ангель предстатель с небесь посланъ бысть реши Богородицѣ: радуйся. И с безплотным гласомъ воплощаема Тя зря, Господи, ужасашеся, и стояше, зовый к ней таковая: Радуйся, еяже ради радость возсияет, радуйся, еяже ради клятва исчезнетъ; радуйся, падшаго Адама възвание, радуйся, слезъ Евинъ избавление; радуйся, высоту, неудобъ възходима человеческими помыслы, радуйся, глубино, неудобъ зрима и аггельскыма очима; радуйся, яко еси царство сѣдалище, радуйся, яко носиши носящаго вся; радуйся, звѣздо, являющия солнце, радуйся, утробо божественнаго въплочения; радуйся, еяже ради обновляется тварь, радуйся, еяже ради поклоняемся Творцю. Радуйся, Невѣсто ненеѣстная (ТСА 27, 163 об.).

В каждом из двенадцати акафистных икосов, как правило, содержится двенадцать различных приветствий-похвал, «хайретизмов» (от греческого «радуйся»), с которых начинается каждая из двенадцати синтагм, составляющих икос, плюс еще одно приветствие, которое повторяется в конце каждого икоса. Иными словами, в акафисте амплификация как стилистическая фигура достигает высшей точки своего развития: она не только помогает автору расширить сюжет и достигнуть возвышенного звучания, но и приобретает четко очерченные рамки: наличие анафоры в каждом хайретизме, эпифоры в каждом икосе, конкретного числа синтагм.

Именно во время актуализации на Православном Востоке жанра акафиста с его совершенными амплификациями в нашей литературе расцветает орнаментальный стиль, который наследовал стилистический прием амплификации в самых разных его проявлениях. Однако заимствование этого приема агиографией и гомилетикой, думается, не произошло вдруг: проникновение гимнографических тропов в другие жанры происходило постепенно и к XIV в. использование амплификации достигло той степени совершенства, которая позволила медиевистам говорить о возникновении нового стиля эпохи.

Рассмотрим амплификации в проповедях и житиях и понаблюдаем, как употребление этого стилистического приема все более распространяется, а вместе с тем – все теснее делается связь проповедей и житий с гимнографической литературой.

<sup>21</sup> См. об этом также: Момина 1985; Людоговский 2015.

## 1.4.4. Амплификация в проповеди

Общее для литературы Средневековья стремление к замедлению повествования, к своеобразному кружению в стилистических украшениях было избрано писателями-монахами как наиболее удобная форма отражения их внутренней крайней неторопливости и размеренного ритма жизни.

Разнообразие словесных форм, в которые облекается одно и то же содержание, находим в проповедях Кирилла Туровского. До нас дошло большое наследие этого проповедника, и мы имеем возможность наблюдать, как по-разному автор использует те или иные художественные средства в проповедях и поучениях. Так, в толковании на притчу о душе и теле и в поучении о белоризце Кирилл Туровский не прибегает к приему амплификации, его повествование сухо и сдержанно. Из различных художественных средств автор выбирает только аллегорию как наиболее удобную для поучения и толкования.<sup>22</sup> В проповедях же на господские праздники у Кирилла Туровского мы находим и амплификации, и повторы, и антитезы, и символы – все те тропы, которые характерны для эмоционально напряженных молитвенных текстов стиля «плетение словес».

Так, в проповеди на неделю Фомины Кирилл Туровский использует амплификацию и синтаксический параллелизм, описывая минувший праздник Пасхи:

В минувшую недѣлю святѣя Пасхи удивление бѣ небеси и устрашение преисподним, обновление твари, избавление миру, разрушение адово и поправление смерти, въскресение мертвым и погубление прелестьных злости дьяволя, съпасение же челоуѣческому роду Христовым воскресениемъ, обнищание ветхому закону и порабощение суботѣ, обогащение церкви и въцарение недѣли (Кирилл 1957в, 415).

Иногда амплификация у Кирилла Туровского охватывает несколько предложений, построенных по схожей схеме:

Нынѣ солнце красуясь к высотѣ въсходить и радуясь землю огрѣваетъ, – взыде бо нам от гроба праведное солнце Христос и вся вѣрующая Ему спасаетъ. Ныне луна с вышняго съступивше степени болшему свѣтилу честь подаваетъ; уже бо ветхий закон по писанию с суботами преста и пророки Христову закону честь подаетъ. Ныня зима грѣховная покаяниемъ престаала есть и лед невѣрия богоразумиетъ растаяся; зима убо языческаго кумирслужения апостолскимъ учениемъ и Христовою вѣрою престаала есть, лед же Фомина невѣрия показаниемъ Христовых ребр растаяся [...] (Кирилл 1957в, 416).

<sup>22</sup> То же можно сказать и о проповедях Серапиона Владимирского, который активно использует прием аллегории.

В зависимости от того, какую композицию проповеди избирает автор, помещает он лирические молитвенные отступления в начале проповеди или ближе к ее концу, зависит то, в какой части произведения используются амплификации. Так, Григорий Цамблак в проповеди на Великий четверг несколько раз прибегает к приему амплификации в первой половине проповеди. Произведение начинается эмоциональным восклицанием об Иуде:

Печаль объемлет ми душу и недоумение съдержит ми помысл, въспоманувшу окаяннаго Июду. От колики и каковы высоты в которую себе пропасть вверже! От колики славы апостольскаго чина в которое бесчестие страстный достиже! От колики сладости учителеве отпад! Каковую сребролюбия горестию себе обложи, и сие бо тому горкую ону удавления исходатай смерть [...] (Цамблак 1990, 119).

Приведенный фрагмент построен при помощи приема амплификации, усиленной антитезами, а также анафорами и синтаксическим параллелизмом. Начав рассказ об Иуде в столь эмоциональном духе, автор продолжает проповедь в том же витийственном стиле: пересказ евангельского сюжета перемежается многочисленными лирическими отступлениями. Повествуя об уговоре Иуды о цене предательства, Григорий Цамблак задает риторический вопрос: когда это было сделано? Ответ же представлен длинной амплификацией, в которой использованы приемы анафоры и семантического повтора:

Егда блудница своя возненавидѣ грѣхи и къ покаянию притече. Егда скверную съвлече блужения одежду. Егда къ учителю притече. Егда многоцѣнное миро принесе от умножения приносимаго, многое являюще любве. Егда слезами омочи пречистыя нозѣ. Егда главы своя влася отры мокроту слезную [...] (Цамблак 1990, 199).

Здесь же автор противопоставляет раскаяние блудницы – нераскаянности Иуды.

Описание Иудиного отступление вызывает у автора столь сильные эмоции, что он как бы не удовлетворяется коротким указанием на его грех, а продолжает оттенять его все более пространными рассказами о том, от каких великих благ отказался Иуда, совершив предательство:

Показа, яко [...] бяше ученикъ [...] от обоюнадесяте. От онѣх, иже Учителю всегда съпробываху, иже сладкая она и небесная слышаще учения, и въ церкви, и в народех, и наединѣ. Им же открываше таинства, им же чудеса творити дарова, им же бѣсы изгонити область даст, им же крѣщати повелѣ, им же обѣтова сѣсти на дванадесятих престолѣх и судити обѣманадесятим колѣном Израилевом [...] (Цамблак 1990, 199).

Использование приема амплификации помогает автору создать очень яркую картину предательства и избежать простого короткого рассказа о злодеянии, который и так известен реципиенту из Евангелия, и углубить

анализ евангельских событий. Амплификация здесь – это своеобразное эмоциональное размышление о произошедшем, вживание в евангельские события и сопереживание Христу. Проповедь Григория Цамблака предназначена для чтения во время богослужения, что следует из ее названия – «на часех», – поэтому она максимально приближена по стилистике и тематике к гимнографическому тексту. Переживание евангельских событий и сопереживание Христу – главная цель богослужений Страстной седмицы, она же делается целью проповедей как Григория Цамблака, так и многих других церковных ораторов.

Авторы Киевской Руси, несомненно, черпали художественные тропы из произведений великих проповедников древности. Так, проповедь на Пасху Кирилла Туровского явно перекликается с проповедью Григория Богослова<sup>23</sup>: туровский проповедник активно заимствует у Григория и сам тип композиции, и отдельные тропы и, что немаловажно, прием амплификации как основной организующий момент для проповеди. Таким образом, художественный троп амплификации, зародившись в эпидейктике, прошел долгий путь через гимнографию, откуда снова попал в эпидейктику и далее, в позднем средневековье, – в агиографию.

#### 1.4.5. Амплификация в житийной литературе

В XIII–XV вв. прием амплификации стал активно использоваться в агиографии. Жития из лаконичных сюжетных повествований постепенно переросли в объемные тексты с множественными лирическими отступлениями: рассуждениями автора, молитвенными обращениями к Богу или описываемому святому, плачами и восхвалениями. Как и в случае с проповедью, все лирические отступления в житиях обычно написаны при помощи приема амплификации.

Сербо-афонская литература первой стала использовать витийственный стиль в агиографии. Цикл текстов, связанных с именем Саввы Сербского, написан в стиле «плетение словес» и хронологически опережает агиографический стиль Епифания Премудрого и Пахомия Логофета – древнерусских творцов этого стиля. Рассмотрим несколько амплификаций в творчестве сербских авторов.

Так, Доментиан Хиландарский начинает *Житие Саввы Сербского* с объемного вступления, написанного в стиле «плетение словес», с использования амплификации, построенной на синтаксическом параллелизме:

Царствующу Господину нашему Иисусу Христу и прѣлести побѣждѣнѣ  
бывшии, и лъсти идольсцѣи потребленѣ бывшии, и гонению же на хри-

<sup>23</sup> Об уставных чтениях в разных уставах и традициях, а также о чтении слов Григория Богослова см.: Виноградов 1914. Слово Григория Богослова на Пасху см.: ГБ 2014, 31-8.

стианы прѣставшу, и блазѣи вѣрѣ просвѣтившесе по лицу всеи земли, и благовѣрию процвитающую въ всемъ мирѣ [...] (Гильф. 54, 1-1 об.).

Многие амплификации Доментиана Хиландарского украшены использованием корневых повторов, что усиливает их эмоциональное воздействие на реципиента:

И потом зачеть боголюбивая Анна въ утробѣ своеи, и роди и по воли Божии сынъ, от благокорѣне отрасль богопрозябенну, о немже богосвѣтлую радость приемша родители его, благодариста Благодарителя своего [...] (Гильф. 54, 2 об.).

Некоторые амплификации Доментиана близки к акафистным приемам, они представляют собой нанизывание одинаковых синтаксических конструкций с вариантами хвалебных именований, которые порой занимают не один лист рукописи:

Прииди, пастырю добрый благодарственнаго ти стада, Прииди, заколи се, зане подобие Владычѣ своему Пастыреначальнику Христу, да образъ будещи стаду своему [...] Прииди, свѣтилице, горей духом благодати Божии, и свѣте се присно духом святым [...] (Гильф. 54, 26 об.).

Преемник Доментиана Хиландарского, второй агиограф Саввы Сербского Феодосий (Розанов 1911, 136-209; см. также: Темчин 2012, 602-3) также нередко использует прием амплификации. Чаще всего она встречается в тех фрагментах текста, где автор прославляет Бога или описывает множество благих деяний Саввы:

Апостоль дѣaniemъ обрѣташесе. Ходяи бо по въсеи земли своего отчества, апостольскии проповѣдаше Евангелие, Троицу всѣмъ сказаше, въплочению Сына Божия всѣхъ научаше, равна же Того Отцу [...] всѣмъ исповѣдати веляше, и Духа Святаго от Отца исходящаго [...] славити и поклонятися всѣхъ научивше, крещение проповѣдавше, покаание въ отпущение грѣховъ, ереси разоряше, церкви въздвизаше [...] (ЖСС 2002, 193).

Знаменательно, что гимнографический троп амплификации в позднем средневековье начинает использоваться в житиях, а не только в проповеди, где она вполне понятна и естественна, поскольку проповедь генетически и исполнительно связана с богослужением. Агиографические же памятники, особенно объемные произведения в стиле «плетения словес», это, прежде всего, тексты для келейного чтения. Заимствуя художественные тропы из богослужебных песнопений, агиография раздвинула рамки своего жанра, превратила сюжетное повествование в произведение для церемониального, молитвенного прочтения. И если у сербских авторов мы видим только начало этого процесса, то в древнерусских житиях Епифания Премудрого этот процесс достигает своей полноты.

Амплификация, по мнению О. Ф. Коноваловой, дала Епифанию Премудрому возможность наиболее полно воплотить важнейший для него стилистический принцип, сформулированный им самим: «от словес похваление събираа, и приобретаа, и приплетаа» (Коновалова 1983, 73).

Амплификации Епифания Премудрого имеют явное сходство с амплификациями акафиста: они ритмичны, имеют анафоры и эпифоры, используют вариативность наименований, – восхваляя святителя Стефана Пермского в *Житии*, Епифаний пишет:

Что еще ты нареку? Вожа заблужшим, обрѣтателя погибшим, наставника прелщеным, руководителя умом ослѣпленным, очистителя оскверненным, възискателя расточеным, стража ратным, кормителя алчущим, подателя требующим, наказателя несмысленым, помощника обидимым, молитвенника тепла, ходатая вѣрна, поганым спасителя, бѣсом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попрателя, Богу служителя (ЖСП 1995, 252).

При сравнении житий Епифания Премудрого с памятниками, созданными в жанре акафиста, можно наблюдать очевидное сходство риторических фигур и синтаксических построений. Для древних акафистов, как и для агиографических творений Епифания, характерно особенное внимание к фонетической стороне слова, к ритмизации, напевности речи. Этот прием поэтического обращения к прославляемому святому или Богу через нанизывание различных похвал, как мы уже отмечали, не был редкостью в проповеднической прозе. В исследовании, посвященном рождению средневековой рифмы, на это указывает С. С. Аверинцев и приводит пример из проповеди Софрония Иерусалимского (560–638 гг.) на праздник Благовещения: «Радуйся, Радости небесной Родительница; радуйся, Радости верховной Питательница; радуйся, Радости спасительной Подательница [...] – мы обрываем цитату, но ряд только начинается», – пишет С. С. Аверинцев (Аверинцев 2004, 239). В приведенном выше отрывке из *Жития Стефана Пермского* мы видели такое же стремление к бесконечному именованию-восхвалению, при котором движение текста замирает, а читатель вместе с автором погружается в своеобразное словесное любование предметом похвалы.

Одной из свойственных древним текстам черт, нашедших воплощение в житиях, написанных Епифанием, является соблюдение сакральной числовой закономерности в синонимических рядах. Числовой символике в *Житии* Сергия Радонежского посвящено исследование В. М. Кириллина. Ученый отмечает, что знаменитые Епифаниевы синонимические ряды нередко насчитывают такое количество синтагм, которое соответствует тому или иному сакральному числу: 3, 7, 12. С точки зрения В. М. Кириллина, «писатель с помощью нумерологии сумел явственно выразить са-



мые сокровенные тайны Божественного Промышления – то именно, о чем говорить прямо было невозможно» (Кириллин 1993, 115).<sup>24</sup>

По наблюдениям Кириллина, агиограф вводит числовую символику в текст Жития различными способами: сакральному числу может быть равно количество простых предложений в составе сложного, количество следующих друг за другом цитат из Священного Писания или количество синонимических выражений, характеризующих то или иное явление. Для нас наиболее интересен последний случай, когда Епифаний подчиняет сакральной символике свои знаменитые витиеватые восхваления святого или Бога. Например, раскрывая смысл слова «Великодатель», относящегося к Творцу, агиограф пишет:

Тъй бо есть Богъ нашъ Великодатель, и благых Податель (1), и богатых даровъ Дародавецъ (2), премудрости Наставникъ (3), и смыслу Датель (4), несмысленным Сказатель (5), учай человека разуму (6), даа умение неумѣющимъ (7), дая молитву молящемуся (8), даая просящему мудрость и разумъ (9), даая всякое даяние благо (10), даай даръ на пльзу просящимъ (11), даай незлобивымъ коварьство и отроку унучувство и смыслъ (12) (ЖСР 1999, 260).

Слово «Великодатель» в данном случае является своеобразным обобщением, а последующие двенадцать синтагм – различными истолкованиями этого слова. Знаменательно, что такое же «вынесение за скобки» одной синтагмы из синонимического ряда и приведение количества остальных синтагм к сакральному числу наблюдается в композиции акафиста, а точнее, в составной части этого большого гимна – икосе. В каждом из двенадцати акафистных икосов, как правило, содержится несколько различных приветствий-похвал, причем, их число обязательно кратно двум,<sup>25</sup> и одно обобщающее обращение. Как в *Житии*, так и в акафисте автор четко соразмеряет число синтагм и таким образом создает внутри текста некое сакральное пространство. Таким образом в житие вводится одна из синтаксических структур, подобная акафистной; акафист как бы делается составной частью жития, которая, впрочем, никак не выделяется автором, но разлита по всему тексту и время от времени как бы «просвечивает» сквозь ткань Епифаниева повествования. Восхваления святого, которыми пронизан весь житийный текст у Епифания Премудрого, особенно же трех-, семи-, или двенадцатичисленные, выглядят как небольшие фрагменты акафиста, вплетенные в агиографическое произведение.

<sup>24</sup> Приведем один из случаев троичного сакрального ряда в *Житии Сергия Радонежского*, где именно троичные ряды встречаются чаще всего: «И повсягда, по вся времена, с великим прилежанием (1), и съ желаниемъ (2), и съ слезами (3) моляшеся Богу [...]» (ЖСР 1999, 294).

<sup>25</sup> Двухчастная композиция обусловлена парной рифмой древнейших акафистов. С. С. Аверинцев указывает на зарождение рифмы как раз в древних икосах: Аверинцев 2004, 226-43, глава *Рождение рифмы из духа греческой диалектики*.

Приведем еще один пример акафистой конструкции в *Житии*, созданном Епифанием Премудрым:

Кто бо, слыша добрый его сладкий отвѣтъ, не насладися когда от сладости словес его (1)? Или кто, зряи на лице его, не веселяшеса (2)? Или кто, видя свято его житие, и не покаася (3)? Или кто, видя кротость его и незлобие, и не умилися (4)? Или кто сребролюбець бысть, видя его нищету духовную, и не подивися (5)? Или кто похыщникъ и грѣдостию превъносяся, видя его высокое смирение, и не почюдися (6)? Или кто бысть блудникъ, видя чистоту его, и не прѣменися от блуда (7)? Или кто гнѣвливъ и напрасен, бесѣдуа с ним, на кротость непреложися (8)? Нѣсмь бо азъ видѣль въ дни сна, и въ нынѣшня времена, и в наша лѣта сицева мужа свята, и сѣврѣшена въ всяко дѣло благо, и украшена всякою добродѣтелию всячьскы. Яко же от прочихъ святыхъ иже кто възлюбленъ есть от Бога, яко сей преподобный Сергие? (ЖСР 1990, 260).

Эта конструкция также отдаленно напоминает акафистный икос. Здесь мы видим восьмиричный ряд вопросительных предложений, а после него – два подытоживающих предложения, в последнем из которых используется имя Сергия.

Знаменательно, что подавляющее большинство рассмотренных нами больших апплификаций орнаментальной прозы содержат такое число синтагм, которое кратно четырем. Вероятно, имело место влияние катренов как важнейших ритмических составляющих поэзии вообще. Это влияние отражено в способе распевать акафисты на четыре строки и в том, что икосы акафистов также содержат кратное четырем число синтагм. Хотя принято говорить о двухчастных конструкциях акафистных предложений, что обусловлено традиционными акафистными антиномиями и рифмой, но мы не можем не заметить, что не существует акафистов с 10 или 6 синтагмами – их всегда или 12, или 16 – то есть ровно столько, чтобы составлялись катрены.

История акафиста на средневековой Руси мало изучена, суверенностью мы можем утверждать лишь о том, что был известен акафист на Благовещение и акафист Иисусу Сладчайшему, о делении на катрены этих текстов говорить сложно, но, как мы уже отмечали, число синтагм в их икосах кратно четырем. Более поздние акафисты содержат катреновые конструкции, что подчеркнуто и ставшим традиционным позднее акафистным распевом. Исследование продолжительных агиографических амплификаций, состоящих из перечня наименований и содержащих кратное четырем число синтагм, убеждает нас в том, что катреновая закономерность была усвоена нашими книжниками уже в позднем средневековье. Пути этого влияния нам не представляется возможным проследить с достаточной точностью: мы не можем рассуждать о том, каким был распев акафистов в столь отдаленный час и как наши книжники ощущали утраченные греческие рифмы. Рассмотрим еще несколько примеров схожих с акафистами конструкций внутри агиографических амплификаций.

Особенно много таких конструкций в *Похвальном слове Сергию Радонежскому*:

Съй убо преподобный отецъ нашъ провосиаль есть въ странѣ Русстѣй, и яко свѣтило пресвѣтлое възсия посреди тмы и мрака (1), и яко цвѣтъ прекрасный посреди трънниа и влъчець (2), и яко звѣзда незаходимаа (3), и яко луча, тайно сияючи блистающе (4), и яко кринь въ юдолии мирьскихъ (5), и яко кадила благоуханно (6), яко яблоко добровонное (7), яко шипок благоуханный (8), яко злато посреди брънниа (9), яко серебро раждежено, и искушено, и очешенно седморицею (10), яко камень честный (11), и яко бисерь многоцѣнный (12), и яко измарагдъ и сафирь пресвѣтлый (13), и яко финиксъ процвѣте (14), и яко кипарис при водахъ (15), яко кедръ иже в Ливанѣ (16), яко маслина плодовица (17), яко араматы благоуханиа (18), и яко миро излианное (19), и яко сад благоцвѣтушь (20), и ако виноград плодоносень (21), и яко гроздь многоплодень (22), и яко оградъ заключень (23), и ако врьтоград затворень (24), и яко сладкый запечатаѣнный источникъ (25), яко съсуд избранъ (26), яко алавастръ мира многоцѣннаго (27), и ако град нерушим (28), и яко стѣна недвижима (29), и яко забрала тврѣда (30), и ако сынъ крѣпокъ и вѣренъ (31), и ако основание церковное (32), яко столпъ непоколѣбимъ (33), яко вѣнецъ пресвѣтлый (34), яко корабль, испльненъ богатства духовнаго (35), яко земный аггель (36), яко небесный человекъ (37) (ЖСР 1999, 280).

Этот самый длинный в *Похвальном слове* акафистный период состоит из 37 синтагм, начинающихся союзом «яко», который, как маркер, обозначает начало новой похвалы. Общее количество синтагм делится на 4, и к ним прибавляется еще одна – последняя, как в акафисте. Обращает на себя внимание и такая особенность этой конструкции: метафорические сравнения Сергия с цветами, драгоценными металлами и т. д. собраны в небольшие группы внутри текста, причем, эти группы часто кратны трем или четырем. Так, последовательно перечисляется несколько метафор, посвященных сиянию (святой сравнивается с лучом, звездой, светилом), благоуханию («благовонный», «добровонный», «благоуханный»), сравнению с чистым драгоценным металлом («злато», «серебро раждежено, искушено, очищено»), с драгоценными камнями («камень», «бисерь», «измарагд», «сафир»), с крепкими, прямо растущими деревьями («финикс»,<sup>26</sup> кедр, кипарис, маслина) и т. д., автор уподобляет акафисту целые большие периоды *Похвального слова*.

Рассмотрим еще одну подобную структуру в Епифаниевом *Похвальном слове*:

<sup>26</sup> С прямым ростом и плодovitостью многих деревьев, финиковых пальм, кедров и маслин, с ветхозаветных времен сравнивали неукоснительное восхождение праведников к Богу и обилие плодов их праведности (см.: Лопухин 1904, 315).

Положено же бысть тѣло преподобнаго въ церкви, юже сам създа (1), и възъдвиже (2), и устрои (3), и съврѣши (4), и украси ю всякою подобною красотою (5), и нарече сиа быти въ имя святыа (6), и живоначалныа (7), и нераздѣлимыа (8), и единосущныа Троица (9); въ честнѣмъ его монастыри (10), и пресловущей лаврѣ (11), и велицѣ оградѣ (12), и въславнѣй обители (13), яже самъ съгради (14), и съвокупи (15), и устрои (16); идѣже братию събра (17), словесное стадо Христово и спасену паству упасе ю в незлобии сердца своего (18), и в разумѣ настави (19); идѣже и самъ одѣянъ бысть въ иночскый образ, паче же аггельскый (20), и много тмами тем труды положи (21), и неизчетныа подвигы показа (22); идѣже непрестанныа молитвы сътвори (23); идѣже повседневныа и ношныа пѣния и благодарения славословящей Бога възспѣваше (24); идѣже многолѣтное и многострадалное течение свое препроводи и укрѣпи, не исходя от мѣста своего въ иныа предѣлы, развѣ нужда нѣкыа (25) (ЖСР 1999, 278).

Традиционное для акафиста деление периода на 25 синтагм дополнено, как и в предыдущем примере, внутренним четырехтактным ритмом, который, впрочем, иногда сбивается на три или пять тактов. Так, первые пять синтагм посвящены сотворению монастыря Сергием, их «маркер» – глаголы: «сотвори», «созда», «устрой», «съврѣши», «украси». Вторые четыре синтагмы – прославление Троицы, их «маркер» – прилагательные: «святая», «живоначалная», «неразделимая», «единосущная». Следующие четыре синтагмы – прославление монастыря, их «маркер» – разные наименования обители, существительные: «монастырь», «лавра», «ограда», «обитель». Следующие три такта – вновь создание монастыря, потому акцент снова стоит на глаголах: «съгради», «съвокупи», «устрои» и т. д. Конец этого периода усилен повторением слова «идеже», которое также акцентирует многочастную композицию акафистной конструкции в Похвальном слове.

Некоторая неточность ритма (чередование трех-четырех и – реже – пятичастных композиций) таких периодов указывает на свободное обращение автора с литературным источником: заимствуя тот или иной прием из богослужебного текста, Епифаний Премудрый не подчиняет полностью ритмику своего произведения богослужебной мелодике, а использует заимствование постольку, поскольку оно позволяет ему глубже раскрыть определенную тему.

Конструкции, схожие с акафистными, свойственны далеко не только произведениям Епифания Премудрого, но и его предшественников, и последователей.

В более ранних произведениях такие амплификации используются в основном только для создания похвалы святому, чаще в начале или конце произведения. Их немного, но они довольно точно воспроизводят синтаксические особенности акафиста с его повторами, метафорическими наименованиями и иногда – с рефреном «радуйся!»

Так, Ефрем, автор *Жития Авраамия Смоленского*, созданного в простом, «не украшенном» стиле, заканчивая произведение, прибегает к акафистной конструкции:

Радуйся, градъ твердъ, набдимъ и хранимъ десницею Бога Вседръжителя!  
 Радуйся пречистая Дѣво, Мати Божия, иже градъ Смоленскъ всегда свѣтло радуется о тебѣ, хвалится тобою, избавляемъ отъ всякыя бѣды!  
 Радуйся, граде Смоленскъ, отъ всѣхъ находящихся золь избавляемъ молитвами пресвятыя Богородица и всѣхъ небесныхъ силъ, и всѣхъ святыхъ его!  
 Радуйтесь, апостоли и пророци, мученици и святители, преподобнии, праведнии и вси святии въ день и в память святаго успения преподобнаго Авраамия!  
 Радуйтесь, пастуси и наставници Христова стада, патриарси, епископи, архимандрити, игумени, иереи, и дьякони, и весь черноризъческий чинъ, и честныхъ черноризецъ, и преставльшихся о Христѣ, и еже и еще о Бозѣи о Господи живущей въ христоименитой вѣрѣ, свѣтло радуйтесь, ликоствующе въ память успѣния преподобнаго Авраамия! [...] (ЖАС 1997, 60-2).

Приведенный нами отрывок – малая толика всего акафистного периода в тексте. Здесь нет какой-то определенной числовой символики или деления на катрены, как у Епифания Премудрого. Автор использует акафистный синтаксис лишь частично, вводя в текст легко узнаваемый рефрен «радуйся» и множественность наименований. Введение столь продолжительного и украшенного фрагмента, написанного в соответствии с жанровыми характеристиками акафиста, свидетельствует о зарождении стиля «плетение словес» еще в житиях киеворусского периода.

Среди последователей Епифания Премудрого особенного внимания заслуживает Пахомий Логофет, также использующий акафистные конструкции, хотя и менее явно, чем его предшественники. Так, в *Житии Кирилла Белозерского* Пахомий пишет:

Всѣхъ бо, яко отецъ, любляше (1), о всѣхъ печяшесе (2), о всѣхъ полезная промышляше (3) и всѣхъ, яко свои уды, миловаше (4), всѣхъ душевныя струпы обязааше (5), всѣхъ телесныхъ недугъ нсцѣляше (6), всѣхъ от злобъ съгнание очищая (7), всѣмъ любовный пластырь тѣхъ вредомъ прилагааше (8), всѣхъ масломъ милования помазаваше (9) [...] (ЖКБ 1999, 214).

Короткий период похвал, традиционно введенный в текст в конце *Жития*, написан в соответствии с синтаксисом акафиста: перед нами композиция с повторяющимися глагольными окончаниями на конце каждой синтагмы и с одним заключительным предложением. Думается, Пахомий Логофет сознательно использует этот прием, а сама акафистная конструкция, переходя из одного похвального слова в другие, становится все более традиционной для исследуемого стиля.

В другом месте Пахомий Логофет использует акафистную структуру, но несколько нарушает числовую закономерность:

О, всечестный отче (1), на земли пустыни жителю (2), небесный гражданин (3), преподобнымъ съжителю (4), праведнымъ единокровне (5), иже смирениемъ высокый (6), нищетою богатый (7), иже нищимъ кормителю (8), скорбящимъ милостивное утѣшение (9), слѣпымъ вождь (10), плачущимъ радость (11), обидимымъ помощникъ (12), немощнымъ врачъ (13), обуреваемымъ въ грѣсѣхъ пристанище (14) и скорый всѣмъ заступникъ (15), всѣи наше неможение (16), всѣи же и лукавого еже о нас навѣта (17) (ЖКБ 1999, 214).

Приведенное предложение вроде бы и имеет четырехтактную структуру и заключение, но если следовать словесному «маркеру», разделяющему синтагмы, (здесь им служит славословное именование святого: «утешение», «врач», «помощник» и т. п.), то две последние синтагмы выпадают из общего строя. Иными словами, Пахомий Логофет последовательно употребляет акафистный синтаксис в своем произведении, но позволяет себе свободно обращаться с числом синтагм или словесными маркерами. Его амплификации заметно отличаются от Епифаниевых: здесь нет свойственной Епифаниевым текстам отвлеченной метафоричности, не прослеживается деление периода на катрены с заданной в каждом из них темой. Славословия Пахомия Логофета проще и рассудочней, чем возвышенные похвальные слова Епифания.

Структуры, схожие с акафистными, наблюдаются и в некоторых произведениях Григория Цамблака. Так, в *Слове перед Констанцским собором* содержится пространное восхваление отцов, имеющее четырехчастную структуру с выносом последней – девятой – синтагмы как бы за скобки этого периода:

Вы есте въ истинѣхъ у непрелестнии наставници евангельскаго пути (1). Вы есте блазии раби, добрии и вѣрнии, иже талантъ умножившеи, и множицеи, и о малѣ вернии явльшеися, и чаяще над многими поставитися, и по малѣ от трудовъ покои приемше, в радость Господа своего входити (2). Вы есте искуснии корѣмчии, иже корабль церковный ко смирения пристанищу тихому, и всяческих вѣтрѣхъ переменному наставляющеи (3). Вы есте соль миру, словесная церковнаго устроения слаждающеи и не оставляюще в согнिति и расшествие еретическихъ умышлениии расслаблятиися, състяжуще и утверждающе теплого дѣиствомъ, студенѣишее (4). Вы есте врачеве премудрейшеи, и художнѣишии, церковное тѣло не вкусно храняще и всяческаго недуга зломудрениихъ и на всегдашнее здравие возводящеи равностию и съгласиемъ четырехъ Еваггелии, якоже четырьми мира сего составы (5). Вы есте звѣзды церковныя, много небесныхъ звѣздъ свѣтлѣиши же дѣиственѣиши, не плавающия по водахъ корабля наставляючи къ градомъ и мѣстомъ или путники такожде, но душа правяще къ небеси, во Вышнии Иерусалимѣ, во отечество наше древнее (6). Или же паче солнца Вы есте заря, просвѣтителное дѣиство имуще, мокроты невѣрияи съсушающеи, ибо Спаса богословци солнце именоваша (7). Вы есте добрии строителие, ихъже пришедъ Господь, обрящетъ бдящихъ (8). Вы

есте добрии пастырие, полагающей душа за овца, и якоже во оных, тако и здѣ, подобящесе Первопастырю Христу (9) (Цамблак 2000а, 195).

Итак, проповедники и агиографы, пишущие в орнаментальном стиле, прибегают к свойственной гимнографии метафорике, ритмике, синтаксической конструкции, нумерологии, обращаясь к такому важному для вигийственного стиля художественному тропу, как амплификация. В этом агиографы отчасти следуют древним традициям ораторского искусства, отчасти же, и в первую очередь, – традициям христианской гимнографии, что позволяет весь корпус средневековой христианской литературы представить как часть единого большого текста, где каждое событие необходимо должно быть отражено в нескольких видах искусства: гимнографическом, агиографическом, иконографическом, проповедническом.

#### 1.5. Эмоциональность и экспрессивность стиля «плетение словес»

Не только стилистические фигуры определяют собой особенности орнаментальной прозы. Исследователи неоднократно указывали и на некоторые содержательные моменты как определяющие для этого стиля. Так, вслед за Д. С. Лихачевым, следует указать на особенную эмоциональность тех произведений, которые мы исследуем. Одной из особенностей литературы «плетения словес» ученый называет «абстрагирующую тенденцию, сочетающуюся с до экзальтации повышенной эмоциональностью, экспрессией» (Лихачев 1986, 29). Произведения этого стиля во многом ориентированы на эмоциональное, сердечное восприятие, постоянное обыгрывание мотива «очищения сердца» и связанного с этим мотива плача.

Внимание, уделенное покаянному плачу, выделяет произведения Епифания Премудрого из общего корпуса средневековой литературы. Г. М. Прохоров отмечает эту особенность Епифаниева творчества, противопоставляя сокрушенную интонацию его повествования «учительным медитациям» Кирилла Белозерского: «это различие [...] идущее от персон авторов: один (Кирилл) читал и поучал, второй (Епифаний) прославлял и плакал» (Прохоров 1987, 154). Почему же Епифаний Премудрый плакал? Только ли это следствие его личных природных качеств и чрезмерной чувствительности? Рассуждая об агиографии XIV–XV вв., И. С. Дуйчев писал: «когда мы встречаемся в русской литературе этого периода с такими явлениями, как “излияние слез” или “плач”, то такие явления нельзя рассматривать изолированно от характерного для исихазма жанра “плачей”, обычного в византийской литературе последнего периода, и вообще от той “слезливости”, которая, как заметил Й. Хойцинга, свойственна и западноевропейской литературе этого времени» (Дуйчев 1963, 563). Значит, появление плачевых интонаций у Епифания, как и у любого другого православного автора его эпохи, было закономерностью и элементом стиля. Особенностью Епифания Премудрого, дума-

ется, является очень глубокое понимание сути «радостотворного плача», свойственное произведениям стиля «плетение словес» и почерпнутое, по-видимому, из ранней исихастской литературы.

Воспитание своего сердца, его изменение и очищение от земных помышлений и чувствований – одна из самых сложных и важных задач молитвенника. Чистое сердце, свободное от ненужных мыслей и пребывающее в «непрестанной молитве», – это та самая исихия, желанная тишина, которую постоянно ищет в себе аскет и плодом которой становится созерцание божественного света, приобщение энергии Божией, обожение. Именно такой неустанный искатель сердечной чистоты и молитвы явлен нам в образах святых в агиографии второго южнославянского влияния. Думается, этот образ не отделим от мировоззренческого стиля орнаментальной прозы.

«Внимание к внутренней жизни человека», отмеченное Лихачевым в произведениях Епифания, – это и есть внимание к опытному прохождению поприща «непрестанной молитвы». Недаром в святоотеческой литературе оно заслужило наименования, подчеркивающие сугубо внутреннее, скрытые от посторонних глаз процессы: «сердечное делание», «тайное делание» и т. д.

Прежде всего, агиограф периода второго южнославянского влияния сосредоточивается на движениях сердца своего героя, жизнь сердца для него важнее реальных исторических событий. Эта особенность христианского восприятия, отличающая средневековое мировоззрение от античного, отмечена Аверинцевым. Исследователь сравнивает библейское и средневековое восприятие человеческого тела с античным и утверждает, что выявленное в Библии восприятие человека ничуть не менее телесно, чем античное, но только «[...] для него тело – не осанка, а боль, не жест, а трепет, не объемная пластика мускулов, а уязвляемые “потаенности недр” [...] Это образ страждущего тела, терзаемого тела, в котором, однако, живет такая “кровная”, “чревная”, “сердечная” теплота интимности» (Аверинцев 2004, 67-69). Различая языческое и христианское представление о Божестве, А. Ф. Лосев также указывает на сердечность христианского чувства: «Платоник воспринимает свое божество всем телом и всею душою, не различая физиологических моментов восхождения; исихасты же воспринимают своего Бога дыханием и сердцем; они “сводят ум” в грудь и сердце» (Лосев 1993, 871). Аверинцев, развивая мысль Лосева, замечает, что это внимание к сердцу связано именно с ветхозаветным влиянием (Аверинцев 2004, 68). В Библии мы не раз встречаем описание того, как дыхание замирает от сильного чувства и славословит Бога. Тем более славословие свойственно сердцу, которое дрожит от ужаса и веселья, а иногда делается как мягкий плавкий воск. Вся религиозная жизнь ветхозаветного человека, а тем паче христианина, сосредоточена в сердце. Ум, воспевавшийся античными философами, здесь понимается как нечто вторичное по отношению к сердечному чувству, он нуждается в соединении с сердцем для полноценной жизни.



Говоря о повышенной эмоциональности и сердечности рассматриваемого нами стиля эпохи, обратим внимание на самоуничжительные интонации, которые обычно отмечают исследователи в произведениях стиля «плетение словес». Самоуничжение, граничащее с покаянным плачем, выраженным автором очень эмоционально и порой экспрессивно, – одна из характерных черт «плетения словес». Так, Епифаний Премудрый пишет:

Въздохнув къ Богу и старца призвавъ на молитву, начяхъ подробну мало нѣчто писати от житиа старьцева [...] И жадаюшу ми того, дабы кто паче мене и разумнее мене описаль, яко да и азъ шед поклонюся ему, да и мене поучит, и вразумитъ. Но распытавъ, и услышавъ и увѣдавъ извѣстно, яко никто же нигдѣ же речеса не писаше о немъ, и се убо егда въспомяну или услышу, помышляю и размышляю: како тихое, и чюдное, и добродѣтельное житие его пребысть бес писания по многа времена? Пребыхъ убо нѣколько лѣт, акы бездѣленъ в размышлении, недоумѣниемъ погружаяся, и печалию оскръбляяся, и умомъ удивляяся, и желаниемъ побѣждаася. И найде ми желание несыто еже како и коимъ образомъ начяти писати, акы от многа мало, еже о житии преподобнаго старца (ЖСР 1999, 254, 256).

По-видимому, автор все время пребывает в сокрушенном состоянии и всегда готов к слезам, которые, в то же время, сопряжены с восторженным восхвалением святого или Бога. Особенно ярко это отражено в Житии Сергия Радонежского. Агиограф постоянно приковывает внимание читателя к тайным, сердечным переживаниям преподобного и подчеркивает его душевную тонкость. Порой это отражается не в содержании, а лишь в особенностях Епифаниева словоупотребления, в стилистическом оформлении текста. Приведем несколько примеров из *Жития Сергия Радонежского*. Так, о юном отроке Варфоломее агиограф пишет:

Начастѣ же втайнѣ наединѣ съ въздыханиемъ и съ слъзами моляшеса [...] (ЖСР 1999, 264).

Описывая встречу Варфоломея со святым старцем в лесу, автор так изображает переживания юноши:

[...] въздохнувъ къ Богу [...] съ слъзами моляше старца [...] семена приемши в сердци и, стояше, радуяся душею и сердцемъ (ЖСР 1999, 276).

Говоря о частых молитвенных обращениях Сергия к Богу, Епифаний поясняет его душевное состояние:

душею и желаниемъ къ Богу распалашеса (ЖСР 1999, 292).

Рассуждая по поводу Божия Промысла о Сергии, агиограф пишет:

Богъ бо есть Сердцевидец, Единъ свѣдый сердечная, Единъ свѣдый тайная, прозря будущаа яже о нем [Сергии], яко имѣаше въ сердци добродѣ-

тели и любви рачение, провѣдый, яко будет в нем съсуд избран по Его благому произволению, яко будет игумень (ЖСР 1999, 292, 294).

Рассказ о поставлении Сергия игуменом и о его нежелании принять этот высокий чин изобилует такими выражениями:

[...] въздохнувь из глубины душа [...] паки постоनाव от сердца [...] въстанавъ из глубины сердца, и всю мысль, упование възложивъ къ Вседръжителю Богу [...] паде лицом на земли и съ слъзами молитву творяше (ЖСР 1999, 318; 324).

Особенно заостряется внимание читателя на внутренней, сердечной теплоте души преподобного, когда Епифаний описывает его первые иноческие дни и, нанизывая синонимические словосочетания, стремится раскрыть потаенные настроения молодого подвижника как можно глубже, обнаруживая свое сопереживание Сергию и призывая читателя к тому же:

Кый убо умъ или который языкъ желаниа, и началныя пръвыя теплоты, и любви того [Сергия] яже к Богу, о тайных добродѣтелехъ его исправления, како доумѣет, или может повѣдати, или писанию явлено предати еже того уединение, и дръзновение, и стенание, и всегдашнее моление, еже присно к Богу приношаше, слъзы теплыя, плаканиа душевныя, въздыханиа сердечная, бдѣниа повсенощная, пѣниа трезвенная, молитвы непрестанныя (ЖСР 1999, 300).

В отрывке передана главная идея и основное настроение жития, поскольку именно сердечная теплота Сергия к Богу и к людям наиболее важна для автора как для исихаста. В приведенных выше строках Епифаний передал и свою немощь в описании подвигов преподобного, и сердечные пожелания Сергия, и его любовь, а также указал на те элементы исихастской практики, которые являются первыми и необходимыми степенями совершенствования и обожения. Таковы очищение сердца, то есть покаяние («слъзы теплыя, плаканиа душевныя»), соединение ума с сердцем («въздыханиа сердечная, пѣниа трезвенная»), постоянное творение молитвы («бдѣниа всенощная, молитвы непрестанныя»). Знаменательно, что начинается перечисление добродетелей с «желания, начальной первой теплоты и любви» Сергия к Богу: так глубоко проникнуть в душевный настрой молодого инока мог лишь тот автор, который сам пережил сходное состояние в первые дни после пострига. Средневековый читатель, на которого рассчитывал Епифаний, должен был также тепло откликаться на подобные фрагменты жития, поскольку сам, возможно, имел тот же опыт и хорошо знал, что такое «начальная первая теплота» новопостриженного инока. К этому читательскому отклику и стремится автор, раскрывая перед нами на страницах жития сокровенные мысли и чувства Сергия, а вместе с тем и свои.

«Экспрессивность» и «эмоциональность» исследуемого стиля неразрывно связаны с явлением «абстрактного психологизма», которое, по мнению Д. С. Лихачева, характерно для литературы позднего средневековья. Именно произведения, написанные в стиле «плетение словес», содержат тонкие психологические описания различных состояний человека и переживаемых им эмоций.

Экспрессивно-эмоциональный стиль произведений второго южнославянского влияния часто похож на стиль гимнографических произведений, в нем много молитвенных интонаций, выраженных различными способами. Обилие молитвенных интонаций можно назвать еще одной характерной чертой исследуемого стиля.

Говоря об орнаментальной прозе, мы неоднократно указываем на ее тесную связь с гимнографией, поскольку эти произведения во многом схожи с молитвенными текстами: они лиричны, в них наблюдаются конструкции, свойственные тем или иным гимнографическим жанрам, ритмизация речи, глагольные рифмы, единоначатия и т. д. Условно можно назвать этот аспект писательской манеры молитвенными интонациями в агиографии и гомилетике. Это очень общее обозначение: связь с молитвой, в том числе с учением о непрестанной молитве, создание молитвенного ритма и настроения может отображаться в литературе различными способами: при помощи использования художественных тропов, которые характерны для гимнографии, прямых заимствований из богослужебных текстов, реминисценций и аллюзий на литургические произведения и т. п. Перечисленные писательские приемы, на наш взгляд, являются характерными и определяющими для литературы стиля «плетение словес». Им, однако, не было посвящено ни одно отдельное исследование. Мы подробно рассмотрим их в нашей работе на примере произведений разных авторов.

## Истоки стиля «плетение словес»

Стиль «плетение словес», как правило, хронологически соотносится медиевистами с XIV–XV вв., что указывает на тот корпус литературы, который принято связывать со «вторым южнославянским влиянием». Это уже отмечалось нами со ссылкой на таких исследователей, как А. И. Соболевский, Д. С. Лихачев и др. Понятие «второго южнославянского влияния», хотя и не указывает конкретно на стилистические особенности каких-либо художественных произведений, но достаточно четко охватывает именно тот пласт сочинений, который мы обычно называем литературой стиля «плетение словес»: произведения Епифания Премудрого, Пахомия Логофета, Григория Цамблака и митрополита Киприана. Термин «второе южнославянское влияние» достаточно четко определяет и хронологические рамки явления, и территориальные, но именно это заставляет нас указывать на тот факт, что он не может быть точно соотнесен с исследуемым нами стилем.

Во-первых, А. А. Турилов указывает на относительность территориальных границ новой стилистики: понятию «второе южнославянское влияние» он противопоставляет понятие «второе восточнославянское влияние» (Турилов 2010, 236),<sup>1</sup> а с учетом этих двух взаимонаправленных влияний сложно говорить о конкретном направлении влияния и его источнике.

<sup>1</sup> Та же идея относительности понятия «второе южнославянское влияние» ранее коротко высказывалась Д. С. Лихачевым в работе: Лихачев 1973, 79.

Во-вторых, если мы говорим о «втором южнославянском влиянии», то мы должны признать, что этот термин сужает хронологические рамки исследуемого явления, в частности, он не соотносится с понятием «орнаментальный стиль», поскольку не охватывает собой литературу Киевской Руси, когда, по мысли Д. И. Чижевского и Д. С. Лихачева, и зародилась орнаментальная проза. Иными словами, есть необходимость уточнить разницу между орнаментализмом и собственно стилем «плетение словес», уяснить, какие авторы являются творцами последнего.

Итак, необходимо уяснение хронологических границ существования стиля «плетение словес». Мы условно разделили наш экскурс в историю развития «украшенного» стиля на четыре периода: истоки «украшенного» стиля в дохристианской литературе, предусловия возникновения орнаментализма в литературе Православного Востока, зарождение орнаментального стиля в киеворусской литературе (домонгольский период) и развитие стиля «плетение словес» в эпоху позднего средневековья (XIV–XV вв.).

### 2.1. Истоки «украшенного» стиля в дохристианской литературе

Случаи употребления художественного приема, сходного внешне с Епифаниевым «плетением», можно обнаружить еще в текстах Ветхого Завета и у античных авторов. Пожалуй, самым ярким примером тому может стать творчество Филона Александрийского, которое одновременно отражает и античные, и ветхозаветные литературные традиции.<sup>2</sup> Один из знаменитых писателей эллинизированного иудейства, он прибегал к синонимическим перечислениям как к основному способу раскрытия того или иного понятия, а именно синонимические перечисления являются яркой чертой стиля «плетение словес». Характеризуя творчество этого писателя, С. Н. Трубецкой пишет, что читатель невольно утомляется риторикой Филона, его «изошренным суесловием, в которое он любит облекать самые простые мысли» (Трубецкой 2000, 112). Анализируя переделанную Филоном басню Продика, исследователь отмечает, что «для характеристики частных добродетелей, сопутствующих главной, Филону не хватило бы “целого дня”: он ограничивается тридцатью четырьмя именами; а для характеристики порочной сластолюбивой жизни он нанизывает более ста пятидесяти эпитетов!» (Трубецкой 2000, 113). Такая организация речи была привычной для образованных кругов эллинского и иудейского общества первых веков нашей эры. Тот же исследователь пишет, что литературная манера Филона «составляет особенность всей [...] литературы его эпохи [...] Словесная школа с ее грамматикой и риторикой была основой всей образованности, всего воспитания греко-римского общества – сначала языческого, а затем и христианского» (Трубецкой 2000, 112). Произведе-

<sup>2</sup> Произведения Филона Александрийского см.: Philo 1828-1830; Siegfried 1875.

ния таких авторов, как Филон Александрийский, оказали определенное влияние в плане стилистики на иудейскую и христианскую литературу.<sup>3</sup>

Знаменательно, что более поздние античные авторы, в частности, знаменитый ритор Либаний, учитель Иоанна Златоустого и Василия Великого, не прибегали к столь пышным словесным украшениям своих произведений. В речах Либания нередко используются сложные, даже запутанные синтаксические конструкции, но такие приемы, как цепочка перечислений, нанизывание эпитетов или метафор, чужды логической последовательности и четкой композиции его риторике (см.: Либаний).<sup>4</sup> Мы должны отметить, что ближайшие ученики Либания, такие как Иоанн Златоуст, охотнее используют стилистические приемы более ранних античных риторов, чем их непосредственный учитель.

## 2.2. Признаки орнаментального стиля в литературе Православного Востока

Итак, некоторые черты исследуемого стиля проявились уже в античных произведениях. В ранней христианской литературе мы можем наблюдать их развитие, хотя, думается, украшенный стиль в христианских произведениях очень скоро получил новое наполнение и перестал быть простой риторической фигурой, отличавшей произведения классически образованных риторов от простой речи.

Остановимся на том приеме, который является наиболее древним и показательным в исследуемом нами стиле, – цепочке синонимов. Рассматривая его в христианских текстах, мы должны отметить одну особенность средневекового мировосприятия: познание любого явления происходит посредством наречения ему имени. Это именование, причем, оно обязательно связано с целым рядом имен, которыми называется одно и то же явление, является не наречением имени в нашем смысле слова, а, скорее, попыткой дать определение тому или иному объекту действительности. Тем сложнее именовать явления и понятия, постигаемые умозрительно.

На этом принципе основано произведение Дионисия Ареопагита «Об именах Божиих». Именуя Божество, он толкует то или иное Его свойство, но всегда указывает на тот факт, что Бог и многоименит, и безыменен, поскольку не только какое-то одно имя не может Его описать, и нужно много имен, но даже вся совокупность этих имен не в состоянии дать полное определение Божеству, потому Бог – безыменен: «Прѣсуществоное неопрѣделение», – пишет об этом Дионисий (МДА 144, 86; сравни: Ареопагит 2011, 166).

<sup>3</sup> См. об этом, в частности, в комментариях К. Зигфрида об учении Филона о Логосе: Siegfried 1875, 219-399, а также в работах, посвященных пересечению произведений Филона Александрийского и христианских богословов, например: Гагинский 2012.

<sup>4</sup> О Либании см.: Negri 1902; Перфилова 2002; Criboire 2007.

Знаменательно, что автор, говоря о безымянности Бога, не удовлетворяется одним этим Его обозначением, но прибегает к уже знакомой нам по произведениям стиля «плетение словес» цепочке синонимов: «неизрѣченно же слову въсѣкому, еже паче слова благое, единица единотворнаа въсякая единице, и прѣсущѣствьное сущѣство, и умъ неразумѣнъ, и слово неизрѣчено, бесловесие, и неразумѣние, и безъимение [...]» (МДА 144, 163; сравни: Ареопagit 2011, 163). Такие цепочки синтагм у Дионисия встречаются лишь в том случае, если он пытается объяснить своему адресату какое-то наиболее сложное понятие, как, например, многоименитость и безымянность, сосуществующие для обозначения Божества. В этом Ареопagit похож на Филона Александрийского и других античных риторов, с произведениями которых можно сравнивать стиль «плетение словес», как это делает, в частности, Ю. А. Алиссандратос (Алиссандратос 1984).

Ефрем Сирин часто использует многие писательские приемы, характерные для «плетения словес». Этот автор для нас особенно важен в связи с исключительной популярностью его произведений на Руси. Особенно часто Ефрем Сирин прибегает к художественным тропам повтора и синонимических перечислений. Например, описывая Василия Великого, он говорит так: «Василии поистинѣ степень доброты и книги хваламъ, жизнь уставу веры. Василии поистине ходяи плотию и ступая духомъ, живьи з долними, а видяи горняя. Василии поистинѣ свириль гуселныи, языкъ таинныхъ гуслеи, украсивьи ликъ святыхъ ангель. Василии извѣсныи агнецъ матерняя жизни, пасомьи на пажити Святаго Духа [...]» (Тих. 530, 344 об.-345). В произведении Ефрема Сирина мы часто встречаем перечисление витиеватых наименований. Перевод на славянский язык, к сожалению, не позволяет рассуждать об эпифоре или глагольной рифме, но мы можем наблюдать построение однородных конструкций в тексте сирийского автора: «степень доброты, книги хвалам, жизнь уставу»; «Ходяи плотию, ступая духом»; «живьи с долними, видяи горняя». Такая организация речи предполагает определенную напевность и ритмичность, заметную даже в переводном тексте. Думается, ее же отмечали в переводных текстах Ефрема и древнерусские книжники – и стремились к подражанию. Перечисления синонимических сочетаний у Ефрема Сирина близко и к поэтическим повторам «плетения словес», и к жанру акафиста. Одна из главных тем Ефрема – призыв к непрестанной молитве, и это еще один момент, который роднит его произведения с корпусом литературы в стиле «плетение словес».

Признаки украшенного стиля находим в проповедях трех великих святителей: амплификация часто встречается в произведениях Иоанна Златоустого, Григория Богослова и Василия Великого, то есть в классических для средневековья проповедях, которые являлись образцом для многих последующих проповедников. Произведения великих святителей стали литературным источником не только для отдельных творений тех или иных средневековых писателей, но и для целого корпуса гимно-

графии, как утверждает И. А. Карабинов,<sup>5</sup> следовательно, их писательская манера наиболее актуальна для нас.

В качестве примера рассмотрим отрывок из произведения Иоанна Златоустого. Его проповеди, как правило, выстраиваются в виде пересказа известного события библейской истории, но с добавлениями авторских ремарок, довольно пространных, занимающих порой не одну страницу. Так, рассказывая о сотворении Адама, Иоанн Златоуст особенно выделяет один аспект: Адам, в отличие от всех остальных тварей, был создан «из персти». Рассуждая об этом, проповедник не столько толкует произошедшее, сколько призывает слушателя к размышлению путем многократного повторения слова «персть»:

Взять Богъ **персть** от земля. И взять **персть**. Не грудие, не дебелу землю, но тончайшая **персть**. Зри от начала, како упование воскресения провозвѣсти, понеже хотяше в землю паки възвратитися по реченному: «и въ **персть** смерти сведе мя», яко да некто **персть**, иже въ гробѣ, узревъ, отчаеть чловѣчьскаго упования. В том началѣ сздания показа упование воскресения. И вземъ Бог **персть** от земли. Тамо **персть**, и zde **персть** [...] (МДА 48, 18 об.-19).

Амплификация, при помощи которой Иоанн Златоуст расширяет пересказ кратких слов Бытия «и взят Бог персть», служит замедлению повествования и его поэтизации: автору важно на чисто эмоциональном уровне убедить реципиента в справедливости этих слов и в том, что каждое слово имеет некий потаенный смысл. Важно многократное повторение этого слова, позволяющее остановиться на нем и вдуматься в него. Прием многократного повторения и варьирование рассуждений об одном и том же создает впечатление некоего словесного танца на месте: проповеди Иоанна Златоуста не сюжетны, малоинформативны, но при этом очень лиричны и глубоко эмоциональны. Думается, эти характеристики и сделали возможным проникновение отдельных литературных приемов великих проповедников в гимнографию.

Еще один пример из проповеди того же автора, посвященной притче о Богаче и Лазаре:

Нъ убогааго не помиловасте, егда въ двѣри ваше тльцаше. Съ страхомъ и моляше се глаголе умиленнымъ гласомъ: помилуйте ме, гладцемъ гиблюща. Сердце ми хоцетъ исьслекнути от зелия. Душа ми хоцетъ излѣсти хлѣбу хотещи. Тѣло ми трепещеть от зимы. Кости сламяют ми се. Зуби ми скържешуть. Ногъти гореть и все ми тѣло сломлено есть от мраза. Помилуй и не прѣзри ме (цит. по: Иванова 1979, 237-38).

<sup>5</sup> Так, И. А. Карабинов пишет: «При Златоусте введена была традиция припевания составленных христианами припевов между псалмами, взятых из различных праздничных слов, в том числе, и из слов Григория Богослова [...] К середине V в. эта традиция получила широкое богослужбное развитие» (Карабинов 1910, 68; 70).



Толкуя притчу о Богаче и Лазаре, Иоанн Златоуст вводит в текст так много рассуждений и догадок о перенесенных Лазарем страданиях, так подробно описывает испытанный им голод, холод и зной и приводит возможные реплики страдальца, что короткая притча становится пространственным повествованием в интерпретации проповедника. То же явление наблюдается практически во всех проповедях ранних христианских ораторов, то есть ораторов IV – начала V вв.

В VIII–IX вв., когда жили Иоанн Дамаскин и Феодор Студит и когда их трудами формировался корпус христианской гимнографии,<sup>6</sup> амплификации трех великих святителей легли в основу многих богослужебных песнопений, вошедших в Октоих, Триодь и Минею: проповеди Иоанна Златоустого и Григория Богослова на великопостные и пасхальные праздники стали основой для создания соответствующих гимнографических текстов Триоди. Взяв их за основу, усвоив их стиль, Иоанн Дамаскин и другие песнописцы составляли стихиры и каноны богослужебного круга. Таким образом, амплификация стала своего рода каноничным тропом для воспевания Божества. Этот литературный прием является главной фигурой в гимнографических текстах. Амплификация – не только основной стилистический прием гимнографии, но и ее главный художественный принцип, поскольку цель гимнографического сочинения – замедление повествования, остановка времени и внимания на определенном сюжете Священной истории. По принципу остановки внимания на особенно важных событиях строятся все богослужебные тексты.

Прием толкования через многократное именование, который мы рассматривали на примере произведений Филона Александрийского и Дионисия Ареопагита, используют в своих произведениях многие средневековые писатели. В связи с употреблением этого приема нам представляется актуальным рассмотреть произведения Иоанна Синайского (VI–VII вв.). Лествичник, определяя тот или иной вид добродетели или, наоборот, страсти, использует нанизывание наименований, эпитетов или метафор. Приведем пример из славянского перевода *Лествицы*:

Послушание есть неистязуемо пошествоие, самохотения смерть, неиспытума жизнь, беспечалная бѣда, непоученным къ Богу отвѣтъ, бесстрашие смерти, безбѣдное плавание, спящее путешествие, послушание есть гробъ хотѣния и востание смирения (Иоанн Синайский 2011, 22; сравни: Тих. 594, 40-40 об.).

Перед нами толкование того, что такое послушание, написанное, однако, не столько с целью разъяснить его суть читателю и обучить читателя послушанию, сколько привлечь внимание читателя к этой добродетели, вызвать эмоционально позитивное восприятие ее. Ни одно из данных послушанию наименований не касается сути этого явления: безогово-

<sup>6</sup> См. об этом: Карабинов 1910, 68.

рочно слушать своего старца, заставляя замолчать свою волю и подчиниться полностью воле другого человека, – но описывает добродетель как нечто безбедное, приятное, как обетование спасения. Иными словами, у Иоанна Синайского мы видим некоторое изменение, произошедшее в структуре литературного приема многократного именованя: если ранее оно использовалось как основной способ толкования наиболее сложного понятия, то теперь оно возникает в произведении как исключительно художественный троп и служит для создания особого эмоционального воздействия на читателя.

Впрочем, у Иоанна Синайского мы иногда встречаем и такие перечисления синонимов, которые соответствуют первому значению этого приема, то есть дают толкование. Когда нанизывание метафорических наименований или эпитетов касается порока, добродетели, образа жизни или любого другого абстрактного предмета, оно является методом последовательного раскрытия сути этого явления и предполагает логическое, рассудочное восприятие. Так, рассуждая о добродетели безгневия, Иоанн Синайский пишет:

Безгнѣвие есть желание безчестия насытно, яко же въ тѣшеславныхъ, добро слугия безъ конца. Безгнѣвие есть естъства побѣждение въ нечювьстви и хулении, от подвигъ и потовъ прибывающее [...] (Иоанн Синайский 2011, 69).

Если же писатель посредством нанизывания синонимов говорит о Боге или святом, то для него важно не столько рассудочное, сколько сердечное читательское восприятие, поскольку автор в этом случае не стремится дать наиболее исчерпывающее определение, как Филон Александрийский или Дионисий Ареопагит; его цель заключается в том, чтобы заставить читателя благоговейно замереть перед созданным образом, поддавшись созерцательному настрою автора. То же можно сказать и обо всех творцах стиля «плетение словес»: писатель, создающий произведения в тишине афонского «исихастирия» или кельи Троицкой лавры, сам благоговейно замирает перед описываемой им жизнью святого, и это не позволяет ему скоро прерывать продолжительную похвалу, нанизывание цитат или молитвенные обращения к Богу.

То, что для греко-римского общества было традиционной формулой и штампом торжественного красноречия, в христианской литературе могло подвергнуться переосмыслению, и сходные по форме художественные приемы языческой и христианской литературы могли стать различными по содержанию.

Украшенный стиль характерен также для творчества Симеона Нового Богослова (949–1022 гг.), который был знаменитым делателем непрестанной молитвы, созерцателем, проповедником и гимнографом.

Рассмотрим несколько отрывков из его произведений. Прежде всего, обратимся к его поучениям, которые нередко написаны в стиле, близком орнаментализму. Так, составляя украшенное обращение к Богу, Симеон

использует различные художественные тропы, характерные для исследуемого нами стиля:

Како и огнь еси истекая, како и воду орошаеши? Како жежеши и услаждаеши? Како тлю без вѣсти твориши? Како богы твориши чловѣки? Како тму свѣтъ твориши? Како возводиши от ада? Како мрътвыя нетлѣнны твориши? [...] (ТСЛ 180, 58 об.).

Перед нами виртуозное использование Симеоном приема параллелизма, противопоставления и единоначатия. Приведем еще один пример: указывая на необходимость слезного покаяния и, одновременно, на пренебрежение иноками этой необходимостью, Симеон восклицает:

Увы неразумиа, дивство непоболѣниа. Увы невѣдениа, иже сиа глаголющих и нерадениа, и помрачениа. Аще покаанию прилежали быша, не быша невъзможно сие быти, когда отвѣщали. Аще быша себе осуждали, не быша от своя сѣвѣсти осуждаемы были. Аще дѣianie проходили быша плодное, не быша невѣкусны таковаго дара Божия до конца были. Аще страхъ Божии въ срдци стяжали быша, не тъкмо въ врѣмя причащения Божествннх Таинъ мощно быти, еже плакати и слезити, свидѣтельствовали быша, нь и на всякъ час мощно (ТСЛ 180, 40 об.).

Искусное использование параллельных синтаксических конструкций с повторяющимися словами, анафорами и эпифорами позволяет Симеоноу создавать такие поучения, которые, думается, оказывали на слушателей и читателей сильнейшее эмоциональное воздействие. Недаром его произведения пользовались таким большим спросом в эпоху позднего средневековья (см. об этом: Прохоров 1974).

Еще более сложным стилем написаны гимны Симеона Нового Богослова. Здесь автор не ограничен формальными рамками, как в поучениях или проповедях, ориентированных на определенную ситуацию и конкретного реципиента, потому что гимны Симеона – это своего рода лирические произведения, собрание стихотворений, создавая которые, он, как поэт, чувствует себя свободно и уверенно в выборе стиля, объема произведения или предмета описания. О его гимнах уверенно можно говорить как о текстах с преизбытком украшений. Особенно выделяются в его гимнах многочисленные именованья, особенно в обращениях к Богу:

Прииди, свѣте истинный, прииди, вѣчныи животь, прииди, сѣкръвенное таинѣство, прииди, недомыслимое скровище, прииди, неизглаголаннаа вещи, прииди, недомыслими образѣ, прииди, присносущное радование, прииди, невѣрных свѣте, прииди, всѣхъ хотѣщих спастися истинное чаанье [...] (ТСЛ 180, 54).

Мы обрываем длинную цитату, состоящую из множества подобных обращений.

Гимны Симеона Нового Богослова практически не вошли в состав общеупотребительных богослужебных песнопений, хотя по стилю они

близки ко всем тем произведениям, которые мы рассмотрели до этого и которые в той или иной мере стали составной частью богослужебных текстов. Что же касается Симеона, то известен лишь случай использования одной из его молитв в правиле к Причастию, которая традиционно подписывается его именем. Ко времени жизни Симеона Нового Богослова основной корпус богослужебных текстов уже был сформирован, и поэтому, говоря о его гимнах, мы не можем сколько-нибудь уверенно утверждать, что он заметно влиял на этот корпус. Однако и обратного влияния мы не наблюдаем: его произведения самобытны и лишены сколько-нибудь значительных заимствований из гимнографии. Возможно, в X в., когда жил Симеон Новый Богослов, гимнографический корпус еще не приобрел такого широкого распространения и не воспринимался как некое безусловно сакральное собрание текстов, который нужно и должно использовать в качестве источника. В дальнейшем гимнография будет восприниматься именно так, а потому окажет значительное влияние на стилистику различных, не-гимнографических произведений – особенно в древних славянских литературах.

Элементы украшенного стиля в XIV в. можно наблюдать в проповедях патриарха Филофея Коккина, которые часто переводились на славянские языки и, соответственно, могли оказывать непосредственное влияние на оригинальные древнерусские произведения. Особенно ярко украшенная стилистика отражена в его Слове о всех святых: здесь много сложных, длинных предложений, в которых автор использует повторы, амплификацию, синтаксический параллелизм:

Имѣаше бо уже рода нашего из начяла съпостата, еже на ны навѣта от онаго искомаго конецъ, и иже по образу Божию бывы чловѣкъ, иже божественныя благности и руки изрядное дѣло, иже по Бозе видимѣи твари царь по благодати, недеждею высоких и пачеестественных, и смиренныихъ увы и иже по естеству отпаде (*Филофей 2020, 49*).

Произведения Филофея Коккина изобилуют сложноподчиненными предложениями с длинными синтаксическими периодами, что, очевидно, было характерно для византийской проповеди той эпохи, и что могло повлиять на русскую проповедь позднего средневековья. Но, на наш взгляд, намного отчетливее прослеживается влияние гимнографических более ранних эпидейктических произведений на древнерусских авторов.

Итак, подведем итог раннему периоду развития витиеватой стилистики. Рассмотрев ряд авторов раннего средневековья, мы приходим к выводу, что стиль, для которого характерны указанные нами черты, проявляется в литературе в самые разные века. Сложность определения стилистических и хронологических границ стиля связана с такими фактами:

Во-первых, он возникает в произведениях, отражающих очень разное мировосприятие. Его литературными источниками являются тексты, никак мировоззренчески не связанные между собой: античные риторы,

Филон Александрийский, раннехристианские ораторы и авторы аскетической литературы.

Во-вторых, украшенный стиль переносится из жанра в жанр:

- Так, он возникает в античном панегирике, как пишет Ю. А. Алиссандратос, и в античной басне (Филон Александрийский).
- Затем, благодаря классической образованности выдающихся проповедников христианства, отдельные элементы этого стиля проникают в IV–V вв. в богословские сочинения (Дионисий Ареопagit) и в ораторскую прозу (три святителя, Ефрем Сирий).
- В VI в. витиеватый стиль актуализируется в *Лествице* Иоанна Лествичника, причем, произведения Иоанна Лествичника, по-видимому, отражают переходный этап от античного понимания имени как определения к сихаистскому представлению о множественности наименований как об особом виде словесной медитации, погружении в созерцание именуемого явления. Именно этот переход обусловил постепенное формирование такого приема витийственной стилистики, как цепочка эпитетов, который используется для погружения реципиента в состояние медленного чтения.
- В VIII в., в эпоху формирования корпуса богослужебных текстов, украшенный стиль проникает в гимнографию благодаря тому, что Иоанн Дамаскин и Феодор Студит, составляя Октоих и Триодь, активно заимствуют из проповедей классических ораторов христианства. Гимнография становится тем жанром, который навсегда остается связанным с украшенной стилистикой – в отличие от других жанров, которые с течением времени то воспринимали стиль «плетение словес», то отказывались от него.
- – В X в., украшенный стиль развивается в сочинениях Симеона Нового Богослова, произведения которого активно переводились на славянские языки в период позднего средневековья, и они, несомненно, также оказывали влияние на славянских творцов этого стиля.

### 2.3. «Плетение словес» в литературе Киевской Руси

Если до сих пор мы говорили лишь о предпосылках «плетения словес» и его истоках, то относительно стиля произведений Киевской Руси, на наш взгляд, можно уже уверенно говорить как о «плетении словес». Разумеется, само это явление могло еще не осознаваться как какой-то особенный стиль, авторы во многом просто следовали писателям христианского востока, и лишь Епифаний Премудрый выскажется о своем стиле достаточно определенно. Но все указанные нами до этого черты украшенного стиля вполне обнаруживаются в произведениях Илариона Киевского и, в еще большей степени, – Кирилла Туровского.

Начнем с рассмотрения Слова о Законе и Благодати митрополита Илариона. Уже само вступление в произведение построено по законам украшенного стиля:

Благословенъ Господь Богъ Израилевъ, Богъ христианескъ, яко посѣти и сѣтвори избавление людемъ своимъ, яко не презрѣ до конца твари своеа идольскимъ мракомъ одержимѣ быти и бѣсовскимъ служеваниемъ гибнути. Нѣ оправдѣ прежде племя Авраамле скрижалми и закономъ, послѣжде же Сыномъ Своимъ, вся языки спасе Евангелиемъ и крещениемъ, вѣводя въ обновление пакубытия, въ жизнь вѣчную.

Да хвалимъ Его убо и прославляемъ хвалимааго от ангель беспрѣстани, и поклонимся Ему, Емуже поклоняются херувими и серафими, яко, призря, призрѣ на люди своа и не солъ, ни вѣстникъ, нѣ Самъ спасены, не привидѣниемъ пришедъ на землю, но истинно, пострадавъ за ны плотию и до гроба, и съ собою въскрѣсив ны.

Къ живущимъ бо на земли челоуѣкомъ въ плоть одѣвсья приде, къ сущимъ же въ адѣ распятиемъ и въ гробѣ полежаениемъ съниде, да обои, и живии и мертвии, познають посѣщение свое и Божие прихождение и разумѣють, яко Тѣ есть живымъ и мертвымъ крѣпокъ и силенъ Богъ.

Кто бо великъ, яко Богъ нашъ. Тѣ единъ творяи чудеса (СОЗБ 1997, 24).

Мы видим здесь использование амплификации: мысль о том, что Бог Сам пришел и облелся в плоть, повторяется многократно и варьируется. Можно видеть и синтаксические повторы, и использование глагольной рифмы: «идольскимъ мракомъ одержимѣ быти и бѣсовскимъ служеваниемъ гибнути»; «Къ живущимъ бо на земли челоуѣкомъ въ плоть одѣвсья приде, къ сущимъ же въ адѣ распятиемъ и въ гробѣ полежаениемъ съниде»; и многочисленные заимствования из богослужения: «Кто бо великъ, яко Богъ нашъ. Тѣ единъ творяи чудеса».

Иларион Киевский широко использует повторы тропов, особенно часто они встречаются, когда проповедник толкует богочеловеческую природу Христа. Здесь же проповедник употребляет антитезу, анафору и синтаксический параллелизм:

Яко челоуѣкъ во утробу матерню растяше, и яко Богъ изиде, дѣвства не врѣждь;

яко челоуѣкъ матерне млѣко приать, и яко Богъ пристави ангелы съ пастихы пѣти: Слава въ вышнихъ Богу;

яко челоуѣкъ повиться въ пелены, и яко Богъ вълхвы звѣздою ведяше;

яко челоуѣкъ възлеже въ яслехъ, и яко Богъ от волхвъ дары и поклонение приать;

яко челоуѣкъ бѣжааше въ Египеть, и яко Богу рукотворени египетъскаа поклонишася;

яко человекъ прииде на крещение, и ако Бога Иорданъ устраився, възвратися;

яко человекъ, обнажився, възлзе въ воду, и ако Богъ от Отца послушество приать: Се есть Сынъ мой възлюбленны;

яко человекъ постися сорок днии възалка, и яко Богъ побѣди искушающаго (СОЗБ, 26).

Мы намеренно приводим столь обширную цитату из *Слова*, чтобы подчеркнуть характерную для плетения словес избыточность словесных украшений, одним из которых является антитеза, подчеркнутая различными художественными приемами. В приведенной цитате наблюдается анафора – все синтагмы начинаются с одинаковых конструкций: «яко человекъ» или «яко Богъ» и это придает особую ритмичность и поэтичность произведению; параллелизм синтаксических конструкций – каждое предложение состоит из двух частей, первая из которых содержит информацию о человеческом естестве Христа, а вторая – о божественном. Как известно, именно параллельные синтаксические конструкции Д. С. Лихачев особенно выделял в произведениях древнерусской литературы, рассматривая отдельно случаи стилистической симметрии как художественный прием, заимствованный древнерусскими книжниками из Псалтири (Лихачев 2001, 155).

Соединяя в одном предложении прямо противоположные по смыслу изречения о Христе, автор добивается эффекта парадоксальности. Особенно ярко это отражено в том случае, когда проповедник использует словесный повтор для акцентирования прямо противоположных явлений, как в предложении: «яко человекъ бѣжааше въ Египеть, и яко Богу рукотворения египетскаа поклонишася». Подобные фразы написаны в лучших традициях плетения словес: здесь и повтор, и анафора, и параллелизм, и парадоксальное соединение несоединимого, и избыточность – поскольку предложение находится в ряду подобных ему, и количество таких синтагм насчитывает не один десяток.

Итак, митрополит Иларион использует прием парадоксального изречения о Боге – один из самых распространенных в богослужебной литературе.

Встречаются в произведении Илариона Киевского и цепочки синтагм, и синонимические перечисления, то есть амплификации, столь характерные для стиля «плетение словес». Проповедник чаще использует амплификацию во второй половине *Слова*: в первой половине автору важно рассказать сюжет, поэтому амплификация здесь менее уместна, во второй же половине произведение наполнено восхвалениями, эмоциональными описаниями и молитвенными периодами, и здесь постоянно используется прием амплификации.

Лирические отступления в виде молитвенных обращений автора к Богу полностью состоят из амплификаций. Очевидно, автор связывает ампли-

фикацию в тексте с молитвенным подтекстом: всякий раз амплификация возникает тогда, когда по смыслу предполагается молитвенное обращение к Богу с просьбой, благодарностью или славословием. Этот же прием помогает автору создать похвалу и Владимиру Великому:

Радуйся, учителю наш и наставниче благовѣрию! Ты правдою бѣ облѣченъ, крѣпостию прѣпоясанъ, истиною обутъ, съмысломъ вѣнчанъ и милостынею яко гривною и утварью златою красуюся. Ты бѣ, о честнаа главо, нагимъ одѣние, ты бѣ алчнымъ кѣрмитель, ты бѣ жаждующимъ утробѣ ухлаждение, ты бѣ вѣдовицамъ помощник, ты бѣ страннымъ покоище, ты бѣ бескровнымъ покровъ, ты бѣ обидимымъ заступникъ, убогимъ обогащение (СОЗБ, 26).

В этом отрывке обращает на себя внимание вариативность обращений к Владимиру: автор подбирает множество имен, чтобы охарактеризовать князя, начинает свое обращение словом «радуйся», и это роднит приведенный отрывок с акафистом, для которого характерны начальное «радуйся» и множественность именованных.

Митрополит Иларион нередко использует синтаксический параллелизм для создания амплификации:

Се бо уже и мы съ всѣми христиаными славимъ Святую Троицу, и Иудеа молчить; Христос славимъ бываетъ, а иудеи кленоми; языци приведени, а иудеи отриновени (СОЗБ, 38).

И уже не идолослужителе зовемся, нѣ христианин, не еще безнадежници, нѣ уповающеъ жизнь вѣчную. И уже не капище сътонино съграждаемъ, нѣ Христовы церкви зиждемъ; уже не закалаемъ бѣсомъ другъ друга, нѣ Христос за ны закалаемъ бываетъ и дробимъ въ жертву Богу и Отцю (СОЗБ, 38).

Иными словами, все основные художественные приемы витиеватого стиля без труда обнаруживаются в произведениях митрополита Илариона, которые, таким образом, могут рассматриваться как литературный источник для авторов второго южнославянского влияния и как собственно произведения стиля «плетение словес».

К украшенному стилю, несомненно, стоит относить и произведения Кирилла Туровского. Говоря о стилистических особенностях его проповедей (см. подробнее: Шумило 2017), мы должны отметить хронологический разрыв между ним и классиком стиля «плетение словес» Епифанием Премудрым – разрыв, обусловленный во многом историческими условиями развития древнерусской литературы. Ни один другой автор не близок Епифанию Премудрому по стилистике произведений так, как Кирилл Туровский, особенно же это касается проповедей последнего на праздники Цветной триоди. У Кирилла мы находим и использование повторов, и амплификации, и мотив слез, а также использование плача как жанра внутри проповеди, и обильные заимствования из богослужения.



Так, описывая снятие тела Христова с Креста, туровский проповедник драматизирует повествование при помощи введения длинных диалогов между Марией и Иосифом, Иосифом и Пилатом. В Евангелии нет этих подробностей, автор вносит их ради создания более эмоционального текста:

Иосиф приближися къ горко рыдающей Матери, – его же видѣвъши, мольбными тому оплѣташеса глаголы: Потѣшися, благообразне, къ Пилату незаконному судии, и испроси съ креста съняти тѣло Учителя своего, моего же Сына и Бога. Подвигнися и прѣдѣвари, причастниче Христову учению, тайный апостоле, обещаице Божию царствию, и испроси уже бездушное тѣло, пригвожденое к дрѣву и прободеное в ребра. Спостражи, благовѣрне, сугубаго ти ради вѣнца, егоже по въскресении Христовѣ въсприимеши: от всѣхъ конец земля чѣстную славу и поклонение и на небеси бесконьчную жизнь (Кирилл 1957г, 420).

В приведенном отрывке можно увидеть практически все традиционные для «плетения словес» тропы: амплификацию, синтаксический параллелизм, единоначатия и троекратное именованья Иосифа («[...] причастниче Христову учению, тайный апостоле, обещаице Божию царствию [...]»).

Таким образом, произведения двух величайших проповедников времен Киевской Руси – митрополита Илариона и Кирилла Туровского – несомненно стоит относить к украшенному стилю, хотя «плетение словес» обычно связывается с гораздо более поздним периодом. Косвенным подтверждением того, что киеворусские проповедники вышли за пределы монументализма и создали новую стилистическую парадигму, является активное обращение авторов позднего средневековья к проповедям ранних русских проповедников. Это позволяет нам рассматривать произведения Илариона Киевского и Кирилла Туровского в рамках стиля «плетение словес».

#### 2.4. «Плетение словес» в литературе позднего средневековья

Оттолкнувшись от хронологической привязки к периоду позднего средневековья и начав поиски «плетения словес» в более ранних произведениях, мы должны признать, что исследуемый стиль можно считать состоявшимся художественным явлением уже в XI в. В период монгольского нашествия его развитие прервалось на Руси, но продолжилось в других странах христианского востока. В частности, стиль активно развивался в афано-сербской литературе. Вполне вероятно, что его возрождение на Руси в XIV–XV вв. во многом обусловлено и тесными сербско-русскими связями, характерными для этого периода, как отмечают В. А. Мошин (Мошин 1963) и М. Мулич. М. Мулич, в частности, указывает на значительное влияние сербской литературы XIII в. на русскую, которое, по мнению ис-

следователя, стало одной из причин расцвета «плетения словес» в произведениях Епифания Премудрого и Пахомия Логофета.<sup>7</sup>

Несомненно, к исследуемому стилю мы должны отнести обе редакции Жития Саввы Сербского, причем, раннюю, Доментианову, – в большей степени, чем Феодосиеву. По объему, по некоторым особенностям стилистики, по метафорам-символам, введенным в текст, Житие Саввы, написанное Доментианом (первая половина XIII в.), очень близко агиографии Епифания Премудрого. Рассмотрим несколько примеров, наглядно демонстрирующих использование Доментианом художественных приемов стиля «плетение словес».

Сравнивая преподобного Савву с ветхозаветным пророком Моисеем, Доментиан вводит в текст анафорические уподобления, которые составляют что-то вроде песни внутри Жития:

Он убо великий боговидец фараона с колесницами погрузи в море Чермнем и врагы Божие потопы [...] Он убо великий боговидец Амалика победы и святыи Крест прообразуе [...] Он убо великий боговидец Чермное море жезлом пресече и Израиля проведе [...] (Гильф. 54, 196 об.-197).

В общей сложности эта песнь составляет 7 листов рукописи (Гильф. 54, 195-202 об.). Столь объемная панегирическая медитация с ярко выраженными гимнографическими заимствованиями, единоначатиями, ритмической организацией может быть сравнима лишь с витиеватым стилем Епифания Премудрого.

Доментиан Хиландарский, начиная *Житие Саввы Сербского*, использует амплификацию для создания «украшенного» введения в Житие, начиная свое произведение с описания христианского мира:

Царствующу Господину нашему Иисусу Христу, и прѣлести побѣждѣнѣ бывшии и лсти идольци потрѣбленѣ бывшии, и гонению же на христианы прѣставшу, и блазѣи вѣрѣ просвѣтившесе по лицу всеи земли и благовѣрию процвитающу въ всемъ мирѣ [...] (Гильф. 54, 1-1 об.).

Чаще всего сербский автор использует многочисленные цитаты из псалмов, перечисляя их одну за другой, что тоже является одной из разновидностей амплификации. Обычно при помощи нанизывания псаломских цитат Доментиан создает молитвы Саввы или его родителей, замедляя, таким образом, повествование:

Призри на ме и лице Твое просвѣти на раба Твоего, и научи ме Твоимъ оправданиемъ, да сохраню словеса Твоя и живѣ буду въ вѣкы [...] на Те утверди, Христе, от утробы, ис чрева матери Ты еси мои

<sup>7</sup> О влиянии сербской стилистики на стиль «плетение словес» подробнее см.: Mulić 1963; 1965.

Покровитель [...] Ты бо еси блудемимъ вождь, влающимъ пристанище [...] (Гильф. 54, 16 об.).

*Житие Саввы*, написанное Феодосием (рубеж XIII–XIV вв.), не содержит столь продолжительных медитативных лирических отступлений, но, несомненно, также является образцом стиля «плетение словес», что следует из рассмотрения лирических отступлений в тексте, молитвенных интонаций, мотивов очищения сердца и плача, а также из использования приема амплификации и синонимических перечислений, подчеркнутых параллельными синтаксическими конструкциями.

Так, например, рассуждая об отшельниках, живущих на Афоне, Феодосий пишет:

Христа же воображена въ душах зряще, коли бы травою украшени, тесни имуще, вси терпяху. Шюмом древяным и пѣтичими голосами оглашаеми, и от сих паче Бога хвалити подвизаеми, чистыми же и благовонными въздухы насыщаеми. И безпечаием присно веселими, реку же Божиимъ желанием от земля зѣло въздвизаеми [...] (ЖСС 2002, 161).

У сербских авторов *Жития* св. Саввы мы находим больше признаков стиля «плетение словес», чем у современников Епифания: патриарха Каллиста, автора *Жития* Григория Синаита, патриарха Евфимия Тырновского, благодаря реформе которого и происходит расцвет новой эстетики в *Slavia Orthodoxa*, болгарского агиографа Григория Мниха и митрополита Киприана. Тем не менее, в медиевистике распространено мнение о заметном влиянии позневизантийской исихастской традиции и тырновской книжной школы на развитие стиля «плетение словес» в древнерусской литературе. Об этих влияниях писали, в частности, Д. С. Лихачев (Лихачев 1986, 7–56), С. П. Розов (Розанов 1911, 45–76) и др. С. П. Розов, в частности, указывал на влияние творчества и деятельности Григория Паламы на сербскую литературу, а также – на единство литературной школы и византийскую образованность, отраженные в произведениях «архиеп. Никодима, Григория Паламы, Григория Синаита, Феодосия Тырновского, патриархов Каллиста и Филофея, Киприана, Цамблака и др.» (Розанов 1911, 48). Особенно характерным проявлением единой стилистической традиции исследователь считал «обилие речей, плачей, молитв» (Розанов 1911, 48), т. е. всего того, что традиционно отмечается в «украшенном» стиле, то есть в «плетении словес».

В. Д. Петрова, напротив, утверждает, что между литературными традициями Тырновской книжной школы и «плетением словес» есть существенная разница. «Определенная “экономия” средств (особенно заметная на фоне языка Епифания – болгарские книжники избегают явных повторов), свойственная книжникам Тырновской школы, диктуется их индивидуальной манерой, во многом определяемой риторическим требованием умеренности изложения. Отсутствие “избыточной” орнаментальности проявляется и в особенностях использования плео-

настических сочетаний – они не входят в число средств, показательных для индивидуального стиля болгарских книжников, оставаясь на уровне средств, традиционно употребляемых в средневековых славянских текстах книжного характера» (Петрова 2009б, 8).

Тем не менее, нельзя с уверенностью сказать, что все эти авторы пишут в какой-то принципиально иной стилистике, вероятно, это одна из ее граней. В то же время, многие исследователи относят произведения болгарских писателей, в частности, Житие митрополита Петра, написанное митрополитом Кирианом, именно к стилю «плетение словес» (см., например: Пелешенко 2012, 232-54; Кенанов 2012, 3-6). И. И. Калиганов пишет об этом стиле, который он называет «мозаичным», анализируя болгарские агиографические произведения (Калиганов 1990, 25). В. Д. Петрова, однако, отмечает: «Сопоставление сочинений Киприана с произведениями Евфимия Тырновского и Григория Цамблака показывает, что язык Киприана лишен самых ярких, составляющих специфику языка тырновских книжников, особенностей. Это вполне соответствует тому, что и в отношении стиля киприановское житие значительно отличается от агиографии тырновских книжников. Специфические особенности языка и стиля тырновских книжников у Киприана значительно сглажены, а это значит, что Киприан не может рассматриваться как типичный представитель Тырновской школы, а его сочинения не могут претендовать на статус эталонных образцов Тырновской школы. Киприан занимает срединное положение между тырновскими книжниками и древнерусским агиографом Епифанием Премудрым» (Петрова 2010, 189).

Таким образом, в литературоведении существует две точки зрения относительно того, что именно стало источником стиля «плетение словес»: развитие ли старых киеворусских и сербских литературных традиций, как об этом писал М. Мулич и как это косвенно подтверждает В. Д. Петрова, или же активное влияние Тырновской книжной школы, которая задавала тон новой стилистике и формировала новые литературные вкусы в позднем средневековье. Доказательства обеих сторон представляются нам убедительными. Думается, исследуемый нами стиль впитал оба влияния: и старой литературной традиции, прерванной на Руси событиями татаро-монгольского нашествия и возвращенной благодаря сербо-русским связям,<sup>8</sup> и Тырновской книжной школы, языковые и литературные принципы которой не могли не проникнуть на Русь вместе с произведениями митрополита Киприана и Григория Цамблака.

Очевидно, в эпоху позднего средневековья происходит активное проникновение украшенного стиля в агиографию, до этого он встречался лишь в гимнографии и эпидейктике. Жития, написанные в новом стиле, настолько отличались от житийных текстов раннего средневековья, что практически все литературоведы отмечают смену стилистической домини-

<sup>8</sup> О русско-сербском влиянии, в частности, писала А. И. Сазонова, см.: Сазонова 1974.

нанты жития, произошедшую в XIV–XV вв. Кроме того, эту смену в поздне-средневековье ощущали и сами агиографы: для интересующего нас периода характерно активное переписывание и переделывание старых житийных текстов в соответствии с новыми этическими и эстетическими требованиями времени: старая стилистика с ее лаконичностью и фактографичностью заменялась новой, витиеватой и украшенной.

Так, Евфимий Тырновский создал *Житие Ромила Пустынножителя* на основе раннего народного текста. Агиограф сам говорит об этом в предисловии:

То, что жившие до нас описали грубо и неискусно, попытались мы рассказать достойно, как и подобает» (цит. по: Калиганов, Польшванный 1990, 331).

Известно, что *Житие Саввы Сербского* Теодосий написал, взяв за основу текст Доментиана. Митрополит Киприан переделал раннее жизнеописание митрополита Петра, добавив к нему похвальное слово и сообразовав текст с требованиями новой стилистики. Житие Афонского исихаста-созерцателя Максима Ковсокаливита было составлено в XIV–XV вв. четырьмя авторами, а позже переделывалось еще несколько раз в соответствии с новыми стилистическими требованиями эпохи. В этот период житие после переделки нередко превращалось в своеобразное руководство для подвизающихся «на ниве умного делания». Так, монах Феофан, автор последней редакции Жития Максима Ковсокаливита, по замечанию Н. Д. Барабанова, сознательно представляет жизнь преподобного как восхождение к исихазму: уделяет много внимания встрече Максима с Григорием Синаитом, воспроизводит их диалог, касающийся образа молитвы и состояния аскета в момент созерцания. Кроме того, греческий агиограф прилагает к житию собственное поучение о молитве сердца, видении света и о слезах. «Фактически Феофан [...] изложил краткое, но яркое и впечатляющее, в силу причастности к авторитетам двух святых, учебное пособие или практическое руководство для подвизающихся на ниве умного делания», – пишет Н. Д. Барабанов (Барабанов 1994, 180).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Здесь речь идет уже не только об исправлении Жития в связи с требованиями новой стилистики, но и о сообразовании его с новыми аскетическими установками эпохи, в верности которым были едины все агиографы позднего средневековья. О подчинении агиографии той или иной церковной идеологии, актуальной на данный момент, см.: Van Esbrogck 1981, 128-40, Лурье 2009, 49-53). Так, патриарх Каллист, рассказывая о Григории Синаите, не только подробно описывает суть его «внутреннего делания», но повествует и о том, как, какими словами он обучал своих учеников молитве Иисусовой, так что Житие Григория Синаита воспринимается не только как жизнеописание, но и как пособие для молитвенников, стремящихся к созерцанию (см.: МДА 186). Болгарский агиограф Григорий Мних, составляя Житие Ромила Пустынножителя, заостряет внимание на том, что Ромил обучался у Григория Синаита, ради обретения молитвы Иисусовой оставил свой монастырь и проделал путь к обители знаменитого исихаста в Парорию (см.: Калиганова, Польшванный

Необходимо отметить, что агиографические тексты XIV–XV вв. написаны хотя и в украшенном, но более сдержанном стиле, чем, сербо-афонские произведения о св. Савве или сочинения Епифания Премудрого. Стиль же Епифания имеет явное сходство с сербскими произведениями, которое, очевидно, обусловлено теми русско-сербскими литературными связями, которым посвящены указанные выше исследования И. С. Дуйчева (Дуйчев 1968, 109–10), В. А. Мошина (Мошин 1963, 80–106), М. Мулича (Mulić 1963, 141–56) и других.

Так, между похвальными словами Сергию Радонежскому и Савве Сербскому существует явная переключка: Епифаний заимствует у Феодосия Хиландарского объемный фрагмент текста и перерабатывает его в соответствии с собственным произведением. Начало Похвального слова Сергию заимствовано практически дословно из труда Феодосия.

*Похвальное слово Сергию:*

Свѣтла и сладка, и просвѣщенна нам всечестных наших отецъ възсия память, пресвѣтлоу бо зарею и славою просвѣщающеса, и нас осиавают. Свѣтла убо въистину, и просвѣщенна и всякоя почести от Бога и радости достойна, Имъ же вашихъ боголюбивыхъ душъ, яко възлюбленыхъ чадъ отецъ, къ духовному веселию ныне съзавши и, яко любителя отецъ, въ свѣтлей сей церкви радостно приемлющи и любовию веселящи, прежде же плотскыя духовную вамъ преуготовляющи трапезу [...] (ЖСР 1999, 272).

*Похвальное слово Савве Сербскому:*

Свѣтла и просвѣщенна намъ всечестною отцу днесь, братие, возсаа память, прѣсвѣтлоу бо славою озаряющеса, и свѣтло просвѣщающи насъ. Свѣтла убо и просвѣщена и всякое почести о Бозѣ и радости достойна, имъ же вашихъ боголюбивыхъ душъ, яко възлюбленыхъ чедь отецъ, къ духовному веселию ныне созавши и, яко любителя отецъ, в свѣтлѣи сей церкви радостно приемлющи, прежде же плѣтскыя духовную вамъ мноу преуготовляющи трапезу [...] (Феодосий 1911, 50).

1990, 353–60). Феодосий Хиландарский особенное внимание уделяет тому факту, что святой Савва проходил поприще молитвы в «исихастириях» под руководством опытных старцев. В реплики Саввы и его послания к родителям агиограф вкладывает пространные поучения о горении сердца к Богу, об иноческом и молчаливоческом житии (ТСЛ 686). Житие митрополита Петра, созданное митрополитом Киприаном, не содержит прямых указаний на непрестанное молитвенное делание, но в нем, тем не менее, присутствует своеобразная аллюзия на паламитское учение: митрополит Киприан, как отмечает О. А. Родионов, в *Житие митрополита Петра* осознанно включает объемную цитату из синаксаря на память Григория Паламы, утверждая тем самым причастность святого Петра к «умному деланию» и вторя тем исихастским настроениям, которые охватили в этот период весь Православный Восток (Родионов 2000, 94).

Цитату можно было бы продолжить, практически дословное цитирование сербского текста занимает в Похвальном слове Сергию не одну страницу. В приведенном отрывке Епифаний использует самое начало Похвального слова Саввы. Затем, когда рассказывается о Симеоне, Епифаний опускает этот текст, а как только сербский агиограф переходит к похвале Савве, снова перед нами обширное цитирование. Помимо этих двух пространственных цитат, можно отметить заимствование композиции Похвального слова и самого принципа его написания: через несколько конструкций, которые стоило бы назвать акафистными, по их синтаксическому и образному сходству с жанром акафиста.

Таким образом, между произведениями Епифания и хиландарской агиографической школой существует непосредственная связь, поскольку Епифаний, очевидно, был знаком с произведением Феодосия, сравнивал Сергия с Саввой и считал за необходимость вставлять в Похвальное слово обширные цитаты из сербского жития. Осмелимся предположить, что это заимствование является для Епифания значимым: он действительно видел некую аскетическую преемственность монашеского подвига и социального служения Сергия от Саввы, если можно предположить преемственность чисто мистическую, без личного знакомства, некое подобие их жизненных путей.

Произведения Епифания Премудрого явились вершиной развития стиля «плетение словес». Перенимая те или иные художественные приемы своих предшественников, Епифаний художественно перерабатывает их. Знаменательно, что все замедления текста, все повторы и амплификации, использованные Епифанием, обусловлены определенной задачей автора: для него стиль «плетение словес» – это основа его писательского метода. Мы не останавливаемся на его произведениях здесь и не цитируем их, поскольку принадлежность его произведений к стилю «плетение словес» не подвергается никакому сомнению.

После Епифания Премудрого исследуемый нами стиль надолго укоренился в литературе, но «украшения» текста приобрели оттенок обязательности и искусственности. Исследователи отмечают эти оттенки в произведениях ближайшего последователя Епифания – Пахомия Логофета. Так, Т. Б. Карбасова пишет: «При сравнении Епифаниева Жития с пахомиевской переработкой делается очевидной “литургичность” епифаниевского текста (особое внимание, уделяемое в нем описанию чинопоследований, таинств и святых)». Ключевой же характеристикой пахомиевского текста можно считать “формульность” (которая с успехом была воспринята последующей агиографической традицией)» (Карбасова 2017, 300). В. М. Кириллин, анализируя риторические фигуры в похвальных речах Пахомия, также отмечает: «Если и сопрягать литературную деятельность Пахомия с проявлением в русской культуре XV в. предвозрожденческих тенденций, с открытием русской литературой внутреннего мира человека, с проникновением в нее напряженно, абстрактно-психологически, экспрессивно-эмоционально, богословски, историософски, ху-

дожественно размышляющей личности, то делать это правомерно лишь имея в виду отношение подмастерья к мастеру, ремесленника к художнику: один творит, созидает, другой, затвердив образцы, только повторяет и тиражирует. Именно так должно воспринимать фигуру Пахомия на фоне митрополита Киприана и Епифания Премудрого» (Кириллин 2009, 45).

Исследователи более поздних произведений, написанных в стиле, приближающемся к орнаментальному, как правило, вынуждены отмечать все нарастающую искусственность и закостенелость приемов, характерных для «плетения словес». Так, например, Г. М. Прохоров, изучая книжные традиции Русского севера, отмечает в произведениях Паисия Ярославова приверженность исихастским традициям и ритмичность речи, указывает, что написанное им «Сказание о каменноостровском монастыре» создано в традициях исихастской литературы, но, например, входящее в него *Житие Иоасафа Каменского* «целиком компилятивно, полно внутренних противоречий и несообразностей [...] Автор [...] работал халтурно» (Прохоров 2005, 31). Украшенность является одной из важных черт практически всех житий, включенных в Великие Минеи Четии митрополита Макария, однако, и здесь она носит искусственный характер, как пишет Р. П. Дмитриева: авторы житий в составе *Великих Миней Четиих* стремились подражать Пахомию Логофету, а чаще делали прямые заимствования из его сочинений. Однако применение эмоционального стиля в конце XV – XVI вв., в отличие от выработанного стиля конца XIV – начала XV вв., сильно формализовано, литературный этикет крайне усложнен. Созданный в XVI в. стиль «второго монументализма» был «искусственно напыщенным, наполненным риторическими формулами и эклектичен» (Дмитриева 1993, 213).<sup>10</sup> Таким образом, все, написанное после Пахомия Логофета, является лишь механическим подражанием орнаментальности, а сами произведения Пахомия демонстрируют постепенное угасание стиля.

Подводя итог, отметим, что стиль «плетение словес» прошел долгую историю развития. Он взял за образец античные представления о толковании того или иного значения через множественность наименований, претерпел содержательные изменения в эпоху раннего средневековья и лег в основу гимнографии. Из гимнографии украшенный стиль проник в проповедь, в частности, в ораторское красноречие Киевской Руси. С этого момента можно говорить о стиле «плетение словес» как о сформировавшемся художественном явлении нашей древней литературы. В позднем средневековье «плетение словес» утвердилось как стиль житийных произведений, ставших популярными на всем Православном Востоке в XIV–XV вв. В конце XV в. и последующих эпохах наблюдается постепенное угасание стиля.

Опираясь на результаты исследований, мы должны назвать верхней границей для эпохи стиля «плетение словес» XI в., и конкретней – твор-

<sup>10</sup> О стилистических особенностях ВМЧ см. также: Рогожникова, 84-133.



чество Илариона Киевского. Нижней границей развития «плетения словес» нужно считать XV в., когда приемы стиля постепенно стали превращаться в формальность.

Главную роль в истории развития витийственного стиля играет корпус богослужебных текстов. Во-первых, он ощущается древним книжником как сакральный, и уподобление авторского текста богослужебному всегда воспринимается как положительный художественный прием. Во-вторых, усвоив себе украшенный стиль, гимнография сделала его неким образцом для подражания, стала постоянным источником «плетения словес», так что всякий автор, обращающийся к гимнографии как к источнику, необходимо обращается к «плетению словес». Таким образом, актуальнейшей задачей изучения истории одного из ведущих стилей древней литературы является изучение его взаимосвязи с гимнографическими текстами.

## «Чужое слово»: виды и способы заимствования в произведениях средневековых славянских книжников

Влияние богослужебных произведений на литературу стиля «плетение словес» было всесторонним. Древнерусские авторы ориентировались на лексику, метафорику, синтаксис, композицию гимнографических текстов, на их ритмику, морфологическую рифму и возвышенный стиль. Кроме того, они много и часто цитировали богослужебные песнопения, вставляли аллюзии из них в свои произведения, заимствовали те или иные образы, вписывали реминисценции к молитвенным текстам в проповеди и жития. Иными словами, рассуждая о влиянии гимнографии на оригинальную древнерусскую агиографию и эпидейктику, мы должны говорить о «чужом слове» в древнерусской литературе или, точнее, о «тексте в тексте», как это называет Ю. М. Лотман (Лотман 1992), а следом за ним – Н. С. Валгина, подытоживая многолетние исследования ученых, посвященные подобным явлениям в современной литературе (Валгина 2003).<sup>1</sup>

Включение одного текста в другой давно интересует лингвистов и литературоведов. Вопросы влияния одного текста на другой – это слу-

<sup>1</sup> Сравни классификацию других исследователей, которые, в общих чертах, наследуют теорию Валгиной, но приурочивают ее к наличию библейских цитат в средневековых литературах, как это делаем мы по отношению к богослужебным цитатам: Гардзанини 2014; Наумов 2020.

чаи общей проблемы «Чужого слова» в произведении, как ее обозначил М. М. Бахтин (подробнее см.: Бахтин 2002). Его исследование посвящено поэтике Ф. М. Достоевского, но для нас важно само определение проблемы и указание на художественное значение «чужого слова» в оригинальном тексте.

«“Текст в тексте”, – пишет М. Ю. Лотман, – это специфическое риторическое построение, при котором различие в закодированности разных частей текста делается выявленным фактором авторского построения и читательского восприятия текста. Переключение из одной системы семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла» (Лотман 1992, 111). М. Ю. Лотман относит включение текста в текст к общекультурным феноменам искусства: всякое искусство, с его точки зрения, стремится к «сталкиванию» и взаимовлиянию различных семиотических систем. Автор может осознанно или неосознанно вписывать один текст внутрь другого, но в любом случае это фактор генерирования смысла – обретения новых смыслов при прочтении.

Древнерусские авторы, добавляя в произведения цитаты из песнопений или аллюзии к ним, или даже просто сообщая им ритм богослужбных песнопений, используя акафистный синтаксис или глагольную рифму, конечно, существенно изменяли смысл произведения. Современному человеку, не готовому, в отличие от средневекового реципиента, к легкому узнаванию таких фрагментов, «зерен», как пишет Ю. М. Лотман, чрезвычайно сложно раскрыть все смыслы, заложенные древним книжником в проповедь, житие и другие произведения. «Зернами» исследователь называет нарочито фрагментарные вкрапления «чужой речи» в повествовательный текст: цитаты, отсылки, эпитафии и прочее: «Предполагается, что читатель развернет эти зерна других структурных конструкций в тексты» (Лотман 1992, 121). Выявление подобных фрагментов в древнерусских произведениях, так сказать, разворачивание их в тексты, представляется нам важной задачей медиевистики.

Ю. М. Лотман утверждает, что при изучении «чужой речи» в произведении «само понятие текста подвергается некоторому уточнению. Представление о тексте как о единообразно организованном смысловом пространстве дополняется ссылкой на вторжение разнообразных “случайных” элементов из других текстов. Они вступают в непредсказуемую игру с основными структурами и резко увеличивают резерв возможностей непредсказуемости дальнейшего развития» (Лотман 1992, 122). Таким образом, текстологическое исследование введенных в оригинальный текст фрагментов других произведений представляется одной из актуальнейших задач литературоведения, поскольку ее решение позволяет реципиенту совсем под другим углом взглянуть на текст.

Тем более актуальной эта задача видится по отношению к компилятивным и мозаичным произведениям Древней Руси. Вопрос о причине

этой компилятивности много раз поднимался в медиевистике, рассмотрим основные гипотезы.

Так, чаще всего исследователи обращают внимание на множество библейских цитат в древнерусских текстах и объясняют их вкрапления обращением автора к мистически значимым, «авторитетным» текстам<sup>2</sup>. Использование тех или иных библейских и богослужебных образов и тропов в литературе XIV–XV вв. Д. С. Лихачев называл существенным элементом высокого литературного стиля. «Литературный язык средневековья, – пишет он, – полон условно приподнятых трафаретов, тесно связанных с теми, которые привычны читателю по языку богослужебному, языку Священного писания и сочинений отцов Церкви. Эти привычные трафареты, закрепленные неподвижным, не подлежащим изменению “основным фондом” чисто церковной литературы, переходят из произведения в произведение. Заимствования и компиляции [...] составляют характерную черту литературы церковных жанров [...] Чем авторитетнее круг произведений, из которого собираются писателем “цветы” его стиля, тем сильнее они настраивают читателя на благочестивый лад своею привычною приподнятостью» (Лихачев 1986, 29).

И. И. Калиганов называет этот писательский метод древних авторов принципом «мозаичности» и считает, что он особенно развился в эпоху Евфимия Тырновского, то есть в исследуемую нами эпоху. Исследователь усматривает в компилятивном характере древних текстов не столько единство стиля, сколько, напротив, – возможность внести в произведение стилистическое и жанровое разнообразие. Принцип «мозаичности», по его мнению, «позволял соединять в одном произведении эпизоды, отрывки и разделы многих авторов, различные по стилям и жанрам. Текстовое “панно” произведения как бы составлялось из тщательно отбираемых “мозаичных плиток”, имеющих свое предназначение, степень яркости и оттенок» (Калиганов 1990, 25). Думается, высказывания Д. С. Лихачева, говорящего о стилистическом единстве и трафаретности компилятивных произведений, и И. И. Калиганова, пишущего о стилистическом разнообразии мозаичных текстов, не противоречат друг другу, а описывают разные грани одного явления. Стиль «плетение словес» предполагал такую сложную систему соединений конкретного и абстрактного, простого и возвышенного, что разнообразные по стилю вкрапления из Библии и гимнографии складывались в нем в стилистически целостное полотно. И. И. Калиганов рассматривает отдельные вкрапления «чужого текста» в древнеболгарские произведения: «Цитаты из Священного писания – “драгоценные камни”, высоко ценившиеся во всем христианском мире. Своим блеском они сразу привлекали читателя-“зрителя”, и поэтому в них был заложен ключ к прочтению произведений. Отрывки из сочинений выдающихся писателей раннего христианского Средне-

<sup>2</sup> В этом смысле интересно исследование: Тупиков 2011.

вековья – “отцов Церкви” – занимают второе место в “табели о рангах” славяно-византийской книжности» (Калиганов 1990, 25). К сожалению, И. И. Калиганов не указывает на цитаты и отрывки из богослужебных песнопений, поскольку к моменту написания его работы текстологическая наука еще не открыла множественности этих заимствований, иначе исследователь несомненно отнес бы их если не к первым по употребляемости, то ко вторым – после библейских цитат.

Изучение компилятивного характера древней литературы привело медиевистов к размышлениям о сути литературного авторства в Древней Руси. Так, Риккардо Пиккио пишет: «Нередко плетущий слова развивает свой формальный сюжет, используя мотивы, разработанные более древними авторами. В течение всего славянского православного средневековья понятие о литературном авторстве остается столь неопределенным, что привычка переносить целые куски из одного произведения в другое представляется совершенно правомочным композиционным приемом» (Пиккио 2002, 138). Этот прием, на наш взгляд, должен был соответствовать какому-то особенному средневековому представлению о литературном творчестве, которое ушло в прошлое и потому не находит в современном литературоведении соответствующего инструментария.

Р. Пиккио исследовал заимствования из библейских текстов в произведениях Древней Руси, его рассуждения о «библейских тематических ключах», т.е. моментах распознавания текста-источника, представляются нам интересными и актуальными для богослужебных параллелей. Так, в частности, Р. Пиккио пишет: «Тематический ключ состоит из отсылок к Библии и / или другим авторитетным текстам. Он встречался на маркированном месте, а именно перед непосредственным изложением материала повествования, то есть либо в самом начале текста, либо сразу после вступления. Фиксированное место делает тематический ключ легко узнаваемым. Цитата или набор цитат из Писания и отцов Церкви был предназначен для заполнения семантической лакуны, которая могла возникать в тексте между духовными и историческими (или “буквальными”) значениями или смыслами. Читателя приглашали обратиться к изначальному – и более “высокому” – смыслу, который имели в своем священном контексте слова маркированной цитаты (или цитат). Таким образом, читатель мог интерпретировать читаемое также в соответствии с этим более “высоким” смыслом [...] Человеку по силам создать лишь тексты с “низшим” смысловым уровнем [...] Тем не менее, рукотворный текст может получить более высокий смысл, если автор со всем смирением ставит его в зависимость от ссылки на высший предмет» (Пиккио 2003, 484-85).

М. Ф. Антонова, одна из первых обратившая внимание на цитаты из литургических песнопений в творчестве Кирилла Туровского и Епифания Премудрого, называла этот прием «составлением мозаичного текста» и поясняла его так: Кирилл Туровский наследовал метафорику богослужебных произведений и обильно цитировал их постольку, поскольку тематика его проповедей была тесно связана с литургическим действием, проповедь

воспринималась как часть богослужения. Епифаний же обращался к проповедям Кирилла как к образчикам стиля – и продолжал его традицию (Антонова 1981, 223-26). К сожалению, исследовательница выделила очень мало литургических цитат в произведениях обоих авторов, и это не позволило ей в достаточной мере оценить использование авторами Древней Руси богослужебных книг как литературного источника. Но это ни в коей мере не умаляет сделанного ею открытия об ориентации на богослужебные тексты, а систематическая текстологическая работа по вычленению богослужебных цитат до сих пор не проведена в медиевистике.

«Принцип мозаичности» в древних текстах проявлялся не только на уровне стиля, но и на уровне жанра: разные жанровые черты нередко смешивались в одном тексте: в житие проникали фрагменты проповеди, в проповедь – элементы молитвенного текста, в каноны и стихиры – отрывки из жития. Это смешение – также одно из проявлений «чужой речи» в тексте, фрагментарности и «плетения словес». Оно унаследовано древнерусской литературой от византийской, которая, по мнению С. С. Аверинцева, еще в свой ранний период разработала принцип смешения жанровых черт. Так, С. С. Аверинцев указывает на особенность авторского мироощущения песнописца, который «одновременно беседует и с людьми и с Богом: людям он рассказывает о делах Бога, а Бога призывает и славит [...] Это игра на совмещении двух планов, просвечивающих друг сквозь друга» (Аверинцев 2004, 225). Если у византийцев совмещение двух планов отразилось в жанровых особенностях произведения, то в древнерусской литературе, как мы думаем, оно обусловило как раз то мозаическое, компилятивное построение, в котором сквозь повествовательный текст нередко «просвечивает» молитва – как у византийского песнописца. Это «просвечивание» и является причиной обращения книжников к богослужебным песнопениям как к литературному источнику.

Постоянная ориентация на богослужебные тексты обусловила тот факт, что в древнерусских произведениях мы находим весь спектр возможных вариантов «текста в тексте». Внутри каждого отдельного произведения эти вкрапления «чужой речи» составляют сложную структуру, которая ценна лишь в своей целостности, и потому особенное внимание мы уделяем целостному анализу заимствований в отдельных произведениях, который представлен в двух последних разделах работы, посвященных древнерусской проповеди и агиографии. Но прежде чем рассмотреть отдельные произведения, проанализируем конкретные виды и способы введения богослужебных текстов в проповеди и жития. Мы рассмотрим их, следуя классификации Н. С. Валгиной, систематизировавшей разные проявления «текста в тексте».

Исследователь сначала рассматривает те виды «текста в тексте», которые характерны для научной литературы, то есть прямые цитаты и реферирование исходного текста с указанием источника. В нашем случае они также актуальны: древнерусские книжники не различали в полной мере научную и художественную литературу, поскольку еще не существовало

самих этих понятий, и использовали те виды цитат, которые сейчас, как правило, встречаются только в научных трудах. Рассмотрим их.

Во-первых, это прямое цитирование, то есть приведение слов источника без изменения и с указанием автора. Такие цитаты нередко встречаются в произведениях древнерусских авторов, в том числе, в стиле «плетение словес»: автор усиливает те или иные свои доводы, ссылаясь на авторитетные писания отцов Церкви или же на библейские тексты, при этом указывая, откуда именно он берет цитату.

Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa разносторонне рассмотрены в медиевистике. Особенного внимания в этом смысле заслуживают фундаментальная работа Рикардо Пиккио *The Function of Biblical Thematic Clues in the Literature Code of "Slavia Orthodoxa"* (Picchio 1977) как одна из первых систематических работ на эту тему и труд Марчелло Гардзанини *Библейские цитаты в церковнославянской книжности* (Гардзанини 2014; см. также: Garzaniti 2001, 295-301), в котором подан панорамный обзор истории исследований библейских цитат в языковом и текстологическом плане, и *Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa* (Гардзанини 2008), в котором представлена классификация разных видов библейских заимствований. Рассматривая влияние библейских книг на древнерусскую литературу, будем опираться на эти труды, но, считая тему библейского цитирования в древнерусской литературе достаточно глубоко изученной,<sup>3</sup> не станем останавливаться на ней, а лишь обзорно покажем способы заимствований в интересующих нас текстах.

Так, Кирилл Туровский, начиная *Притчу о человеческой душе и теле*, приводит цитату из Евангелия от Матфея и указывает источник:

Со многую боязнь еуаггельских касаемся бесѣдовати словес, поводнѣ Господню притчу сказующе, юже Матфѣй церкви предасть (Кирилл 1956, 340).

Клим Смолятич ссылается на Священное Писания, отвечая Фоме:

Торчивѣ блаженному Соломону, рекущу въ Притчах: “Аще утвердиши к нему око свое, никакоже сравнить ти ся”. Уже и Соломон, славы ища тако пишет? Или: “Премудрость созда себѣ храм и утверди семь столпов” (Климент Смолятич 1997, 120).

И в другом месте:

Аще ли почитаю Бытійских книгѣ боговидца Моисия: “Рече бо Господь Богъ: Се бысть Адам яко и мы и яко един от нас, и нынѣ да не простеръ руку возмет от дрѣва жизни” (Климент Смолятич 1997, 120).

<sup>3</sup> Так, Р. Пиккио и М. Гардзанини подают библиографию вопроса исчерпывающе. Из последних и неучтенных ими работ можно отметить исследования: Ісіченко 2007, 301-10; Карбасова 2009, 85-102; Савельев 2014, 112-74; Білоус 2015, 61-100. Проблема библейских заимствований многократно рассматривалась и на более позднем материале, см., например: Захаров 1998.

Что касается Климента Смолятича, то его ссылки на Писание или отцов, очевидно, воспринимаются им самим как большое достоинство его произведения, полемического по своей сути, усиленное и украшенное наиболее авторитетными цитатами. К этому тексту как нельзя лучше подходит та характеристика «принципа мозаичности», которую дает этой писательской манере И. И. Калиганов.

В агиографии прямые цитаты встречаются реже – агиограф никому ничего не доказывает, ни с кем не полемизирует, по крайней мере, внешне,<sup>4</sup> поэтому жития не содержат большого количества прямых цитат. И тем не менее, они встречаются.

В *Житии Авраамия Смоленского* автор часто ссылается на Библию, указывая при этом источник, но не всегда точно, то есть не говорит «Бытие» или «Паремейник», а называет Библейские книги описательно: «слова Святого Духа», «Господни словеса» и т. д. Так, книжник Ефрем пишет:

Глаголетъ бо пророкомъ Духъ Святыи: “Не ходатай, ни аггелъ осияны, но Самъ сый преклонъ небеса и сниде” (ср.: Ис. 63:9) (ЖАС 1997, 30).

О семь бо рече Господь пророкомъ, яко “отъ утробы матерня възвахъ тя” (ср.: Пс. 138:13) (ЖАС 1997, 32).

И уча ся Господню словеси, глаголющему: “И аще кто не възметъ креста своего, не поидеть въ слѣдъ мене, нѣсть мнѣ подобенъ” (ср.: Мф. 11:30) (ЖАС 1997, 34).

И въспоминаю Господа, глаголюща: “Рабе лѣнивыи и лукавыи! Подобааше ти дати сребро мое купцемъ, да азъ быхъ на нихъ взялъ с лихвою” (ср.: Мф. 25:26) (ЖАС 1997, 40).

Цитируя Евангелия или Ветхий Завет, книжник Ефрем обязательно указывает, что это не его слова, а слова Божии. Можно назвать это прямой цитатой со ссылкой на источник, сознательно введенной автором для подтверждения своих слов.

Встречаются прямые цитаты и у Епифания Премудрого, хотя значительно реже, чем все другие формы заимствований. Стиль Епифания настолько мелодичный и однородный, что обилие прямых цитат, пожалуй, нарушало бы общую плавность речи. Вероятно, этим, а также цитированием Священного Писания по памяти, обусловлено вольное обращение автора с цитатами и неточность цитирования:

<sup>4</sup> Известно, что некоторые житийные произведения создавались не только с целью увековечить память святого и прославить его, но и с определенной риторической и полемической задачей. Таково, например, *Житие митрополита Петра*, в котором митрополит Киприан подчеркивает сходство отдельных моментов биографии святого со своей жизнью и как бы ищет поддержки реципиента, доказывает таким образом свою правоту.



Яко же рече апостоль: “Благодать Богу о неизреченнѣм его дарѣ!” (ЖСР 1999, 285).

И в другом месте:

И оттолѣ нужда ми бысть распытовати и въпрашати древних старцовѣ, прилежно свѣдущих, въистинну извѣстно о житии его, яко же святое глаголет Писание: “Въпроси отца твоего, и възвѣстит тебѣ, и старца твоя, и рекут тебѣ” (ЖСР 1999, 287).

Епифаний ссылается не только на Библию, но и на известных церковных писателей, при этом не просто цитируя их, но и комментируя:

Пишет же Великий Василие: “Буди ревнитель право живущимъ и сих житие и дѣяние пиши на сердца своемъ”. Виждь, яко велит жития святых писати не токмо на харатиах, но и на своем сердце плъзы ради, и не скрывать и ни таити: тайна бо царева лѣпо есть таити, а дѣла Божия проповѣдати добро есть и полезно (ЖСР 1999, 288).

Нечасто прямые цитаты находим в произведении митрополита Киприана:

[...] по Господню повелению, еже рече къ Своимъ учеником: “Приемляя вас, Мене приемлет” (Киприян 2022, 130).

Использует прямые цитаты и Пахомий Логофет:

Спасъ бо Сам рече: “Приемляя вас Мене приемлет”, “Слушая вас Мене слушаеть” (ЖКБ 1999, 133).

Тѣмже и Богъ тѣх прослави, якоже пишет: “Прославляющаа Мя прославлю” (ЖКБ 1999, 134).

Это самый простой вид цитаты, который можно встретить в большинстве древнерусских произведений. Подчеркнем, что авторы стиля «плеетение словес» особенно часто прибегают к «принципу мозаичности», и потому в их произведениях цитат больше, чем в более ранних проповедях и житиях древнерусских авторов.

Во-вторых, «чужая речь», по мнению Н. С. Валгиной, может вводиться в текст в виде апелляции к чьему-то мнению – без прямой цитаты (Валгина 2003). Такие апелляции к каким-либо источникам и короткий пересказ «чужой речи» нередко встречаются в древнерусских памятниках. Реферируются обычно тексты других житий, поучения святых, притчи.

Так, книжник Ефрем в *Житии Авраамия Смоленского* ссылается на древнерусский сборник поучений – *Златую цепь*:

Пишетъ бо въ “Златыхъ Чепехъ” всея вселенныа святыхъ отецъ, яко бысть нѣкый отецъ отъ преподобныхъ, многимъ ползу творя словомъ и житиемъ [...] (ЖАС 1997, 48).

Автор не цитирует источник, он коротко пересказывает его, ссылаясь на книгу, которую он считает авторитетной и подходящей для его повествования. Он как бы подтверждает свои слова авторитетом «Златой цепи», но не считает нужным приводить текст полностью, чтобы не разрывать им свое произведение, и потому короткий пересказ – реферирование – наиболее подходящий прием для него.

Многие проповедники пересказывают Евангельские сюжеты. Так, Кирилл Туровский в *Слове о расслабленном* вольно передает евангельский сюжет, ссылаясь на Евангелие, но не цитируя его. Митрополит Фотий в *Слове на неделю о блудном сыне* также подает расширенный пересказ притчи и ссылается на Евангелие. Григорий Цамблак в проповеди о пророке Илие пересказывает Книгу Царств, ссылаясь на нее, но не цитирует дословно. Ряд примеров можно продолжать практически бесконечно: пересказ Библейских книг в проповеди – традиционный элемент композиции для эпидейктики. Думается, такие отсылки к Священному Писанию являются жанровой особенностью проповеди и не должны рассматриваться как стилистический феномен.

Епифаний Премудрый нередко пересказывает тексты священного Писания, не цитируя их полностью, а лишь указывая на них. Так, поясняя святость числа «три», он приводит целый ряд коротких указаний на Священное Писание, причем, в хронологической последовательности: от Ветхого Завета – к Новому.

Вездѣ бо троечисленное число всему добру начало и вина взвѣщению, яко же се глаголю: трижды Господь Самоила пророка възва, трею камению пращею Давидъ Голиада порази; трижды повелѣ възливати воду Илия на полѣна, рекъ: “Утройте”, – утроиша; трижды тожде Илия дуну на отрочища и възскреси его; три дни и три ноци Иона пророкъ в китѣ тридневнова, трие отрочи в Вавилонѣ пещь огньную угасиша; тричисленное же слышание Исаию-пророку серафомовидцу, егда на небеси слышашесе ему пѣние аггельское, трисвятое, възпиющих: “Святъ, святъ, святъ Господь Саваофъ!” Трею же лѣтъ възведена бысть въ церковь Святаа Святых пречистая Дева Мариа; тридесати же лѣтъ Христос крестися от Иоанна въ Иерданѣ; три же ученики Христос постави на Фаворѣи преобразися пред ними; тридневно же Христос изъ мертвых възскресе; трикраты же Христос по възскресении рече: “Петре, любиши ли мя?” (ЖСР 1999, 294-95).

Замечательное по композиции рассуждение о повторяемости числа «три» весьма в духе Епифания: агиографу свойственно искать параллели во всем, обращаться к самым сакральным моментам Священного Писания и богослужения, видеть взаимообусловленность всех сторон христианской жизни. Этот гармоничный взгляд на жизнь отражен в стремлении все в произведении подчинить некоей закономерности, в том числе и хронологию приводимых отсылок к Священному Писанию.

Рассмотрим более сложные случаи заимствований, характерные для художественных текстов и значительно влияющие на стилистику произведений, по классификации Н. С. Валгиной, которая пишет об использовании «текста в тексте» внутри художественных произведений: «формы его включения здесь более разнообразны [чем в научных сочинениях – С.Ш.], разнообразнее и его функции» (Валгина 2003).

Первая разновидность такого заимствования – цитирование или близкий пересказ чужого текста без указания источника, которые встречаются практически во всех древнерусских произведениях. Именно они, в основном, и составляют те компиляции, которые являются отличительной особенностью нашей древней литературы. Цитируются в основном книги Священного Писания без отсылки к ним – поскольку средневековый читатель и так без труда узнает знакомые тексты и легко ориентируется в них. Этот вид заимствования наиболее характерен для житийной литературы.

Так, в *Житии Феодосия Печерского* Нестор Летописец часто цитирует Библию, не указывая на источник:

Да не към нѣ речено будеть: “Зълый рабе лѣнивый, подобаше ти дати сребро мое тържъникомъ, и азъ пришед быхъ съ лихвою истязалъ е” (ЖФП 1997, 354).

Здесь содержится неточная цитата Евангельской притчи о талантах, причем автор, подразумевая, что реципиент легко узнает ее, не указывает источника.

И в другом месте:

Икъ ученикомъ Его речеть: “Придѣте, благое стадо, добляго пастуха богословесьная овчата, иже мене ради алкавъше и трудивъшеся, примѣте уготованое вамъ царствие от съложения миру” (ЖФП 1997, 356).

Евангельский текст сильно изменен, и только к концу предложения можно увидеть цитату. Автор не столько цитирует Евангелие, сколько пересказывает, просто к концу – ближе к тексту.

Точно так, не указывая источника и рассчитывая на знакомство читателя с ним, к Библии обращаются многие агиографы, особенно часто – пишущие в стиле «плетение словес». Их излюбленный источник – Псалтирь, ее цитируют охотнее всего. Так, Кирилл Туровский часто обращается к Псалтири, но не вплетает ее в текст, а отделяет от своих слов как чужую речь. Правда, его ссылака на Псалтирь очень условная – он просто пишет «рече» и иногда указывает на Давида, называя его пророком:

Сказание бо, – рече, – словес твоих просвѣщаеть и разум даетъ младенцем (Кирилл 1997, 174).

Аще и отнемоглестъ моего глагола уд, но пророк взущаеть мя, такоже глаголя: “Утрудихся вопия, измолче ми гортань” (Кирилл 1956, 150).

Епифаний Премудрый много и часто цитирует Псалтирь с указанием источника и без прямого указания, используя, как и Кирилл Туровский, слова «рече» и «пророк», реже – «Давид», чтобы подчеркнуть «чужую речь». Нередко такие отсылки к Псалтири он вкладывает в уста тем или иным героям:

И рече: “Не се ли есть реченное: ‘Коль сладка грѣтани моему словеса твоя! Паче меда устом моимъ’ [...] (ЖСР 1999, 299).

Нѣси ли божественаго слышала Давида, мню, яко о нашей худости глаголюща: “Се бо въ безаконии зачат есмь, и въ гресѣхъ роди мя мати моя” (ЖСР 1999, 296).

Говоря о непрямом цитировании Псалтири, мы должны помнить, что это не просто заимствование из Библии – это, прежде всего, заимствование из богослужения. Поскольку Псалтирь – основная составляющая богослужения, ее цитирование обусловлено, прежде всего, ее звучанием за службой. На это обращает внимание М. Гардзанини: «В монашеском кругу, где по преимуществу формировались церковнославянские писатели, ежедневное совершение литургических служб представляло собой главный момент жизни общины, а следовательно, именно литургия и литургические книги образовывали ту естественную среду, в которой складывалось отношение к Священному Писанию. Именно в самой литургии сложились те механизмы, те умственные ассоциации, которые лежат в основе цитирования Священного Писания и выбора композиционного состава цитат» (Гардзанини 2008, 34). Потому, говоря о цитировании многих Библейских книг, и особенно о цитировании Псалтири, мы должны иметь в виду опосредованное цитирование, в котором роль посредника играет тот или иной богослужебный текст или определенная богослужебная традиция.

Так, в сербской книжности XIII–XIV вв. распространено цитирование Псалтири, причем, цитируя, автор, как правило, составляет целый фрагмент из разных псаломских цитат, переплетая их между собой. Доментиан Хиландарский в *Житии Симеона Мироточивого* пишет:

[...] Давидьскы вопие: прильпне душа моя по тебе, и приеть ме десница твоя (Пс. 62), и ты еси устраоя ей достояние мое мнѣ (Пс. 15) и Господь; и възвахъ къ тебѣ, Господи, и рѣхъ: Ты еси упование мое и честь моя на земли живущтиихъ (Пс. 141), и честь моя еси Ты, Господи; и рѣхъ: да съхраню законъ Твой (Пс. 118); и помолихъ се лицу Твоему въ семь срьдцемъ моимъ: помилуй ме по словеси Твоему (Пс. 118); и помыслихъ пути твое, и обратихъ нозѣ мои въ свѣдѣния Твоя (Пс. 118), уготовихъ се и не съметохъ се съхранити заповѣди твое (Пс. 118) [...] (ЖСМ 1865, 4).

В этой цитате приведены заимствования из разных псалмов, однако, первые три отрывка составлены из тех псалмов, которые поются на вечерне и составляют неизменяемую ее часть, получившую сокращенное назва-

ние «Господи, возвах...». Псалом 118, цитируемый здесь несколько раз, – центральное место будничной полунощницы (см., например: ТСЛ 16, 8 об.), которую книжник-монах прочитывает ежедневно. Таким образом, Доментиан не просто цитирует Псалтирь, а по памяти приводит те стихи, которые часто, ежедневно, слышит во время богослужения, и именно поэтому они первыми приходят ему на память.

Автор не всегда указывает источник, цитируя Псалтирь. Очевидно, он рассчитывает на знающего реципиента, который угадает за словами горя – поэзию псалмопевца. В том же *Житии* читаем:

Сии же светии възвръгъ на Господа печаль свою (Пс. 54) и къ Нему вопияше: Боже въ помощь мою вьньми, и Господи на помощь мою потьшти се (Пс. 69), и да постыдеть се и посраметь се въкупѣ иштуште душе моее (Пс. 34), и порази вьсе враждующтее на ме безаконьне (Пс. 69) [...] (ЖСМ 1865, 6).

Двумя строками выше этой контаминации нескольких цитат из Псалтири, правда, вспоминался Давид, которого автор приводил в пример безгневия, но эта реплика святого подана как его личная молитва к Богу. Очевидно, автор счел за достаточное это косвенное указание на Давида и цитирование тех псалмов, которые часто звучат во время богослужения.

О таком, обусловленном традицией, цитировании Псалтири рассуждает В. А. Мошин, описывая некоторые особенности сербской монашеской литературы и писательского труда в монастыре Хиландар: «Условия жизни в этих “молчальницах”, где труд по переписыванию книг и литературное творчество прерывались только церковными службами и безусловным регулярным “прочтанием” целой Псалтири, во многом объясняют нам как идейную базу, так и характерные черты тогдашнего сербского литературного стиля...» (Мошин 1963, 87). Иными словами, невозможно изучение «Текста в тексте» в древней литературе, то есть библейского и богослужебного текста в агиографии и эпидейктике Древней Руси, без учета литургических традиций наших предков. Они обусловили и особенности заимствований, и функции цитат в проповедях и житиях, и их восприятие реципиентом.

Так, даже прямое цитирование Евангелия, Ветхого Завета или Псалтири, рассмотренное через призму богослужебного действия, может оказаться отсылкой не только к исходному тексту, но и к особенностям богослужебного годовичного круга. Так, например, в *Житии Бориса и Глеба* цитируются именно те отрывки Евангелия, которые положены по Типикону на память мучеников. В проповеди на Вербную неделю Григорий Цамблак приводит заимствования только из тех пророчеств, которые следуют по Триоди на праздник в неделю Ваий. Подробнее все эти случаи мы рассматриваем в последующих разделах. Так, за простыми цитатами библейского текста открывается соотношение жития или проповеди с богослужением, с определенным календарным днем, часом дня, богослужебным временем.

Неточное цитирование без указания источника – это уже фактически не цитата, а реминисценция. Н. С. Валгина относит реминисценции к одним из самых сложных случаев «текста в тексте». «Литературные реминисценции (от позднелат. *reminiscentia* – воспоминание) – черты, наводящие на воспоминание о другом произведении, результат заимствования автором отдельного образа, мотива, стилистического приема» (Валгина 2003). Обычно под реминисценцией понимают неосознанное введение чужой речи в текст. «Реминисценция» – относительно новый термин, теория которого, при частом использовании самого термина, еще недостаточно разработана. Наиболее широкое определение этого термина подается в словаре искусствоведческих терминов: «Реминисценция – это один из способов художественного формообразования, заключающийся в использовании общей структуры, каких-либо элементов, мотивов известных произведений искусства на ту же тему, существовавших ранее. Реминисценция всегда вторична, это мысленное сравнение, сопоставление, взгляд назад, в прошлое. Способ реминисценции носит творческий и интеллектуальный характер, этим он отличается от простого копирования, компиляции или плагиата, близок по смыслу стилизации, вариации и репликации» (Власов 1993, 186). Рассмотрение заимствований из других текстов в древнерусских произведениях в качестве реминисценций, а не простой компиляции, позволит нам при анализе увидеть новые смыслы этих произведений, приблизиться к главной идее автора.<sup>5</sup> Именно авторское отношение к тексту-источнику определяет характер реминисценций и соответствующее настроение, доминирующее в произведении. Так, внимание авторов к Библии отразилось в том, что многие произведения эпохи монументализма содержат огромное количество реминисценций из Ветхого Завета. Интерес к богослужебным текстам и учение о непрестанной молитве в позднем средневековье обусловили обилие реминисценций из литургических текстов и Псалтири. Изучение этих реминисценций позволяет нам проникнуть в замысел автора, уловить его настроение, изучить некоторые особенности древнерусского мировоззрения.<sup>6</sup>

Различают еще один вид заимствования – аллюзии. В современном литературоведении множество работ посвящено уяснению семантического наполнения этого термина. Как пишет Е. М. Дронова, «имеющиеся на сегодняшний день попытки построения теории аллюзии выявляют сложность и многогранность изучаемого понятия, показывают центральное место проблематики, связанной с разработкой данного вопроса в таких лингвисти-

<sup>5</sup> Такой анализ произведений, если воспользоваться словами И. Р. Богдасаровой, «не только раскроет глубину сравнительного анализа, но и конкретизирует степень авторских заимствований [...] Реминисценция выступает авторским средством создания нового художественного образа» (Богдасарова 2011, 207).

<sup>6</sup> О реминисценциях на Священное Писание см.: Наумов 2003, 23-29; Пентковский 2006, 493-94; Йовчева 2016, 267-86.

ческих дисциплинах, как теория имени собственного, теория референции, стилистика, поэтика, риторика [...]» (Дронова 2004, 83). С. Ю. Преображенский указывает на смешение понятий «аллюзия» и «цитата» в ряде работ (см., например: Преображенский 2017). Иными словами, термин нуждается в уточнении и разработке теоретических основ. Автор словаря литературоведческих терминов С. П. Белокурова дает такое определение: «Аллюзия (от фр. *allusion* – намек) – художественный прием: сознательный авторский намек на общеизвестный литературный или исторический факт, а также известное художественное произведение. Аллюзия всегда шире конкретной фразы, цитаты, того узкого контекста, в который она заключена, и, как правило, заставляет соотносить цитирующее и цитируемое произведения в целом, обнаружить их общую направленность (или полемичность)» (Белокурова 2007). Исследователи аллюзии как литературоведческого приема Н. В. Никашина и Н. Д. Супрун усматривают более древние корни этого термина и утверждают, что он произошел от латинского «*alludere*» – смеяться, намекать. Они рассматривают различные теории о видах аллюзии и подают обширную библиографию вопроса. В частности, они пишут: «Так как культура, окружавшая писателя в течение его жизни, неизбежно налагает отпечаток на его произведения, сам автор бессознательно или осознанно пользуется ее достижениями в своем творчестве. Культурный опыт отмечается в разнообразных формах, преимущественно в форме текстов. По утверждению французского философа и литературного теоретика Ж. Дерриды, “мир есть текст”.<sup>7</sup> Однако это не набор ничем не связанных между собой составляющих. И. П. Ильин подчеркивает, что любой текст – это реакция на предыдущие тексты.<sup>8</sup> Именно одной из таких реакций на предыдущие тексты и является аллюзия, которую рассматривают в свете теории интертекстуальности. Аллюзия служит определенным “мостом”, который соединяет предыдущее со следующим, представляет собой своеобразный способ обращения мыслей к прошлому и помогает осмыслить и категоризировать знания о мире» (Никашина, Супрун 2016, 69).

Говоря об аллюзиях в древнерусских произведениях, будем учитывать, что обращение книжников к библейским и богослужебным текстам как к литературным источникам – это «обращение их мыслей к прошлому», а в нашем случае, кроме того, к молитве, к одновременному рассказу о Боге и предстоянию перед Богом, как об этом писал С. С. Аверинцев. Столь частое использование аллюзии древними авторами обусловлено тем парадоксальным «просвечиванием друг через друга» этих двух состояний древнего автора: состояния рассказчика и молитвенника. Потому текст богослужебного литературного источника «просвечивает» через ткань проповеди или жития и, говоря словами процитированных выше исследователей, «помогает осмыслить и категоризировать знания о мире».

<sup>7</sup> См. подробнее: Деррида 2000, 111-540.

<sup>8</sup> См. подробнее: Ильин 1989.

Итак, древнерусские книжники прибегают к различным способам и видам заимствований: прямое и не прямое цитирование с указанием источника, без указания источника, референция, реминисценция и аллюзия. Последние два вида заимствований, на наш взгляд, мало исследованы в медиевистике: как правило, ученые обращают внимание на библейские цитаты или цитаты из Псалтири, которые легко прочитываются и обычно являются более-менее точными. Аллюзии и реминисценции к богослужебным произведениям нуждаются в более подробном рассмотрении.

Реминисценция и аллюзия – во многом схожие художественные приемы. Как правило, их различают как соответственно неосознанное и сознательное напоминание о другом тексте, введенное в оригинальное произведение. Говоря о древнерусской литературе, сложно с уверенностью утверждать, сознательно или неосознанно книжник делает то или иное заимствование. Но анализ множественности этих заимствований, учет большого количества прямых цитат и референций, а также – скрытого подтекста произведения, открыть который позволяет именно рассмотрение аллюзий, позволяет нам отнести к заимствованиям из богослужебных произведений как к осознанному художественному приему.

Каждый из случаев использования аллюзии в проповеди или житии нуждается в отдельном рассмотрении, в целостном анализе системы заимствований внутри конкретного текста, результаты которого мы предлагаем в четвертом разделе нашей работы.





## Влияния гимнографических произведений на агиографию и панегирики орнаментального стиля

### 4.1. Влияние богослужебных произведений на творчество митрополита Илариона Киевского

Митрополит Иларион, один из первых русских проповедников, активно использовал разного рода аллюзии к богослужебным песнопениям в *Слове о Законе и Благодати*. Наиболее известные раннехристианские проповедники, на которых ориентировались писатели Древней Руси, создавали свои проповеди в поэтической манере, приближенной к гимнографической: и в богослужении, и у многих проповедников используется форма тонического стиха, одинаково и стремление гимнографов и ораторов к аллитерации, ассонансам и даже рифме. На наличие ритма, рифмы и различных художественных тропов в богослужебных текстах указывают многие исследователи творчества Романа Сладкопевца (Аверинцев 2004, 215-25), тонический стих, рифма, ассонансы и аллитерация исследованы в проповедях Евлогия (Карабинов 1910, 68-70), ритмичность и поэтичность присущи проповедям Иоанна Златоуста, Григория Богослова.

Подробное исследование текста *Слова о Законе и Благодати* с точки зрения библейских, святоотеческих и богослужебных заимствований представил А. К. Акентьев (Акентьев 2005). Ученый вычленил из текста проповеди абсолютно все парафразы, реминисценции и аллюзии на те или иные литературные источники. Проведенная им работа демонстрирует то специфическое отношение древнего автора к творческому литературному процессу, на которое мы уже указывали: создание нового текста – это одновременно и создание компиляции из отрывков других текстов. На наш взгляд, особенно интересны в этом смысле богослужебные заимсткова-

ния. Они делают текст более лиричным и ритмичным, а также соотносят проповедь с определенными церковными праздниками, поскольку каждое богослужение имеет определенную календарную приуроченность.

Древнерусские книжники, «напоминая» о каком-то богослужебном тексте, напоминают реципиенту вместе с тем и об определенном периоде богослужебного круга. Их реминисценции многозначны и многоплановы. Так, Иларион Киевский, неточно цитируя Псалтирь в *Слове о Законе и Благодати*, пишет:

Кто бо великъ, яко Богъ нашъ. Тъ единъ творяи чюдеса (СОЗБ, 26).

Эта цитата, на самом деле, воспроизведение великого прокимна, который, разумеется, является двумя стихами из Псалтири. Но для монаха, привыкшего к частым богослужениям, это, прежде всего, прокимен, а уж потом – стихи из Псалтири. Великий прокимен исполняется только накануне самых больших праздников: Рождества, Крещения, Пасхи. Выбор этих стихов в качестве цитаты не случаен: автор призывает реципиента «припомнить» торжественное настроение этих праздников и настроиться на самый возвышенный лад во время чтения / слушания *Слова о Законе и Благодати*.<sup>1</sup>

Иларион чаще всего прибегает к цитированию прокимнов и антифонов. Оба литургических жанра являются богослужебным использованием отдельных строк из Псалтири, и в тексте проповеди их можно было бы принять за цитирование Псалтири, если бы все они не относились к наиболее почитаемым господским праздникам Троицного цикла – то есть цикла богослужений Великого поста и Пасхи. Так, завершая вторую часть проповеди, Иларион приводит целую цепочку антифонных стихов и прокимнов, указывая, что это слова царя Давида («и Давыдъ»):

«Да исповѣдятся тобѣ людие, Боже, да исповѣдятся тобѣ людие вси! Да възвеселятся и възрадуются языци!»;

и: «Вси языци възплещѣте руками и възкликнѣте Богу гласомъ радости, яко Господь вышни и страшень, царь великъ по всеи земли»;

и по малѣ: «Поите Богу нашему, поите; поите цареви нашему, поите, яко царь всеи земли Богъ, поите разумно. Въцарися Богъ надъ языки»;

и: «Вся земля да поклонитъ Ти ся и поеть Тобѣ, да поеть же имени Твоему, Вышнии»;

и: «Хвалите Господа вси языци, и похвалите вси людие»;

<sup>1</sup> Характерно, что некоторые словесные изменения в заимствованной цитате («бо великий» вместо «Богъ велий», например) свидетельствуют о цитировании богослужения по памяти – в этом проявляется сходство с творчеством Епифания Премудрого, который, как известно, даже Евангелие цитировал по его богослужебному варианту, то есть на память, так, как привык слышать за богослужением (см.: Вигзелл 1971).

и еще: «От вѣстокъ и до западъ хвално имя Господне. Высокъ надъ всѣми языки Господь, надъ небесы слава Его»;

«По имени твоему, Боже, тако и хвала твоа на коньцяхъ земля»;

«Услыши ны, Боже, Спасителю нашъ, упование всѣмъ концемъ земли и сущимъ въ мори далече»;

и: «Да познаемъ на земли путь Твои и въ всѣхъ языцѣхъ спасение Твое»;

и: «Царие земьстии и вси людие, князи и вси судии земьскыи, юношѣ и дѣвы, старци съ юнотами да хвалять имя Господне» (СОЗБ, 42).

Проповедник, цитируя псалмопевца и указывая источник, приводит слушателю целый ряд легко узнаваемых и часто используемых в богослужении цитат: в приведенном отрывке перед нами последовательно изложены: тропарь из службы на водосвятие, прокимен на четверг Светлой седмицы, аллилуарий на Пасху и Вознесение, антифоны на Вознесение. Все стихи связаны с триодным циклом, кроме прокимна на водосвятие, который, кроме светлой седмицы, используется на любом другом водосвятии. Иными словами, автор, используя прием заимствования из литургических текстов, создает аллюзию на Триодъ, а, следовательно, – на ее основные идеи: сострадания, домостроительства Божьего и со-воскресения всего человечества. Знаменательно, что это те самые идеи, о которых митрополит Иларион говорит в самом начале проповеди, в рассмотренном нами ранее введении к произведению.

В произведениях митрополита Илариона, как мы уже отмечали, обнаруживаются все основные художественные приемы орнаментального стиля, в том числе, прием заимствования из богослужбных произведений. *Слово о Законе и Благодати*, таким образом, может рассматриваться и как литературный источник для авторов позднего средневековья, и как собственно произведение орнаментального стиля. На наш взгляд, этот текст одного из первых русских проповедников мог восприниматься позднейшими писателями как образец украшенного стиля, и использованные им приемы заимствования из гимнографии, таким образом, должны были быть восприняты как обязательные для проповеди или иного произведения, написанного в особенно возвышенном стиле.

#### 4.2. Влияние гимнографии на жития монументального стиля

Стиль «плетение словес» из проповеди постепенно распространяется на житийную литературу и похвальные слова, которые, как нам кажется, намного дольше, чем эпидейктика, остаются во власти монументального стиля, но постепенно поддаются общим настроениям стиля эпохи. Рассмотрим это медленное изменение стиля с точки зрения богослужбных заимствований, начиная с житийных произведений самой ранней эпохи древнерусского литературного творчества – на примере

*Сказания и Чтения о страстотерпцах князьях Борисе и Глебе и – Житии Михаила Тверского.*

В житиях этих святых заимствования не играют такой важной роли, как в проповедях, и, тем не менее, нельзя не отметить ощутимое влияние гимнографии на эти житийные произведения, особенно – на *Сказание о Борисе и Глебе*.

Так, оплакивание обоих мучеников описано в *Сказании* в традициях стиля «плетения словес»: используется та же страстная стихира «Тебе, одеющагося светом, яко ризою...», что и в проповедях, иногда автор цитирует чин панихиды. Знаменательно, что агиограф прибегает к заимствованиям из Триоди, сравнивая Святополка с Иудой, а также – к триодным ирмосам второй песни канона и отрывкам из великого повечерия. По сравнению с проповедями Кирилла Туровского или *Словом* митрополита Илариона, заимствования в *Сказании о Борисе и Глебе* очень малочисленны. И тем не менее, мы можем отметить аналогичность влияния гимнографии на проповедь и житие, зачатки того принципа гимнографических заимствований, который достигнет совершенства в агиографических произведениях Епифания Премудрого.

Рассмотрим примеры цитирования в *Сказании*<sup>2</sup>.

Традиционный мотив в агиографической литературе, связанный с заимствованиями из Триоди, – смерть одного из героев. В *Сказании* описывается три смерти: князя Владимира, Бориса и Глеба, все они описаны с использованием тех или иных элементов страстного богослужения, а также – связанной с темой страдания и тайной вечери службой третьего часа. Сравним:

<i>Съказание, и страсть, и похвала святую мученику Бориса и Гльба</i> <sup>3</sup>	<i>Богослужебные, евангельские, паремийные тексты</i>
1. Увы мнѣ, свѣте очию моею, сияние и заре лица моего [...] Увы мнѣ, отъче и господине мои, к кому прибегну [...] Увы мнѣ, увы мнѣ, како заиде свѣте мои како прободень еси? (ПБГ 2006, 290).	Увы мнѣ, увы мнѣ, сладчайший Иисусѣ! [...] Како погребу Тя, Боже мой? [...] (ТСЛ 399, 58 об.).
2. Къде бо ихъ жития и слава мира сего, и багряница, и брячины, серебро и золото [...] (ПБГ 2006, 290).	Гдѣ есть мирское пристрастие; гдѣ есть привременных мечтание: гдѣ есть злато и серебро [...] (ТСЛ 224, 298 об.-299). <sup>4</sup>

<sup>2</sup> Полное название анонимного произведения – *Съказание, и страсть, и похвала святую мученику Бориса и Глеба*.

<sup>3</sup> Здесь и далее текст *Сказания* цитируется по изданию: ПБГ 2006.

<sup>4</sup> Сравни: Требник 1658, 168 об.

3. Да аще бы ми врагъ поносилъ, претерпѣлъ убо быхъ, аще бы ненавида мене вельречевалъ, укрывъ быхъ ся [...] (ПБГ 2006, 296).	Да аще бы врагъ поносилъ ми, претръпѣлъ быхъ убо, и аще бы ненавидай мя на мя вельрѣчевалъ, укрывъ быхъ ся отъ него (Пс. 54:12).
4. Братие, приступивше, скончайте службу вашу [...] (ПБГ 2006, 296).	Глагола ему Иисусъ: еже твориши, сотвори скоро (Ин. 13:27).
5. Ту абие въниде в сѣрдьце его сотона [...] (ПБГ 2006, 298).	И по хлѣбе тогда вниде вонь сатана [...] (Ин. 13:27-28).
6. Увы мне, увы мне! Слыши, небо, и вънуши, земле! (ПБГ 2006, 302).	Слыши, небо, и внуши, земле [...] (Ис. 1:2). <sup>5</sup>
7. То уже, сътворивъше, приступльше, сътворите, на не же послани есте! (ПБГ 2006, 302).	Глагола ему Иисусъ: еже твориши, сотвори скоро (Ин. 13:27-28).
8. Вама бо дана бысть благодать да моли-та за ны (ПБГ 2006, 310).	Тобѣ бо дана бысть благодать молитися за ны (ТСЛ 16, 213). <sup>6</sup>

Совпадения, рассмотренные нами, могут быть проанализированы как гимнографические заимствования только при условии их контекстного анализа, каждое из них, взятое отдельно от других, будет казаться случайным, и только при условии, что мы помним об их совокупности и мысленно соотносим описание насильственной смерти с пением панихиды и страстными песнопениями, как это делал средневековый читатель, мы можем рассмотреть «мерцающий» за Сказаниями гимнографический или евангельский текст.

Восклицание «Увы мнѣ!», как и возглас «Како прободенъ еси», на наш взгляд, является аллюзией к стихире «Тебе, одеющагося светомъ, яко ризю...» Стихира исполняется в Страстную Пятницу – самый скорбный день в богослужбном году.<sup>7</sup> Практически во всех древнерусских описаниях смерти встречаются рядом две фразы «Увы мнѣ!» и «Како Тя (погребу, воспою, обвию...)» как выражение печали от потери кого-либо. Вне этого контекста указанное совпадение можно расценить как случайное, но в контексте общего уподобления святых братьев Христу оно прочитывается как аллюзия на страстную стихирю. Кроме того,

<sup>5</sup> Отсылка к пророчеству Исаяи, дословно приводимая в тексте, ассоциативно связывалась с богослужением первой седмицы Великого поста, поскольку соответствующее чтение пророчества Исаяи и связанный с ним ирмос второй песни канона Андрея Критского приходятся на эту седмицу. См.: Типикон 1885, 5; ТСЛ 19, 107.

<sup>6</sup> Сравни: Часослов 1617, 140-140 об.

<sup>7</sup> Древние нотные рукописи фиксируют постановку певческого знака фиты на фразе «Увы мнѣ!» (см., напр., рукопись: ТСЛ 447, 258 об.). В этой рукописи на указанную фразу приходится даже два знака фиты, причем автор напева этой стихире в данной рукописи предлагает вообще всего две фиты для всего гимна – именно на фразе, которая нас интересует. Такая расстановка певческих знаков делает это восклицание выражением крайней печали, наиболее ярким в стихире и хорошо запоминающимся.

тот же отрывок перекликается с икосом канона, читаемого на повечерии Страстной Пятницы: плач Бориса по отцу уподоблен плачу Богородицы над Христом. Страстная тема в *Сказании*, таким образом, начинается еще со смерти князя Владимира и незаметно переходит на тему мученичества святых братьев.

Размышляя о судьбе всех живых (отрывок 2), Борис словами из чина отпевания, как бы заранее отпевает себя: автор делает акцент на мотивах предчувствия смерти и невинной жертвы, которые уже введены при помощи указанных заимствований.

Цитаты 3, 4, 5, 7 – это аллюзии на страстные Евангелия или тему страстей Христовых. Отрывок 3 – это стих из Псалтири, который читается на 6-м часе и посвящен теме измены ближнему. На часах подразумевается предательство Христа Иудой, а в *Сказании*, соответственно, Бориса – Святополком. Тема Тайной вечери и Распятия вводится этой небольшой цитатой и затем поддерживается рядом других аллюзий: Отрывки 4 и 7 проводят тему уподобления Святополка Иуде, поскольку являются реминисценцией к евангельским словам, обращенным к Иуде. Аллюзией на евангельский текст здесь служит, скорее, не совпадение отдельных слов, а сама идея – ускорять свою кончину, подталкивать убийцу, который не решается совершить то, для чего пришел, чтобы он решился и сделал задуманное. Смысл аллюзии, очевидно, в том, что жертва неожиданно для палача оказывается готовой к смерти и потому подталкивает своего палача, как Христос – Иуду. Отрывок 5 еще больше подчеркивает эту связь, снова обращая читателя к словам Евангелия, буквально – до следующего его стиха, повествующего об Иуде. Характерно, что автор *Сказания*, обращаясь к Новому Завету, чаще всего цитирует Евангелие от Иоанна – именно то, которое читается первым на утрени Страстной Пятницы.

Отрывок 6 – цитата из Второзакония и одновременно – из ирмоса второй песни канона, которая исполняется только в Великий Пост, на первой неделе, поскольку является наиболее печальной песнью – песней гнева Божьего на глухоту человеческих сердец. Она вводит в богослужебный круг тему скорби и страха Божьего. В тексте *Сказания* это заимствование подчеркивает абсолютную черствость сердца Святополка и отчаяние святых братьев, которые пытались смягчить его своим смирением.

Отрывок 8: Автор обращается к святым братьям со словами, заимствованными из одной молитвы Великого повечерия. Великое повечерие – достаточно редкая служба в богослужебном круге, она исполняется в дни первой недели Великого Поста и перед некоторыми большими праздниками, такими как Рождество и Крещение. Заимствования из этой службы очередной раз подчеркивают тему уподобления Христу и напоминают читателю о днях Великого Поста.

Рассмотрим другое произведение исследуемого цикла – *Чтение о Борисе и Глебе*, автором которого называют Нестора Летописца.

Чтение о житии и о погублении  
Блаженую страстотерцию  
Бориса и Глеба<sup>8</sup>

Богослужбные тексты

1. И держимья свободы душа, и глагола имь: "Идѣта в Раи". Они же, радующесея, идоша, хваляще Бога (ЧБГ 2006, 358).

Бесчисленное Твое милосръдие, иже адовыми узами съдержими зряще, к свѣту идяху, Христе, веселыми ногами, Пасху хваляще вѣчную (ТСА 399, 102).

2. Ты и нынѣ покои душу раба Твоего, отца моего Василия, со всеми праведными, съ Авраамомъ, Исакомъ, Яковомъ, яко Ты еси покой, воскресение уповающим на Тя, и Тебе славу всылаемъ въ вѣкъ (ЧБГ 2006, 368).

[...] яко Ты еси воскресение, животь, и покой иже во блаженной памяти преставльшемуся [...] (ТСА 224, 262).<sup>9</sup>

3. Нъ уне есть мнѣ одному умрети, нежели толику душъ [...] (ЧБГ 2006, 370). Уняше бо святѣи единъ за вся умрети [...] (ЧБГ 2006, 374).

Уне есть намъ, да единъ человекъ умреть за люди, а не весь языкъ погибнуть (Ин. 11:49).

Чтение имеет большое вступление, составленное из общих размышлений о судьбе мира и Евангельской истории.

Тема сошествия в ад и изведения из него праведников, показанная в отрывке 1, – это мотив Великой Субботы (в этот день вспоминается сошествие Христа в ад) и реминисценция к пасхальному канону. Можно рассматривать отрывок и как реминисценцию к апокрифу о сошествии во ад Иоанна Крестителя, но известно, что и апокриф, и служба Великой Субботы, и, частично, служба Пасхи имеют общий литературный источник – апокрифическое Евангелие от Никодима. Осмелимся предположить, что из всех перечисленных текстов больше всего на слуху у автора и читателя был именно богослужбный, а особенно – канон Пасхи, который многократно повторяется в триодном цикле служб. Без сомнения, благочестивый писатель и читатель средневековья знал этот канон наизусть и легко улавливал реминисценции к нему.

Отрывок 2 – цитата из чина Панихиды, которая встречается и в других заупокойных молитвах и призвана подчеркнуть тему скорби и смерти.

Отрывок 3 предлагает видоизмененную цитату из страстного Евангелия от Иоанна, в котором говорится о смерти Христа.

Итак, главная тема, которой подчинена мозаика заимствований и реминисценций в Борисоглебском агиографическом цикле, – уподобление святых мучеников Бориса и Глеба Христу, а Святополка – Иуде. Замечательно, что в тексте Святополк также многократно сравнивается с Каином. Таким образом, автор выстраивает две цепочки уподоблений, достаточно традиционных для христианской экзегетики. Первая цепоч-

<sup>8</sup> Здесь и далее Чтение цитируется по изданию: ЧБГ 2006.

<sup>9</sup> Сравни: Требник 1658, 168.



ка: Авель – Христос – современный автору святой. Вторая цепочка: Кайн – Иуда – современный автору предатель или убийца. Заимствования из Троицы обращают внимание читателя не только на Страстную седмицу, но и на другие дни Великого поста, что усиливает идею сострадания и покаяния в тексте.

Проблема уподобления сама по себе также может рассматриваться в контексте согласования житийных текстов с богослужебными, поскольку православное богослужение построено именно на принципе уподобления. Все богослужебные тексты имеют между собой определенное сходство, иногда явное, иногда – едва уловимое. Тонкость эстетического восприятия позволила творцу божественных служб создать несколько уровней подобия в богослужебных песнопениях.

Принцип уподобления действует и в агиографических текстах, в нашем случае – в *Сказании и Чтении о Борисе и Глебе*. Цитаты и заимствования наследуют богослужебный принцип подобия, и святость мучеников, таким образом, воспринимается в контексте всепроникающего символического уподобления святых – Богу.<sup>10</sup>

Отдельно стоит отметить *Житие Михаила Тверского*<sup>11</sup>, которое, хотя и написано в одну эпоху с выдающимися произведениями исследуемого стиля, но являет собой образец лишь умеренного использования богослужебных параллелей.

В той части, где описывается пребывание Михаила в Орде, *Житие* очень похоже на борисоглебский агиографический цикл, что и отмечают исследователи этого произведения<sup>12</sup>. В стиле «плетение словес» написана сцена мучения и убийства Михаила, при этом в текст введено множество цитат из Псалтири. Особенного внимания, однако, заслуживают цитаты, так или иначе связанные с триодным циклом. Сам триодный цикл возникает в *Житии* в связи с уподоблением Михаила – Христу, а его страданий – страстям Христовым, что, с одной стороны, вообще характерно для житий-«убийний», а с другой – находится в рамках традиционной украшенной стилистики.

Так, в момент забивания рук и ног в колодки, Михаил восклицает:

<sup>10</sup> Принцип уподобления, характерный для древнерусской агиографии (см. об этом: Панченко 2003, 491), на наш взгляд, является одним из ключевых принципов построения образной системы жития, в чем агиография перекликается с иконографией (см. об этом: Лепяхин 2002, 172-291), а также, думается, с музыкальным богослужебным искусством, а именно – с феноменом *подобнов* в богослужебной музыке (о подобных подробнее см.: Металлов 1915; Гарднер 1978; Морохова 1980; Рамазанова 1988; Богомолова 1990; Мартынов 1994; Артамонова 1998; Мурьянов 2008; Никифорова 2014). Единство принципа подобий в музыкальном и агиографическом творчестве рассмотрено нами в отдельной статье: Авласович 2008.

<sup>11</sup> Полное название произведения: *Убиение благоверного и христолюбивого Великого Князя Михаила Ярославича*: УКМ 1999.

<sup>12</sup> Так, комментатор и публикатор *Жития* С. А. Семячко пишет: «Вполне традиционное по форме, оно встает в ряд известных с самого раннего времени развития русской литературы житий, 525).

Господи, не отврати лица твоего от отрока твоего, яко скръблю, скоро услыши мя, вонми души моей, избави ю от враг моих (УКМ, 80).

Это цитата из псалма является одновременно великим прокимном, который исполняется на вечерни Прощеного воскресенья и на вечернях во вторую и четвертую недели Великого поста (ТСА 239, 246 об.; Типикон 1885, 404). Традиционно он ассоциируется с молитвой Христа перед распятием и во время поста призван подготавливать молящихся к Страстной седмице. Думается, использование этого прокимна в *Житии Михаила* не случайно – это, несомненно, аллюзия на триодные и страстные песнопения.

Аллюзия поддерживается и другими отсылками к Страстям. Так, Михаил вспоминает многострадального Иова, чтения из книги которого являются страстными паремиями:

И приложи слово, слово праведнаго Иова: яко годѣ Господеви, тако и будетъ, буди имя Господне благословено от нынѣ и до вѣка (УКМ, 82).

Из псалмов автор также выбирает для цитирования те стихи, которые касаются крестной смерти Христа, и соотносит их с Михаилом:

Блаженный же рече съ слезами, яко “позорѣ быхомъ аггеломъ и челоуѣкомъ, и вси, видящей мя, покиваша главами своими” (УКМ, 84).

Впрочем, сложно сравнить эти аллюзии с богослужебными параллелями в стиле «плетение словес»: фрагмент текста, где они используются, очень мал, сами же заимствования слишком малочисленны, чтобы говорить о них как о каком-то писательском методе. Богослужебные заимствования постепенно проникают в агиографию, и в произведениях домонгольской эпохи и периода ордынского нашествия гимнографические параллели очень малочисленны. И тем не менее, на наш взгляд, уже в этих произведениях отчетливо видна тенденция к использованию гимнографии как литературного источника.

#### 4.3. Гимнографические тексты в проповедях Кирилла Туровского

##### 4.3.1. Литературные источники проповеди Кирилла Туровского на Вербную неделю

Стиль Кирилла, епископа Туровского, привлекал и продолжает привлекать внимание исследователей: проблемами стилистики туровского оратора занимались многие авторы.<sup>13</sup> Тем не менее, произведения Кирилла Туровского мало исследованы с точки зрения богослужебных аллюзий.

<sup>13</sup> См.: Чижевський 1956, 136-55; Еремин 1962, 51-58; Сазонова 1974, 30-46; Кусков 1982, 114-15; Творогов 1987, 217-21; Рогачевская 1999, 7-85; Лихачев 2001, 154-60; Колесов 2009, 5-20; Romoli 2016, 31-41. Стоит отметить девять статей современных

Основным литературным источником для проповедей Кирилла Туровского является Триодь.

Начиная проповедь на Вербную неделю, туровский проповедник обращается, в первую очередь, не к евангельскому описанию празднуемого события, а к пророчествам о произошедшем, и лишь поразмышляв над пророческими словами, Кирилл переходит к новозаветным текстам. Сама эта очередность соответствует тому, как любой большой праздник подается в богослужебном тексте. Гимнография православных праздников никогда не предлагает молящимся в начале службы выслушать рассказ о празднуемом событии, но всегда как бы подразумевает, что слушатель / читатель уже знает о том, чему посвящен праздник, ему нужно лишь отчасти напомнить. А само евангельское чтение будет предложено позже – примерно в середине утрени, и оформлено оно будет как кульминация богослужения, а не просто преподнесение информации о празднике.

Кирилл Туровский начинает проповедь о Вербной неделе с воспевания Божества, а переходя непосредственно к повествованию о празднике, указывает на ветхозаветные пророчества о нем. Точно так на вечерне всех господских праздников слушателям предлагаются паремии – отрывки из Ветхого Завета, так или иначе связанные с праздником.

Туровский проповедник ссылается на пророчество Захарии – одно из читаемых на службе в этот день пророчеств. Он пишет:

Захарьино пророчество совершится, иже рече о Нем: Радуйся зело, дщи Сионова! Се бо Цесарь твой грядет кроток, всед на жребець ун (Кирилл 1957а, 409).

Из трех предложенных на праздник паремий свт. Кирилл не случайно в первую очередь вспоминает пророчество Захарии, поскольку оно является самым цитируемым в тексте богослужения, а фраза «Радуйся, дщи Сионова» становится своеобразным рефреном для службы на Вербную неделю, повторяется и варьируется несколько раз. Именно Захарьино пророчество положено в основание богослужения Вербной недели: в службе, по крайней мере, в первой ее половине, то есть на малой и великой вечерне, постоянно обыгрываются первые фразы этой паремии:

Радуйся зѣло, дщи Сионя, проповѣдуй, дщи Иерусалимова, се Царь твой грядет ти, праведень и спаси, кроток, и възсѣд на еремничя и на жребца юна. И погубит оружиа изъ Ефрема, и конь из Ерусалима [...] (ТСА 4, 83).<sup>14</sup>

Особенно часто цитирование пророчества Захарии встречается на вечерне:

исследователей о Кирилле Туровском, изданных под одной обложкой на английском языке: Lunde 2000.

<sup>14</sup> Сравни: ТСА 399, 14 об.

Радуися и веселися, граде Сионъ, красуися и радуися, церкви Бижиа, се бо царь твой грядет въ правдѣ на жребяти дщи Ерусалимова, яко се царь твой грядет тебѣ, кротокъ и спасая, и възсѣде на жребяти осли, сына яремничя [...] (ТСЛ 4, 82 об.).<sup>15</sup>

Обыгрывание этих фраз практически прекращается в службе после чтения самого пророчества на паремиях. Кирилл Туровский также упоминает Захарию лишь в начале проповеди и далее не использует упоминание о «дщери Сионовой». Однако в середине проповеди возникает указание на другого пророка – Софонию – и также не случайно: пророчество Софонии является одним из читаемых в этот праздник на паремиях: «Ни разумевша Софонья чтуща, писавша тако: Веселися, Иерусалиме, и уравни путь Богу твоему, яко придет в Церковь Свою, творяй чудеса и знамения», – пишет Кирилл Туровский (Кирилл 1957а, 410).

Цитируемый Кириллом отрывок из пророчества Софонии так же, как и отрывок из пророчества Захарии, является двойной переключкой с гимнографическим текстом: с одной стороны, это указание на паремию, а с другой – цитирование слов, неоднократно повторяющихся в службе и имеющих источником пророчество Софонии. Так, в богослужении неоднократно обыгрывается тема параллели между расстиланием одежд и ветвей перед Христом и приготовлением себя к встрече Пасхи – своеобразным выравниванием пути Богу, о котором говорит пророк. На стихирах вечерни читаем:

И Сему божественных дел распрострем одеяния, и таинственно Его примем [...].

Вайя добродетелей, братия, принесем Христу, грядущему [...] (Кирилл 1957а, 410).

Кирилл Туровский использует эту метафору, сравнивая одежды и вайи с добродетелями, которыми люди устилают путь Христа:

Ломящеи же от древа вѣтви рядницы суть и грѣшници, иже сокрушенным сердцемъ и умилениемъ душа, постомъ же и молитвами свой путь равнающе к Богови (Кирилл 1957а, 410).

И еще одним заимствованием Кирилла Туровского из паремий к празднику является фрагмент, в котором автор вспоминает о пророчестве Иакова об Иуде, из семени которого родится Христос:

О Нем же заповѣда Ияков сыном своим, глаголя: От племени твоего, Иудо, изидеть Владыка небесе и земли, и Тъ упование языком, привязая лозѣ жребя свое», – пишет Кирилл (Кирилл 1957а, 410).

Сравним с паремией праздника (Чтение Бытия):

<sup>15</sup> Сравни: ТСЛ 399, 13 об.

Иудо, тебе похвалят братия твоя [...] и Вождь от чресль его, дондеже придуть отложеная ему: и той чаяние языковъ. Привязуяй къ лозѣ жребя [...] (ТСЛ 4, 83 об.).<sup>16</sup>

Развивая тему пророчеств о входе Христа в Иерусалим, Кирилл Туровский вспоминает и пророчество Давида, точнее, фрагмент одного из псалмов Давида, который проповедник называет пророчеством:

Ни помянуша Давыда, о немже пророчествова, глаголя: из уст младенец съсущих совершил еси хвалу (Кирилл 1957а, 410).

Псалтирь не является источником паремийных чтений, но именно этот стих из псалма взят в качестве стиха на стиховне праздничной вечерни, и Кирилл Туровский вспоминает его именно в связи с богослужебным использованием.

Иными словами, ссылаясь на Ветхий Завет, туровский проповедник использует лишь те фрагменты, которые так или иначе обыгрываются в богослужебном тексте, то есть его ссылка на пророчества является вторичной по отношению к богослужебным заимствованиям.

В проповеди на Пасху Кирилл Туровский лишь однажды ссылается на пророчество, говоря:

Пророци же радостию ликують, глаголюще [...]: кадѣ ти, смерти, побѣда, кадѣ, ти, аде, жало (Кирилл 1957а, 412).

То же самое пророчество цитирует и Иоанн Златоуст в проповеди на Пасху, которая по уставу полностью прочитывается во время пасхального богослужения (ТСЛ 239, 282 об.-283 об.).<sup>17</sup>

Во всех остальных проповедях пасхального цикла практически нет отсылок читателя к пророчествам, и, думается, это не случайно: пророчества, на наш взгляд, лишь настолько являются источником для туровского проповедника, насколько они входят в состав соответствующей службы, а если на какой-то праздник не положено чтение паремии – свт. Кирилл опускает эту составляющую и в проповеди. Звучание одного пророчества в *Слове на Пасху* обусловлено не наличием паремии на этот день – на Пасхальное богослужение не полагаются паремии, – но на цитирование выбранных пророческих стихов в читаемой на Пасху проповеди Иоанна Златоуста.

Помимо указанных опосредованных отсылок к богослужебному тексту, в проповедях есть и непосредственные заимствования. Прежде всего, это реминисценции из праздничных стихир.

Так, в проповеди на Вербную неделю, когда Кирилл Туровский после цитирования Захарииного пророчества как бы размышляет над его метафорическим значением, толкуя сюжет восседания Христа на осленке как образ приведения к Христу языческих народов, он заимствует эту мета-

<sup>16</sup> Сравни: ТСЛ 399, 14.

<sup>17</sup> Сравни: Типикон 1885, 462.

фору и ее толкование из стихир, исполняемой на утрени после чтения Евангелия. Проповедник пишет:

Душа бо святых дщери горняго Ерусалима нарицаются; жребя же – иже от язык вѣровавше вонь людѣ [...] (Кирилл 1957а, 409).

Сравним со стихирой:

Днесь Христось входитъ во градъ Вифанию, на жребяти сѣдѣй, безсловесие разрѣшая языкъ злѣйшее, древле свирѣпѣющее (ТСЛ 399, 14).

Та же тема развивается в стихире на стиховне:

Стропотное языков сѣдалище жребца прообразоваше, из невѣрия в вѣру претворяемое [...] (ТСЛ 399, 14).

Затронутые в службе не один раз, метафоры «осленок – упрямые языческие народы», «восседание Христа на осленке – приведение народов к вере» становятся запоминающимися и такими, которые сами собой возникают в сознании при чтении о входе Господнем в Иерусалим. Потому проповедник, опуская и не пересказывая всем известное Евангельское чтение, лишь напоминает своим слушателям об этой метафоре.

Таким образом, автор соотносит порядок исполнения стихир в храме с порядком заимствования стихов в торжественном слове и тем самым уподобляет свое произведение богослужебному тексту. Этому принципу он следует и в других проповедях триодного цикла.

#### 4.3.2. Богослужебные аллюзии в *Слове на Пасху* Кирилла Туровского

Проповедь на праздник Пасхи – одно из самых замечательных произведений Кирилла Туровского с точки зрения влияния богослужебных песнопений на эпидейктику. Она буквально соткана из гимнографических цитат и реминисценций. Так, Ф. Ромоли, исследовавшая библейские цитаты в проповедях *Slavia Orthodoxa*, пишет: «По сравнению с корпусом назидательных проповедей киевского периода (XI–XIII вв.) проповеди Кирилла Туровского выделяются особой литургической функцией, которую выполняют в них библейские цитаты» (Ромоли 2018б, 27).

По источнику заимствований *Слово на Пасху* может быть условно разделено на две части: автор как бы следует некоторой хронологической закономерности и в первой части проповеди использует заимствования из службы Великой субботы, а во второй – из Пасхальной службы. Рассмотрим сначала первую часть.

Так, Кирилл Туровский пишет: «взъмѣте врата князи ваши, да видеть Царь славы» (Тих. 516, 369).<sup>18</sup> Эта несколько сокращенная Кириллом цитата из псалма 23 имеет большую богослужебную историю, в связи с кото-

<sup>18</sup> Сравни: Кирилл 1957б, 412-14.

рой ее и употребляет Кирилл: в раннем христианском богослужении этот стих из псалма читался на великом входе во время литургии (Тафт 2011, 159-61), символизовавшем собою схождение Христа во ад. Таким образом, проповедник, используя этот стих, отсылает нас не только к псалму Давида, но и к литургии, и к событию Великой субботы – схождению во ад. Созданная под влиянием Евангелия от Никодима (см. главы 21-23; Никодим 2009), служба Великой субботы постоянно обыгрывает тему сокрушения «адовых врат» и вхождения Царя славы. На богослужение Великой субботы указывает и следующая за процитированным стихом строка: «Но врата адова сокрушишася словом Его и веревя сломишася до основания» (Тих. 516, 369). В этом кратком высказывании практически выражена главная мысль всего субботнего богослужения: о сокрушении «адовых врат» и растерзании его уз в разных интерпретациях говорят различные тропари и стихиры Великой субботы. Вот одна из них:

[...] ад всесмехливый видев Тя ужасеся, веревя сокрушишася, сломишася врата, гроби отверзошася [...] (ТСЛ 399, 79).

Возможно, эти же строки проповеди об адовых вратах и Царе славы отсылали средневекового читателя и к известному в Древней Руси апокрифу, также составленному под влиянием Евангелия от Никодима, *Слову о сошествии Иоанна Крестителя во ад*, в котором читается:

Тече же адъ и затвори двѣри и заклепы желѣзными ми утвърди. И се Господь прииде на Ада, гоня диявола, и Силы предѣтечааху. И се врата адова утвържена бяху. И възгласиша Силы, глаголюща: “Възмѣте врата, кнѣзи ваши, и да възмуться врата вѣчная, и вѣнидетъ цесарь славы”. И акы не вѣдѣй Адъ из утрьуду отвѣща, глаголя: “Кѣто съ есть цесарь славы? Повѣдите ми”. Силы же святыя рекоша: “Господь крѣпѣкъ и сильнѣ, Господь сильнѣ въ брани” (ССА 2000, 272).

Итак, первая часть проповеди на Пасху Кирилла Туровского составлена под влиянием богослужения Великой субботы и генетически связанного с нею Евангелия от Никодима и *Слова о сошествии Иоанна Крестителя во ад*.

Для первой части проповеди одной из важнейших является тема причастия. С причастием связана и упомянутая цитата из псалма 23, поскольку этот псалом по уставу входит в правило ко причастию (см.: ТСЛ 320, 441), и проведение святителем Кириллом параллели между иудейской Пасхой и помазанием кровью косяков и порогов и христианской Пасхой и причастной Кровью:

мы же вѣрою Божественныя пасхи причастимся, и помажем уста Божию кровию, еже суть душевному дому двери, да не приступать бѣсы, хотяще нас убити грѣхомъ» (Тих. 516, 370).

Знаменательно, что, развивая эту тему, проповедник вводит в текст пасхальный причастен, употребляя его дословно, без изменений, и вос-

создавая тем самым атмосферу пасхального богослужения и момента причастия:

Тѣло Христово приимѣте, источника бесмертнаго вкусите (Тих. 516, 370 об.).

После приведенного причастного стиха Кирилл Туровский продолжает обыгрывать тему Тела Христова:

Сим бо тѣломъ глава адова съкрушена бысть, и жало его притупися [...] симъ тѣломъ и чрево его просаждено быть [...] сие тѣло во гробъ положено бысть [...] и вратници адовы въстрепеташа (Тих. 516, 370 об.).

Автор вновь использует в качестве литературного источника субботнюю службу:

Земля покрывает мя [...] но устрашаются адовы вратници [...] (ТСА 399, 83).

Однако, служба Великой субботы практически не использует слово «Тело», здесь всегда употребляется «Плоть» для описания субботнего события. Кирилл, хотя и прибегает к богослужебному тексту, но систематически заменяет богослужебное «Плоть» на «Тело», очевидно, желая сосредоточить внимание на событии причастия, которое в богослужении связано именно со словом «Тело». Именно это слово у Кирилла является ключевым в переходе от первой части проповеди – так сказать, субботней – ко второй – воскресной. Описав схождение во ад и восхвалив «Тело» Христово за победу над адом, проповедник завершает ряд похвал такой фразой:

Сие [тело] вѣроу вкушающей христиане освящаются, и вечную жизнь на небесех приемлют (Тих. 516, 370 об.).

Начиная с этой фразы, проповедник изменяет общий тон повествования и его тематику: он более не размышляет о схождении во ад, сосредоточиваясь на событиях собственно воскресения. Для описания этих событий в качестве источника Кирилл Туровский использует уже Пасхальное богослужение. Так, он пишет:

Вкусимъ, братие, животнаго брашна, и другъ друга любовию целуемъ, пращающе от сердце своих прегрѣшения (Тих. 516, 370 об.).

Сравним с пасхальной стихирой:

Воскресения день, и просвѣтимся торжествомъ, и другъ друга обимемъ. Рцемъ: братие, и ненавидящимъ нас простимъ вся воскресениемъ [...]» (ТСА 399, 103 об.).

Эта стихира, исполняющаяся дважды в день в течение всей пасхальной седмицы и затем еженедельно до праздника пятидесятницы, должна была легко, по причине повторяемости и запоминаемости, узнаваться в



тексте проповеди и вызывать ассоциацию с радостным пасхальным богослужением. Несколькими строками ниже Кирилл Туровский снова вводит в проповедь текст пасхальной стихиры:

Приидѣте от видѣнія, жены благовѣстница, и Сиону рцѣте: прими отъ нас радость благовѣщения [...]» (Тих. 516, 371).

Сравним с Пасхальной стихирой:

Придите от видения жены благовестницы и Сиону рцйте: прими от нас радость благовещения воскресения Христова [...] (ТСЛ 399, 103 об.).

Далее встречаем еще две цитаты из того же цикла стихир, но здесь Кирилл прибегает уже не к самим стихирам, а к перемежающим их стихам, которые, по уставу, должен возглашать священник:

Да въскрѣснетъ Богъ и разидутся врази Его» (Тих. 516, 372 об.).

Сравним с Пасхальным богослужением:

Да въскрѣснетъ Богъ и разидутся вси врази Его» (ТСЛ 399, 103 об.).

Этот стих из Псалма внутри пасхальной проповеди рядом с другими цитатами из богослужения, скорее всего, был призван отсылать реципиента не столько к Псалтири, сколько к службе на Пасху. Если обратить внимание на источник цитирований, на указанный нами лист рукописи, то можно отметить, что, цитируя стихир, Кирилл берет фрагменты, расположенные в службе совсем рядом друг с другом. Все стихир на хвалитех занимают не более одного листа богослужебной рукописи, а потому цитирование одной-двух стихир вызывает в памяти реципиента весь цикл стихир на хвалитех – следовательно, последний из приведенных фрагмент, «Да въскрѣснетъ Богъ и разидутся вси врази Его», являющийся одновременно и цитатой из псалма, и цитатой из стихир, конечно, воспринимался слушателями Кирилла как фрагмент стихир, а не как отсылка к Псалтири. Кроме того, Псалтирь вообще не читается в пасхальную неделю – в службах этой седмицы нет указаний на чтение кафизм. Таким образом, перед нами не обращение к Псалтири, а аллюзия к пасхальным стихирам. Тем более, что в конце проповеди Кирилл Туровский приводит еще один фрагмент из того же цикла стихир (который тоже изначально является цитатой псалма): завершающий в этом цикле стих – на завершение проповеди. Он пишет:

Сей день, иже сътвори Господь, възрадуемъ и възвеселимся в онь (Тих. 516, 373).

Сравним со стихом из богослужения:

Сей день, иже сотвори Господь, возрадуемъ и възвеселимся вонь (ТСЛ 399, 103 об.).

Цитируемые Кириллом стихиры являются практически последним большим вокальным периодом пасхального богослужения, как бы закрывают собою службу – после них следует только несколько уставных песнопений и возгласов, которые традиционно повторяются изо дня в день и не относятся к специфически пасхальному богослужению. Кирилл Туровский как бы проводит параллель между богослужением и проповедью и также завершает на этих стихах свое произведение, приписывая после указанной цитаты лишь традиционное завершение проповеди:

яко Твое есть царство, и Твоя, Христе, держава, съ Отцемъ и съ пресвятымъ, благымъ и животворящим Ти Духомъ, и ныне, и присно и въ вѣки векомъ. Аминь (Тих. 516, 373).

Таким образом, пасхальные стихиры, как один из наиболее повторяющихся в пасхальном богослужении текстов, образно говоря, просвечивают через проповедь Кирилла Туровского, автор соотносит их порядок исполнения в храме с порядком их использования в тексте проповеди и тем самым уподобляет текст проповеди богослужебному тексту.

Но не только стихиры являются источником для второй, воскресной, части проповеди. Здесь возникает новая ведущая тема – которая сменяет собою тему причастия – тема Евангелия, то есть благовестия Христова воскресения. Она вводится в проповедь пересказом Евангелия от Луки, а именно четвертого воскресного Евангельского отрывка, зачала 112. Пересказ этого отрывка позволяет автору ввести тему мироносиц и соединить описание пасхального события с приведенной выше стихирой о «мироносицах женах». Далее проповедник еще раз прибегает к пересказу Евангелия, на этот раз он обращается к Евангелию от Иоанна, центральному Евангелию всех страстных и пасхальных богослужений:

Вмалѣ к тому не видите мене, и паки вмалѣ узритѣ Мя и възрадуется» (Тих. 516, 371).

Пересказ Евангелия и его цитирование проповедник подкрепляет фразами из пророчеств, используя, в частности, пророчество Софонии, которое читается на вечерне Пасхи, а также пророчество Захарии, которое читается в страстных Евангелиях. Тема поддерживается продолжением пересказа Евангелия от Луки, зачало 113, читающееся по уставу во вторник Светлой седмицы. Евангельская тематика завершается пространной цитатой из богослужебного песнопения. Кирилл пишет:

Воскресение Христово видевше, поклонимся, глаголюще: Ты еси Богъ нашъ, разве Тебе иного не знаемъ [...] (Тих. 516, 373).

Сравним со стихирой на утрени:

Воскресение Христово видевше, поклонимся святому Господу Иисусу [...] Ты еси Богъ нашъ, разве Тебѣ иного не знаемъ [...] (Типикон 1885, 461).

Знаменательно, что эта стихира исполняется по уставу каждый раз после чтения Евангелия на утрене, то есть пересказ Евангелия в проповеди и заимствования из стихир святитель Кирилл располагает именно в той последовательности, в которой они идут за богослужением. Стихира за богослужением как бы закрывает собой чтение Евангелия, а в проповеди заимствование из этой стихир также заканчивает Евангельскую тему. Кирилл снова прибегает к приему, который мы, вслед за С. С. Аверинцевым, называем «просвечиванием» богослужебного текста через текст проповеди.

И последнее бросающееся в глаза заимствование в проповеди на Пасху Кирилла Туровского – это аллюзия на пасхальный канон, которая возникает ближе к концу произведения. Аллюзия достигается путем синтаксического уподобления нескольких предложений одному из тропарей канона. Тропарь звучит так:

Вчера спогребох Ти ся, Христе, совостаю днесь воскресшу Тебе, сраспинах Ти ся вчера, Самъ мя прослави, Спасе, въ царствии Твоем (ТСЛ 399, 101 об.).

Проповедник перенимает синтаксический и деривационный параллелизм этой стихир и выстраивает при его помощи целый лирический период своей проповеди:

Вчера с разбойником сраспинахом Ти ся, дньсь с Тобою воскресохомъ. Вчера с Логиномъ възвахом, въ истину Сынъ Божии еси Ты, дньсь со ангелы глаголемъ, во истину воскресе Христос. Вчера съ Креста съ Никодимом снимахомъ Тя, дньсь с Магдалынею възкресша видимъ Тя. Вчера съ Иосифомъ въ гробъ Тя полагахомъ, дньсь яко и Мария, радостныя Твоя глаголы слышимъ [...] (Тих. 516, 373).

Синтаксический параллелизм, усвоенный Кириллом Туровским из канона, практически претворяет проповедь в поэтический текст, позволяет разбить этот фрагмент торжественного Слова на стихи с единоначатием, столько характерным для орнаментального стиля.

Итак, проповедь на Пасху Кирилла Туровского имеет в качестве литературного источника два богослужебных текста: службу Великой субботы и Пасхальную службу. Их использование проповедником подчинено некоторой закономерности, прежде всего, хронологической: первая часть службы посвящена хронологически более раннему событию – сошествию во ад, а вторая – более позднему – событию Воскресения. Именно в этой последовательности и расположены заимствования из богослужений в проповеди. Первая часть проповеди, описывающая очень насыщенный с богословской точки зрения момент евангельской истории, может отсылать нас сразу к нескольким литературным источникам: Евангелию от Никодима, *Слову о сошествии во ад Иоанна Крестителя* и собственно богослужебному тексту. Однако, ключевым источником, на наш взгляд, здесь является именно богослужебный текст, который испытал сильнейшее влияние Евангелия от Никодима, также, как и *Слово о сошествии во ад Иоанна Крестителя*, и

является ближайшим по тематике и стилистике к проповеди Кирилла Туровского. Кроме того, первая часть проповеди имеет одну сквозную тему – тему причастия. Почему святитель Кирилл выбирает именно эту тему? Думается, выбор также связан с богослужением Великой субботы. Именно в этот день причастие является особенно ожидаемым событием, поскольку в Церковном кругу – это как бы первое Причастие новой Церкви, первое после воскресения, потому и причастная тематика сопряжена в этой части проповеди с аллюзиями на субботнюю службу.

Вторая часть торжественного слова имеет свою тему и свой литературный источник. Главная тема здесь – Евангелие, проповедь, которая стала главной задачей учеников после воскресения Христова. Это подчеркивается при помощи пересказов Евангелия и цитирования стихир, которая поется на утрени после евангельского чтения. Нужно заметить, что именно в пасхальные праздники эта стихира исполняется трижды, в отличие от других дней годового круга. Тема воскресения и пасхальной радости в этой части проповеди лишена глубоких богословских рассуждений, как и служба Пасхи – в отличие от службы Великой субботы. Кирилл Туровский здесь обильно цитирует пасхальные стихиры, располагая стихи в той последовательности, в которой они следуют на службе, а также использует тропарь пасхального канона как образец для построения большого ритмичного периода в конце проповеди.

Главным литературным приемом Кирилла Туровского в *Слове на Пасху*, как и во многих других его произведениях, можно назвать своеобразное «просвечивание» богослужебного текста через проповедь, соотнесение текста проповеди со службой как в плане хронологической последовательности описываемых и восхваляемых событий, так и в плане стилистики, ритмики, синтаксиса и деривационных повторов. Этот оригинальный прием, начиная с проповедей Кирилла, становится одним из наиболее употребительных в литературе стиля «плетение словес».

#### 4.3.3. Литературные источники *Слова на Фомину неделю* Кирилла Туровского

В *Слове на Фомину неделю* прослеживается совсем иное использование литературных источников, нежели в *Слове на Пасху*. Прямая зависимость жанровых и стилистических особенностей проповеди Кирилла Туровского от богослужебного текста обуславливает и возникновение определенных специфических черт проповеди, которая генетически связана с каким-то особенным богослужением, а служба Фоминой недели как раз особенная, она резко отличается от всех служб пасхального периода. Начнем с описания ее специфики и отличий от родственных ей служб.

Все богослужения пасхального цикла, то есть Цветной триоди, связаны между собой единой темой и единым корпусом текстов: пасхальным канонам, стихирами на хвалитех, пасхальным эксапостиларием и некоторыми повторяющимися возгласами. Такой цикл служб представлен,

например, в Цветной триоди собрания Троице-Сергиевой лавры № 399, которая в нашей работе используется как источник. Служба же Фоминой недели отличается от всех чинопоследований этого цикла: она не имеет пасхального канона, пасхального эксапостилария и пасхальных стихир на хвалитех. Как бы завершая собой светлую седмицу, на протяжении которой пасхальное богослужение почти не изменялось, за исключением некоторых стихир, служба Фомину воскресению предлагает молящимся принципиально другие тексты – думается, ради обострения внимания после повторяющихся праздничных песнопений.

Кирилл Туровский, вслед за контрастным по отношению к другим чинопоследованиям Цветной триоди богослужением, создает не менее выделяющуюся на общем фоне проповедь: стилистически она, несомненно, принадлежит к стилю «плетение словес», но мы не найдем в ней столь заметного влияния Триоди, как в других проанализированных нами произведениях. Проповедник как бы меняет метод использования литературных источников: не цитирует их, не вписывает аллюзий или реминисценций, но выбирает из богослужения одну или две фразы, использует их как не прямые цитаты, и толкует их.

Это не случайная композиция проповеди, родившаяся спонтанно. Использование аналогичного метода встречается в других произведениях этого автора, а также у более поздних проповедников, например, у Григория Цамблака в проповедях на Великий четверг и об Илие пророке.

Итак, рассмотрим текст *Слова на неделю Фомину* с точки зрения использования литературных источников.

Прежде всего, необходимо сказать, что, помимо гимнографического источника, Кирилл Туровский использует здесь и эпидейктический – он обращается к *Слову на обновление* Григория Богослова. Это обращение отчасти связано с чинопоследованием Фоминой недели: в службе есть указание на чтение именно этой проповеди, она для Кирилла – составная часть богослужения. Рассмотрим один фрагмент из проповеди Григория Богослова на обновление.

Нынѣ солнце высочайше. Нынѣ лунѣ круг прозрачнѣи, и звѣздам ликъ чистеиши [...] (ГБ 2014, 37-37 об.).

Большой лирический период у Григория Богослова посвящен описанию природы, весенней радости, которая охватывает весь мир в это время года. Святитель Григорий не проводит прямой параллели от природных явлений к празднику Пасхи, у него это чистая лирика. Но Кирилл Туровский, вписывая в свою проповедь аллюзию на произведение Григория Богослова, аллегорически толкует каждое его высказывание. Так, он, не ссылаясь на источник и не указывая, что пишет толкование, разъясняет реципиентам, о каком солнце и какой луне идет речь. Солнце и луна в его проповеди существуют как авторские образы, но средневековый молящийся, только что прослушавший службу, конечно, догадывается, что ему предлагают вариант уже слышанных метафор и

толкование на лирическое отступление Григория Богослова. Рассмотрим теперь проповедь Кирилла.

Во-первых, автор предлагает заимствование образов солнца и луны, а также слова-«маркера» (здесь – «нынѣ»), начинающего новую синтагму:

Нынѣ солнце красуясь к высоте восходит и радуясь землю огревает [...] Ныня луна с вышняго съступивше степени болшему свѣтилу честь подает [...]» (Кирилл 1957в, 416).

А затем, проведя, в числе многих, эту параллель к проповеди Григория, Кирилл Туровский толкует предложенные образы:

Нынѣ солнце [...] – взыде бо нам от гроба праведное солнце – Христос, и вся вѣрующая ему спасает. Ныня луна [...] – уже бо ветхий закон по писании с субботами преста и пророки Христову закону честь подает [...] (Кирилл 1957в, 416).

Эта параллель к проповеди раннехристианского ритора могла бы показаться случайным совпадением образов, если бы не находилась в контексте множества подобных параллелей и толкований. Рассмотрим еще несколько аналогичных случаев:

*Проповедь Григория Богослова:* Нынѣ же рѣкы силнѣ зимных узъ раздрѣшившися [...] (ГБ: 37 об.).

*Проповедь Кирилла Туровского:* Ныня зима грѣховная покаяннемь преста и лед невѣрия богоразумием растаяся; зима убо язычского кумирслужения апостольскимь учениемь и Христовою вѣрою престаала есть, лед же Фомина невѣрия показаниемь Христов ребр растаяся (Кирилл 1957в, 416).

*Проповедь Григория Богослова:* Царица врѣменемъ [весна – С. Ш.] царици днемъ [Пасхе – С. Ш.] посилаеть и дароноситъ отъ своих все, еже чьто добръише и краснѣише [...] (ГБ, 37).

Здесь Григорий Богослов предлагает интересную метафору-олицетворение: весна как бы дарит празднику Пасхи все самое прекрасное, что имеет в себе. Кирилл Туровский отталкивается от этого олицетворения и останавливается на метафоре «весна – вера».

*Проповедь Кирилла Туровского:* Днесь весна крауется, оживяюще земное естество [...] Весна убо красная есть вѣра Христова, яже крещением поражаеть челоуѣческое паки естество [...] (Кирилл 1957в, 416).

Думается, изменение Кириллом контекста, в котором употреблена метафора весны у Григория Богослова, связано с непосредственным влиянием Троицы. В чинопоследовании Фоминой недели метафора весны возникает ближе к концу службы – в эксапостиларии, – она практически не связана с общим контекстом службы и потому, вероятно, нуждается в толковании. Поскольку она переключается с проповедью Григория Бого-

слова, то Кирилл Туровский, толкуя проповедь, истолковал и эту богослужebную метафору. В экспостиларии текст о весне звучит так:

Днесь весна благоухает, и нова тварь ликует, днесь взимаются ключа дверем невѣрию, Фому другу впиюшу: Господь и Бог мой (ТСЛ 399, 119 об.).

Это единственное место в службе, где упоминается весна, но далеко не единственное место в проповедях Григория и Кирилла, где говорится о весне и расцветающей природе. Нужно сказать, что богослужение вообще очень редко указывает на то или иное время года: богослужebный год оторван от природных явлений. Потому упоминание весны, времени года, на которое неизменно приходится Пасха, особенно бросается в глаза в службе Антипасхи, или Фоминой недели, и привлекает внимание молящихся. Именно такие фрагменты – выдающиеся, запоминающиеся – обычно книжники и используют как литературный источник.

Далее Кирилл Туровский продолжает толковать проповедь Григория Богослова, который, описав солнце, луну, реки и сады, описывает и ягнят, веселящихся на зеленой травке. Если в пространном пейзажном описании Григория эти ягнята не контрастируют с общей картинкой и даже напоминают идиллические античные пейзажи с их стадами и пастухами, то в проповеди Кирилла, если не учитывать ее внутреннюю связь со *Словом* Григория Богослова, они явно выпадают из общего контекста. Это объясняется как раз стремлением автора истолковать столь необычный образ для церковного праздника, как играющие ягнята, который он заимствует от Григория. Рассмотрим этот фрагмент.

*Проповедь Григория Богослова:* И цвѣтъ благоухаетъ. И садъ точить [...] И агънцы играють у зеленых нивъ [...] (ГБ, 37 об.).

*Проповедь Кирилла Туровского:* Ныня новоражаеми агънцы и уньци путь перуше скачють скоро и к матеремъ възвращающеса веселятся [...] Ангъца глаголю кроткия от язык люди, а уньца – кумирслужителя невѣрных стран, иже Христовымъ въчеловѣчениемъ, и апостольскимъ учениемъ и чудесы, скоро по законъ емъшеса, и к святѣй церкви възвратившеса, млеко си учения съсуть [...] Ныня древа лѣторасли испущають, и цвѣты благоухания процвѣтають [...] (Кирилл 1957в, 416).

Образ ягнят в *Слове* Кирилла был бы совершенно непонятен без учета литературного источника: древнерусской литературе не свойственны те буколические зарисовки, которые в эпоху Григория Богослова с ее античной ученостью могли восприниматься как гармоничный лирический элемент проповеди.

Вторая половина *Слова* Кирилла Туровского имеет непосредственным литературным источником песнопения Триоди. Чинопоследование Фоминой недели посвящено событию уверения Фомы, и весь текст службы построен на повторении двух главных моментов этого евангельского эпизода: призыву Христа прикоснуться к Нему и увериться в Его боже-

ственности, обращенному к Фоме, и ответу Фомы о том, что Христос – это Господь и Бог его. Призыв Христа и особенно ответ Фомы практически дословно повторяются в большинстве стихир и в тропарях канона. По многократному и дословному повторению одних и тех же евангельских фраз эта служба также выделяется на фоне других чинопоследований пасхального цикла. Приведем несколько соответствующих фрагментов:

*Стихиры на Господи возвах:* [...] невѣрующему ученику руцѣ и ноzi пока-  
за и пречистое ребро, он же вѣроу возопи: Господь мой и Бог мой;

[...] не не сподобилъ еси, Блаже, показати ему пречистое ребро Твое и ру-  
камъ, и ногамъ язвы. Он же, осязавъ и видевъ, исповѣда Тебѣ быти Бога  
[...] и въпияше: Господь мой и Бог мой [...];

[...] Фоме возопи: прииди, апостоле, осяжи длани, в них же гвозди вонзо-  
шася [...] и състрахомъ возопи: Господь мой и Богъ мой [...];

Принеси здѣ руку твою и вложи в ребра моя и виждь [...] вси, увѣдѣша  
страсти и въскрeсение мое звати с тобою: Господь мой и Бог мой (ТСА  
399: 114 об.-115).

Мы рассмотрели лишь малый отрывок всего чинопоследования – сти-  
хиры на Господи возвах, – но уже в них обнаружили многократное по-  
вторение двух основных возгласов: Христа – к Фоме, Фомы – к Христу.  
Дальнейший анализ службы выявляет использование этих двух возгласов  
практически в каждой стихире и каждом тропаре.

Как наиболее запоминающиеся в чинопоследовании праздника и как  
самые значимые по идейному наполнению эти два возгласа были выбра-  
ны Кириллом Туровским как две важнейшие композиционные составля-  
ющие для второй части его проповеди.

Проповедник не просто повторяет два указанных момента, а расширя-  
ет при помощи пространной амплификации и фразу Христа, и ответ Фо-  
мы. Предлагая слушателю все новые и новые вариации возгласов, Кирилл  
Туровский значительно отклоняется от стилистической простоты песно-  
пений на эту неделю: в богослужении они просто повторяются, у него же  
они варьируются и наполняются глубоким богословским смыслом. Рас-  
смотрим сначала обращение Христа к Фоме. В службе оно ярче всего отра-  
жено в первом седалне на утрени, который, думается, является одним из  
главных литературных источников для проповеди Кирилла Туровского:

[...] принеси руку твою и испытай, яко Сам аз есмь, Иже тебѣ ради постра-  
давый [...] (Кирилл 1957в, 418).

Теперь рассмотрим это восклицание Христа, каким его представил  
туровский проповедник (наличие амплификации заставляет нас цити-  
ровать очень пространный фрагмент текста с самыми незначительными  
сокращениями, более существенное сокращение не позволит наблюдать  
прием амплификации и варьирование основной темы):



[...] Принеси руку твою и виждь прободение ребр моих и вѣруи, яко Аз Сам есмь. Мнѣ бо и прежде тебе патриарси и пророци разумѣвше вѣроваша моему вѣчеловѣчию. Испытай первое Исаино о Мнѣ писание [...] Осязай Мя, яко Сам Аз есмь, Егоже прежде осязав Симеон и вѣроу прошаше отпущения с миром, и не буди невѣрен, яко же Ирод, яже слаша Мое рождество глаголаше во лъхвом [...] Вѣруи Ми, Фомо, и познаи Мя, яко же и Авраам [...] и тѣ, познав Мя, Господом нарече, и о Содомѣ моляше Ми ся, да его не погублю [...] И веруи Ми, Фомо, яко Сам Аз есмь, Егоже видѣ Ияков в нощи на лѣствицѣ утверждающаяся [...] Вѣруй Ми, Фомо, яко Сам Аз есмь, Егоже образ видѣ Исайя на престола высоцѣ [...] Аз есмь, явивыйся Езекилю посредѣ животных образомъ челоуѣческомъ [...] Аз есмь, Егоже видѣ Даниил на облацѣхъ небесныхъ [...] и не буди невѣрен, но вѣрен (Кирилл 1957в, 418).

Этот большой фрагмент написан в лучших традициях «плетения словес»: перед нами и амплификация, и синтаксический параллелизм, и анафора. Самым же ярким художественным приемом, на наш взгляд, здесь является аллюзия на богослужебный текст («Сам Аз есмь»), которая, при многократном повторении и расширении, получает уникальное смысловое наполнение. Если в богослужении, говоря «Аз есмь», Христос имеет в виду Себя – Богочеловека и Бога-Сына, то у Кирилла Туровского Он рассказывает о Себе как о Боге-Творце. Кирилл таким образом возвеличивает Христа и указывает на Его несомненную связь с Богом-Отцом и Его единосущие с Ним. Особенно ярко это продемонстрировано на примере Авраама: Христос у Кирилла указывает Фоме, что Авраам, встретив трех ангелов, не сомневался, что перед ним – Бог, и потому молился Ему как Богу о помиловании Sodoma и Gоморры. И ты, как бы говорит Христос Фоме, не сомневайся, что перед тобою Бог. Амплификация у Кирилла начинается и заканчивается евангельскими словами «Принеси руку твою [...] и не буди невѣрен, но вѣрен» (Ин. 20:27), как бы обрамляющими рассуждение о единосущии Божества и подчеркивающими изящность созданной проповедником композиции. Таким образом, вместо простой аллюзии на богослужение Кирилл составляет целое богословское рассуждение, написанное в форме амплификации к евангельским и богослужебным словам.

Ответ Фомы также получает у Кирилла Туровского искусное оформление в стиле «плетение словес». Каждое слово этого ответа расширено при помощи отдельной амплификации и наполнено богословским содержанием. Так, утверждение Фомы, его «верую», представлено как еще одно подчеркивание Его связи с ветхозаветными пророчествами и последовательное обличение гонителей Христа:

Вѣрую, Господи, яко Ты еси Сам Христос Бог мой, о Немже писаша пророци прозяще духомъ, Егоже прообрази в законѣ Моиси, Егоже отвергшася с жерци фарисѣи, Емуже поругашася завистию с книжники жидове, Егоже с Каияфою на распяты Пилат преда, Егоже Бог Отець из мертвыхъ wskреси [...] (Кирилл 1957в, 418).

Прикосновение Фомы к язвам Христа Кирилл преподносит слушателям как еще одну речь богословского содержания – с еще одним рассуждением о единосущии и церковной преемственности:

Вижу руцѣ Твои, има же преже створи всю тварь, и Рай насади, и чловѣка созда, има же благослови патриархы, има же помаза кесари, има же освяти апостолы. Вижу нози Твои, юже припадъши первое Дѣвица от мертвых своего сына с душею прият жива; над сима ногама кровоточивая подолицѣ ризы прикоснувшись исцѣлѣ от недуга (Кирилл 1957в, 418).

Самую же главную фразу Фомы – «Господь мой и Бог мой» – Кирилл Туровский не распространяет никакой амплификацией, и, думается, случайно: проповедь призвана пояснить и распространить то, что может показаться непонятым или недостаточно четко проговоренным в чинопоследовании. Именно поэтому туровский проповедник всегда останавливается на тех фрагментах богослужения, которые могут остаться незамеченными: описании весны, утверждении единосущности Бога-Сына Богу-Отцу, преемственности Нового Завета от Ветхого. Утверждение же Фомы и без того многократно повторено в богослужении настолько часто, что воспринимается как рефрен всего чинопоследования, и потому Кирилл даже не повторяет его – варьирует слова апостола:

[...] и аз, Господи, вѣрую, яко Ты еси Бог (Кирилл 1957в, 419).

Эта фраза вписана практически в самый конец проповеди. Аллюзии на Триодь довольно резко обрываются буквально в последних строчках *Слова*, и ответ Фомы завершает собой произведение Кирилла. Однако идея единосущности Божества, которая, очевидно, была особенно важна для проповедника, возникает еще раз в заключительном, обычно трафаретном, предложении:

Вѣруем, братия [...] и от Троицы единого познаим, Господа и Бога, Спаса нашего Иисуса Христа, Емуже слава со Отцем и Духом (Кирилл 1957в, 419).

Как правило, проповеди Кирилла заканчиваются формулами «человѣколюбием Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, Емуже слава со Отцем и Святым Духом [...]» (Кирилл 1957г, 419) или «яко Твое есть царство, и Твоя, Христе, держава, съ Отцемъ и съ пресвятымъ, благымъ и животворящим Ти Духомъ [...]» (Тих. 516, 373), но в данном произведении проповедник счел за необходимость еще раз подчеркнуть единосущие Иисуса Богу-Отцу, а потому и в заключительном возгласе призвал к познанию Одного из Троицы. Его проповедь очевидно преследует сразу две цели, связанные с двумя ее литературными источниками: первая – истолковать непонятные для древнерусского слушателя места *Слова* на обновление Григория Богослова, которое по триодному указанию читается во время богослужения, вторая – поставить слушателя на место Фомы, хорошо знавшего Ветхий Завет и пророков, и заставить его вдруг, вместе с Фомой, внезапно осознать, что воскресший Христос – это Тот Самый, о

Ком написана Библия, единосущный Богу-Творцу. Вторая задача, видимо, была столь важна, что проповедник даже нарушил трафаретный заключительный возглас, вписав в него эту идею. Впрочем, и это вторит богослужебной традиции, по которой на Господские праздники полагаются особенные «отпусты» – заключительные возгласы священника, всегда одинаковые в течение года за исключением Господских праздников (Никольский 1907, 234-37).

#### 4.3.4. Тексты страстных песнопений в *Слове о снятии Тела Христова с Креста*

Три проанализированные нами выше проповеди заставляют задуматься над тем, не является ли проповедь для Кирилла Туровского только толкованием к богослужению? Если она произносилась после службы, то вполне логично предположить, что проповедник преследует практическую цель – прокомментировать молящимся то, что они только что выслушали. Но анализ *Слова о снятии тела Христова с Креста* (то есть проповедь на третью неделю по Пасхе) позволяет делать совсем иные выводы: проповедник использует богослужение как литературный источник и основу толкований только в том случае, когда считает это нужным для лучшего понимания праздника. Там, где богослужение полностью раскрывает богословие праздника – как в чинопоследовании Вербной недели или Пасхи – Кирилл практически не отступает от него, цитируя и толкуя отдельные моменты. Там, где гимнограф бегло коснулся важных богословских аспектов, как в чинопоследовании Фоминой недели, проповедник как бы дополняет гимнографа, расширяя его слова, вводя пространные амплификации с богословскими рассуждениями. Иными словами, Кирилл Туровский не просто толкует службу, а заботится о как можно более глубоком понимании праздника верующими, и использует Триодь как источник лишь тогда, когда это удобно для достижения его цели. Тот факт, что Кирилл выбирает самые яркие, или самые непонятные, или важные с богословской точки зрения моменты чинопоследований для проповеди свидетельствует о сознательном и обдуманном выборе источника и об отсутствии какого-то общего для всех проповедей трафарета: каждая из них имеет уникальную композицию и собственный метод заимствований из литературного источника.

Творческий подход туровского проповедника к методу заимствований особенно ярко проявился в *Слове о снятии Тела Христова*.<sup>19</sup> Литературным источником этой проповеди стала не служба на третью неделю по Пасхе, как логично было бы предположить, а службы Страстной сед-

<sup>19</sup> Полное название: *Святого Кюрила мниха Слово о снятии Тела Христова с Креста, и о мюроносицах. От сказания Евангельскааго, и похвала Иосифу, в неделю третью по Пасце*: Кирилл 1957г, 419-26.

мицы. К такому хронологическому прыжку – от пасхальных праздников к самым скорбным богослужебным дням – проповедника отчасти подтолкнула сама Триодь. Служба в третью неделю по Пасхе имеет оригинальную композицию и отличительные, по сравнению с другими службами пасхального цикла, черты. Она не столь уникальна, как чинопоследование Фоминой недели, но и не так проста, как последующие службы Цветной триоди. Рассмотрим ее особенности прежде, чем анализировать древнерусскую проповедь.

Чинопоследование недели о мироносицах (а именно так эта служба названа в самой Триоди) (ТСА 399, 136 об.) – это, пожалуй, самое интертекстуальное произведение в Триоди, если не в богослужении вообще. Оно состоит из четырех разных текстуальных пластов: во-первых, тексты Октоиха – обычные воскресные гимны второго гласа: стихиры на Господи возвах, на стиховне и на хвалитех, евангельская стихира, тропарь воскресный второго гласа, догматик; во-вторых, оригинальный текст – посвященные мироносицам гимны: стихиры на Господи возвах, на литии, на стиховне, второй канон, кондак и икос, седалны, величание, некоторые стихиры на хвалитех, второй эксапостиларий; в-третьих, пасхальные заимствования – как и все чинопоследования Цветной триоди, эта служба содержит пасхальные стихиры на хвалитех, пасхальные канон, эксапостиларий и пасхальные возгласы; в-четвертых, два текста Постной триоди – богослужение содержит тропари Великой субботы и славную стихирю на стиховне из службы Великой пятницы. Именно последние два гимна отличают чинопоследование мироносицам от всех служб Цветной триоди.

Знаменательно, что гимнограф выбрал два самых выдающихся песнопения Страстной седмицы – те, рядом с которыми обычно ставится пометка «высочайшим гласом» и которые неоднократно повторяются на богослужении, в частности, тропарь «Благообразный Иосиф». Эти вкрапления страстных гимнов призваны вернуть молящихся к скорбным воспоминаниям Страстной седмицы, указать на страшную жертву Христа и на тех, кого она в первые же дни подвигла следовать Ему: рисквавших жизнью ради Него Иосифа и мироносиц. Ни одна другая служба Цветной триоди вообще не содержит песнопений Страстной седмицы.

Кирилл Туровский, следуя за богослужением в выборе источника, тоже обращается в проповеди к страстным песнопениям, но, как бы восполняя богослужение, которое выбирает всего два гимна, Кирилл обильно цитирует множество разных текстов страстной седмицы, совершенно не обращаясь при этом к самой службе мироносицам. Более того, он и в названии проповеди выносит совсем не то событие, которому посвящено богослужение: «Слово о снятии Тела Христова с Креста...» – так начинается название кириллового произведения, а о мироносицах он упоминает лишь вскользь, как богослужение, сосредоточенное на памяти мироносиц, вскользь вспоминает Иосифа (хотя по календарю в этот день вспоминается и Иосиф). Восполняя нехватку памятных гимнов Иосифу, Кирилл составляет проповедь, посвященную ему и связанному с ним событию –

снятию Тела Христова, для чего он и цитирует тексты Страстной седмицы. Это событие для Кирилла теснейшим образом связано и с памятью о страдающей Богородице – так же, как связано оно с Богородицей в службах Страстной пятницы. Именно поэтому первый яркий образ проповеди – плачущая Мария. Рассмотрим цитаты, аллюзии реминисценции из Триодии в проповеди Кирилла.

*Проповедь Кирилла Туровского:* Вижду Тя, милое мое Чадо, на Кресте нага висяща, бездушна, беззрачна, не имуща видения, ни доброты, и горько уязвляюся душею [...] (Кирилл 1957г, 420).

*Цветная триодь:* Вижу Тя ныне, возлюбленное мое Чадо и любимое, на Кресте висяща, и уязвляюся горце сердцемъ [...] (ТСЛ 399, 360).

*Проповедь Кирилла Туровского:* [...] горько уязвляюся душею. И хотела бых с Тобю умрети, – не терплю бо бездушна Тебе зрети [...] (Кирилл 1957г, 420).

*Цветная триодь:* [...] уязвляюся люте утробю. Хотела быхъ съ Тобю умрети, Пречистая глаголаше: не терплю бо безъ дыханя мертва Тя видети (ТСЛ 399, 360 об.).

*Проповедь Кирилла Туровского:* Кде Ми, Чадо, благовествование, еже Ми древле Гавриил глаголаше [...], Царя Тя и Сына Вышняго нарицая [...] (Кирилл 1957г, 420).

*Цветная триодь:* Кде, Сыне мой и Боже, благовещение древнее, еже Ми Гавриил глаголаше: Царя Тя и Сына Бога Вышняго нарицаше [...] (ТСЛ 399, 361).

Тот же литературный источник обнаруживается и в некоторых репликах, вложенных Кириллом в уста Иосифа. Так, увидев тело Христово и приготовившись Его снять, Иосиф обращается к Христу теми словами, которыми в богослужении к Нему обращается Богородица (канон-плач Богородицы на повечерии Великой пятницы).

*Проповедь Кирилла Туровского:* Солнце незаходяй, Христе, Творче всѣхъ и тваремъ Господи! [...] (Кирилл 1957г, 422).

*Цветная триодь:* Солнце незаходяй, Боже превѣчный и Творче всѣмъ тваремъ, Господи [...] (ТСЛ 399, 361).

В том же каноне-плаче есть несколько тропарей, относящихся к Иосифу. Именно их иногда цитирует Кирилл.

*Проповедь Кирилла Туровского:* Како ли понесу Тя на мою пьрстнюю руку, носящаго тварь всю, невидимаго Господа? (Кирилл 1957г, 422).

*Цветная триодь:* [...] тварь всю Господа: сего ради Иосиф яко мертва Тя на руку свою с Никодимом носить и погребаетъ (ТСЛ 399, 361).

Итак, в качестве одного из источников Кирилл Туровский использует канон на повечерии Великой пятницы, называемый плачем Богородицы – одно из самых скорбных песнопений Страстной седмицы. Этим он как бы призывает верующих не слишком расслабляться в пасхальный период, помнить, какой ценой куплена эта радость и свобода от смерти. Думается, проповеднику была важна эта идея – памяти о страстях, потому что, начав с аллюзий к повечерию, он переходит к реминисценциям к другим страстным песнопениям, в частности, к тому, которое сопутствует поклонению плащанице. Кирилл Туровский столь часто и много цитирует это песнопение в проповеди, что не остается никакого сомнения в использовании этого литературного источника, но текст цитируемой стихирь не удастся найти ни в одной Цветной триоди – он обнаруживается лишь в стихирарях XVI–XVII вв. Вероятно, эта стихира имела прикладное значение, ее исполнение не было обязательным. С другой стороны, это может объясняться ее неизменным музыкальным исполнением: предназначенная для длительного поклонения прихожан, она не могла читаться или исполняться речитативом, но должна была протяжно петься, чем и объясняется ее нахождение только в музыкальных рукописях. Впрочем, выяснение истории этой стихирь не входит в задачи нашего исследования, для нас важно лишь установить ее использование Кириллом Туровским в качестве литературного источника. Воспользуемся научным изданием Стихираря, предпринятым иеромонахом Лукой (Михайловичем).

*Стихирарь*: Дажь ми сего страннаго, Иже не имеет, где главу подклони-ти, дажь ми Сего страннаго, Егоже ученикъ лукавый на смерть прѣдаде. Дажь ми Сего страннаго, Егоже Мати зряще не Крестѣ висяща, рыдающе вопияше [...] (Михайлович 2016, 334).

*Проповедь Кирилла Туровского*: Дажь ми, огемоне, Тѣло страннаго оного Исуса, распятаго межю двѣма разбойникомъ, оклеветанаго от архиерѣи завистию [...] Дажь ми тѣло оного Исуса, Его же Сыном Божиим нарицяхуть [...] Дажь ми, огемоне, Тѣло онаго Исуса, Его же свой ученик жърцем льстию на сребрѣ прѣдасть [...] (Кирилл 1957г, 421).

Проповедник использует наиболее яркие в стилистическом плане фрагмент стихирь: повторение фразы «Дажь ми Сего страннаго», которая очевидно является украшением этого песнопения, подчеркивание контраста между тем, как весь иудейский мир отверг Христа, даже любимый ученик предал его, и тем, как слезно, рискуя собой, Иосиф просит Его мертвое Тело. В стихире фраза «Дажь ми...» повторяется трижды, у Кирилла же – огромное количество раз: период, посвященный речи Иосифа, обращенной к Пилату, занимает больше страницы текста. Проповедник иногда варьирует эту фразу: «Дажь ми Сего, уже умершаго [...]», «Сего прошу Исусова Тѣлесе [...]», «Сего хощу мертваго Тѣлесе [...]» и снова «Дажь ми [...]» и иначе раскрывает вкладываемый в нее смысл, чем это делает гимнограф. Кирилл расширяет просьбу Иосифа при помощи уже

знакомому нам по предыдущим его проповедям приема амплификации. Иосиф у Кирилла преподносит Пилату под видом просьбы целое учение о Христе. Так, он вспоминает о пророчествах про распятие:

[...] о них же [архиереях, распявших Христа, – С. Ш.] рече Иеремия: Пастуси просмрадиша виноград Мой. И пакы глаголет псалом о них: Князи людстии собрашася на Господа и на Христа Его. Си бо рече Соломон: помыслиша и прѣльстишася, ослѣпи бо я злоба их; рекоша бо: “Уловимъ правѣдника, руганиемъ и ранами истяжемъ его и смертию безлѣпотною осудимъ его” [...] (Кирилл 1957г, 421).

Раскрывает Кирилл в этой амплификации и историю неприятия Иисуса иудеями и Его осуждения:

Дажь ми, огѣмоне, тѣло страннаго оного Иисуса, распятаго межю двѣма разбойникомъ, оклеветанаго от архиерѣи завистию и поруганаго от воин бес правды. Дажь ми тѣло оного Иисуса, Его же Сыномъ Божиимъ нарицахуть книжници и цесарьмъ повѣдаху фарисѣи; Ему же ты повелѣ над главою дѣску прибити, имущю писание: “Се ест Сын Божий и цесарь Израилевъ” (Кирилл 1957г, 421).

Иосиф указывает Пилату и на его вину в этом осуждении:

Сего прошю Иисова тѣлесе, Иже противу твоему отвѣца въпросу: “Аз есмь Живот и Истина”. И: “Не имаши на мнѣ власти никоея же, аще не бы ти дано съвыше”, Его же ради и тебе моляше своя жена, глаголющи: “Ничто же не створи Праведнику тому; много бо пострадахъ Его ради въ снѣ” (Кирилл 1957г, 421).

Рассказывает он о том, как Иисус входил в Иерусалим накануне Своих страданий:

Дажь ми сего распятаго, Ему же въходящю въ Иерусалим, съ вѣтвymi младенци сѣрѣтаху Ти глаголющи: “Осана, сыну Давыдов!”; Егоже гласъ слышав, ад отпусти душу Лазоря, уже четверодневна умѣрша [...] (Кирилл 1957г, 421).

В рамках той же амплификации мы видим рассказ о непорочном зачатии и пророчествах об этом, о чудесах, которые сотворил Христос, ходя среди людей, и, наконец, – о промыслительной жертве Христа:

Дажь ми Тѣло съняти с Креста, хощю бо его в своемъ положити гробѣ. Уже бо вся о Немъ испѣлншася пророчества: съ бо наша болѣзни понесе и за ны пострада; раною Его вси ицѣлѣхом [...] (Кирилл 1957г, 421).

Этот прием – углубления богословского содержания в расширенной при помощи амплификации гимнографической фразе – мы уже встречали в проповеди на Фомину неделю. Знаменательно, что Кирилл последовательно использует этот прием и в настоящей проповеди, подчеркивая связь праздника со Страстной седмицей. Выбор стихиреы «Приидите,

ублажим Иосифа приснопамятного» в качестве литературного источника особенно бросается в глаза, потому что Кирилл использует ее дважды: в указанной речи Иосифа к Пилату, а также – в самом начале проповеди, когда передается плачь Марии.

*Проповедь Кирилла Туровского:* Мария [...] яже от болѣзни сердца горцѣ рыдаючи сице глаголааше: [...] Увы мнѣ, Чадомое, Свѣте и Творче тваремь! [...] Увы мне, Сыне [...] (Кирилл 1957г, 420).

*Стихирарь:* Его же Мати [...] матерски кричаше: увы мне, Чадо мое, увы мне, Свѣте мой и утробо моя возлюбленная [...] (Михайлович 2016, 334).

Еще один пример заимствований в этом произведении – обращение автора к стихире «Тебѣ, одеющагося свѣтом, яко ризою [...]», чтение которой положено как раз в неделю о мироносицах и которая взята из богослужения Страстной пятницы. Это стихира на стиховне. Кирилл Туровский использует в качестве литературного источника один небольшой отрывок из нее:

Како погребу Тя, Боже мой, или какою плащаницею обвию; коима ли руками прикоснуса нетленному Твоему телу; или кия песни воспю Твоему исходу, Щедре [...] (ТСА 399, 50-51).

Это именно тот отрывок, который в большинстве случаев цитируют агиографы и проповедники, описывая смерть праведника, как мы уже отмечали, когда рассматривали Борисо-Глебский житийный цикл. Кирилл разбивает этот фрагмент на несколько синтагм (слово-«маркер», помечающее начало каждой синтагмы, – «како» и производные вопросительные местоимения: «коима», «кацеми» и т. п.) и распространяет каждую из них. Следует отметить, что слова распространения также взяты из богослужения – из других страстных стихир. Но для начала рассмотрим заимствования из стихир на стиховне, разбив ее, вслед за Кириллом, на несколько синтагм:

*Проповедь Кирилла Туровского:* Како пречистемь прикоснуса теле Твоемь, неприкосновньну Ти сущу небесным силам, служащимъ Ти страшно! [...] (тут и далее: Кирилл 1957г: 420-21).

*Цветная триодь:* [...] коима ли руками прикоснуса нетленному Твоему телу [...] (тут и далее: ТСА 399: 50-51).

*Проповедь Кирилла Туровского:* Кацеми же плащаницами обвию Тя, повиающаго мглою землю и небо облакы покрывающаго! [...]

*Цветная триодь:* Како погребу Тя, Боже мой, или какою плащаницею обвию [...].

*Проповедь Кирилла Туровского:* Кья ли надгробьныя песни исходу Твоему въспю, Емуже въ вышних немолчьными гласы Серафими поють! [...]

*Цветная триодь:* [...] или кия песни воспю Твоему исходу, Щедре [...].



Кирилл Туровский последовательно использует в разных проповедях один и тот же прием: заимствует тот или иной сравнительно небольшой богослужебный текст, а затем, разделив его на синтагмы, расширяет каждую часть, либо толкуя написанное, либо добавляя новые метафоры и эпитеты, либо создавая свои синтагмы, написанные в стиле богослужебных. В настоящем фрагменте видим разные способы расширения. Так, рассказывая о смущении Иосифа перед погребением Христа, проповедник использует цитату из стихир:

Како пречистемь прикоснуса теле Твоемь, неприкосновьнну Ти сущу небесным силам, служащимъ Ти страшно! (Кирилл 1957г, 422).

К тому плачу Иосифа, который предложен в Триоди, проповедник добавляет новые реплики, написанные в том же стиле, что и в богослужении:

Или каки воня възлею на Твое святое тело, Емуже дары съ вонями пьрьсстии принесше цесари, яко Богу поклоняхуса, прообразующе Твое за вьсь мир умершвление! (Кирилл 1957г, 422).

Иными словами, Кирилл в определенных фрагментах проповеди идет след в след за выбранной стихирой, дополняя и расширяя ее собственными репликами, но при этом не отступая от синтаксиса, параллелизма, метафорики и символизма, свойственных стихире.

Как мы уже оговорились, само расширение выбранных синтагм также заимствовано из страстных стихир. Действительно, проповедник как бы вставляет внутрь одной стихире отрывки из других страстных песнопений, складывая своеобразную «мозаику» из выбранных гимнографических фрагментов. Рассмотрим уже цитированные фрагменты проповеди и сравним с различными стихирами, которые, вероятно, явились литературным источником для проповедника. Так, в следующем фрагменте момент прикосновения к божественному Телу противопоставляется неприкосновенности божественной сущности – точно так, как в стихире-источнике.

*Проповедь Кирилла Туровского:* Како пречистемь прикоснуса теле Твоемь, неприкосновьнну Ти сущу [...] (Кирилл 1957г, 422).

Постная триодь (стихира на Господи възвах в среду четвертой недели поста, она же – после Великого славословия на поклонение Кресту):

Днесь неприкосновенный существом, прикосновен мне бывает, и страждет страсти [...] (ТСА 27, 51-51 об.).

Источник выбран не случайно. Он исполняется на утрени третьей недели Великого поста: третья неделя и вся последующая седмица являются Крестопоклонными, таким образом, стихиры этого воскресного дня тесно связаны с темой крестных страданий. Кроме того, стихира исполняется на подобен «Днесь бдит Иуда [...]», который еще теснее связывает этот гимн с темой страстной седмицы. Совпадая с подобном по первой фразе, стихира по ассоциации вызывает образы Иуды и стра-

дающего Христа, столь актуальные для проповедника, который, заимствуя из этой стихир, напоминает слушателям не только о страстной седмице, но и периоде Великого поста. Следует отметить, что эта же стихира повторяется и на праздник Воздвижения как последняя стихира на хвалитех. То есть мы снова видим в качестве литературного источника текст, который был на слуху, не раз повторялся в течение года, имел особый распев и хорошо запоминался.

Можно было бы сомневаться в наличии литературного источника у этого отрывка из-за малого сходства текста проповеди с гимнографическим источником, если бы другие заимствования из того же источника не окружали эту цитату. Так, следующий фрагмент частично совпадает со стихирой на поклонение Кресту в ту же Крестопоклонную неделю поста: в нем погребальная плащаница противопоставляется облакам – как бы одежде неба; точно так в стихире-источнике одежда поругания противопоставляется облакам.

*Проповедь Кирилла Туровского:* Кацеми же плащаницами обвию Тя, повивающаго мглою землю и небо облакы покрывающаго! (Кирилл 1957г, 422).

*Постная Триодь* (стихира на поклонение Кресту после Великого славословия): Покрывай небо облакы, одеждею облачитья поругания [...] ТСА 27, 51).

Напоминание о Крестопоклонной неделе можно видеть и в том, как Кирилл заканчивает монолог-плач Иосифа:

Тѣмъ же сице възглашая погребу ты, милостиве, якоже святымъ наученъ быхъ Духомъ: «Святый Боже, святый Крѣпъкый, святый Бесмъртне, помилуй нас! (Кирилл 1957г, 422).

В крестопоклонную неделю под это песнопение, которым заканчивается Великое славословие, по указанию Устава (Никольский 1907, 494), из алтаря выносят Крест для поклонения. Таким образом, Кирилл Туровский, описывая плач Иосифа, напоминает молящимся о Крестопоклонной неделе и о страстной седмице. «Мозаика» цитат складывается из этих двух источников: основу плача составляет страстная стихира «Тебѣ, одеющаго свѣтом, яко ризою...», а амплификации состоят из заимствований крестопоклонных стихир, а также, как мы указывали в начале настоящего подраздела, из канона-плача Богородицы.

Обращение к периоду Страстной седмицы и Великого поста, как бы напоминание о постных днях в праздничные послепасхальные дни, характерно для всей проповеди о снятии Тела Христова. В монологе Марии несколько раз звучат фразы, заимствованные из великопостных ирмосов. Так, видя смерть Христову, Богородица в проповеди Кирилла восклицает теми словами, которые поются в ирмосе погребального канона Великой

субботы. Ужас, описанный в обоих произведениях, вызван видом умершего Бога, потому тексты и перекликаются.

*Проповедь Кирилла Туровского: Ужаснися небо и земля трепещет [...]* (Кирилл 1957г, 420).

*Цветная триодь* (ирмос 8-й песни канона Великой субботы): Ужаснися бояйся небо, и да подвижатся основания земли (ТСЛ 399, 82 об.).

И еще одна реплика Богородицы, для которой Кирилл заимствует ирмос того же канона.

*Проповедь Кирилла Туровского: Како стоять земля, чюючи Тя на себе на Крестѣ висяща, Иже на водахъ ту въ начатыѣ основал еси* (Кирилл 1957г, 420).

*Цветная триодь: Тебѣ на водах повѣсившаго всю землю неодождимо, тварь видевши на лобнемъ висима [...]* (ТСЛ 399, 82).

Несколько раз в этой проповеди Кирилл обращается и к отдельным Пасхальным возгласам, как, например, к возгласу «Христос воскрес» или к фразам из пасхального тропаря: «гробным живот дарова», но эти цитаты столь малы и естественны в послепасхальный период, что не стоит определять их как целостное богослужбное заимствование.

Таким образом, в *Слове на снятие Тела Христова* Кирилл Туровский использует пять различных богослужбных чинопоследований в качестве литературных источников и создает уникальную проповедь, совмещающую в себе и воспоминания о Великом посте с его Крестопоклонной неделей, и память о Страстной седмице и плаче Богородицы и Иосифа, и память о Пасхе и послепасхальных праздниках.<sup>20</sup> Для аллюзий-напоминаний автор использует свой излюбленный прием: разделяет выбранную цитату на фрагменты и распространяет при помощи приема амплификации каждую синтагму. Проповедник составляет целые мозаические периоды таких цитирований-аллюзий, в которых внутри одной стихирой вплетены отрывки из других стихир, тропарей канонов, ирмосов. Главная авторская задача, на наш взгляд, дать как можно более полное толкование праздника с богословской точки зрения. В связи с этой задачей проповедник то обращается к соответствующему дню богослужению, то заимствует отдельные фразы и целые периоды из других чинопоследований, тематически связанных с тем, которое толкуется. Кирилл Туровский как бы восполняет неполноту гимнографического текста, положенного на

<sup>20</sup> В 2018 г. Ф. Ромоли со ссылками на наши более ранние статьи, посвященные гимнографическим заимствованиям в произведениях Кирилла Туровского, опубликовала исследование с перечислением всех, в том числе библейских и святоотеческих, заимствований в *Слове о снятии Тела Христова с Креста*, написанном туровским проповедником. См.: Ромоли 2018а.

этот день, прибегая к связанным с ним по смыслу другим произведениям годовичного или триодного цикла.

#### 4.3.5. Уникальный метод заимствования в *Слове в неделю о расслабленном*

Мозаическое переплетение цитат не всегда является главным методом Кирилла Туровского. В некоторых проповедях он использует всего одну богослужебную цитату для полнейшего толкования праздника. Таковым является *Слово* Кирилла в неделю о расслабленном.

*Слово в неделю четвертую по Пасце о расслабленном* написано, как и другие торжественные слова святителя Кирилла, в пышном витиеватом стиле. Оно начинается торжественной похвалой Божиему смотрению,<sup>21</sup> что не является простой амплификацией, начинающей проповедь, но идейно связано с содержанием всего *Слова*, поскольку именно идея премудрости домостроительства и промысла является в *Слове* главной.

Проповедь пересказывает евангельское событие, почитаемое в этот день – встречу Христа с расслабленным у купели Вифезда, при этом автор несколько замедляет и расширяет лаконичный и довольно сдержанный в отношении эмоционального напряжения евангельский рассказ. Кирилл Туровский наполняет свой пересказ подробностями, – как обычно, при помощи приема амплификации, – потому подробности касаются не фактических моментов, а эмоционального наполнения диалога между Христом и расслабленным. В этом проповедник следует главному методу составления богослужебных текстов: расширение евангельского повествования через дополнение диалогов и добавления эмоциональной окраски. Так, если в Евангелии речь расслабленного передана двумя-тремя краткими предложениями, то в богослужении<sup>22</sup> она представляет собой пространный рассказ о злоключениях несчастного. В передаче же святителя Кирилла это уже не просто рассказ, а целая повесть о расслабленном и его печальной судьбе, а также – и это важно для проповедника – о домостроительстве Божиим. Сравним эти три текста.

*Евангелие от Иоанна (5:5-8):* Бѣ же ту нѣкій человекъ, тридесять и осмь лѣтъ имый въ недузѣ [своемъ].

Сего видѣвъ Иисусъ лежаща, и разумѣвъ, яко многа лѣта уже имяше [въ недузѣ], глагола ему: хочещи ли цѣль быти?

Отвѣща ему недужный: ей, Господи, человекъ не имамъ, да, егда возмутится вода, ввержетъ мя въ купѣль: егда же прихожду азъ, инъ прежде мене слазить.

<sup>21</sup> Полное название: *Слово в неделю четвертую по Пасце о расслабленном Кирилла Туровского* (Погод. 952, 267; сравни: Кирилл 1958а, 331-35).

<sup>22</sup> См. вечерню и утреню 4-й недели по Пасхе, напр.: ТСА 399, 167-75.

Глагола ему Иисусъ: востани, возми одръ твой, и ходи.

Служба четвертой недели по Пасхе варьирует этот краткий диалог, при этом влагая в уста расслабленного не только скупую жалобу на немощь и безысходность, но и намек на высоко духовные устремления.

*Цветная триодъ* (стихира на Господи възвах): Непогребеньъ мрътвецъ сѣй расслабленный, видевътя возопи: помилуй мя Господи, яко одръ мой гробъ мнѣ бѣсть. Что ми приобрѣтение живота; не требую овчии купѣли: не имамъ бо никого же влагающа мя, возмущающымся водамъ: но Тебѣ источнику приходу исцѣлений, да и азъ со всѣми вопию: всесильне Господи, слава Тебѣ (ТСЛ 399, 167).

Иными словами, расслабленный в приведенной стихире уже не просто лежит при чудотворной купели, ожидая, что кто-то поможет ему, а ожидает Христа. Эта тема не звучит в Евангелии так явно, и варьирующая евангельский текст стихира углубляет и открывает ее скрытый смысл – в этом и заключается один из главных художественных методов богослужебного творчества. Он роднит литургические тексты с проповедническими, поскольку подразумевает некоторое толкование евангельских событий.

Кирилл Туровский, как и его знаменитые предшественники: Иоанн Златоуст, Василий Великий, Григорий Богослов (преемственность от которого отмечает М. Ф. Антонова у Кирилла Туровского), – наследует этот литургический прием и продолжает толковать евангельские события, опираясь на службу соответствующей недели. Так, едва начав пересказ Евангелия от Иоанна, святитель Кирилл частично цитирует отдельные фрагменты службы, в частности, приведенную нами стихиру. О расслабленном он пишет именно словами стихиры:

Непогребеньъ мрътвецъ разумѣюся [...] и одръ сеи гробъ ми есть (Кирилл 1958а, 332; сравни: Погод. 952, 270).

При этом Кирилл не останавливается на кратком описании злоключений расслабленного, а живописует их достаточно ярко, чтобы вызвать искреннее сочувствие слушателей и читателей: расслабленный жалуется Христу и на насмешки, и на голод и жажду, потому что некому его покормить, некому обвязать раны, а он не может пошевелить ни рукой, ни ногой. Тема «живого мертвеца», едва замерцавшая в вечерней стихире, раскрывается у проповедника в целую повесть, полную ужаса и сострадания.

Замедление повествования через многочисленные амплификации – традиционный прием классической экзегетики. Мы уже анализировали такие фрагменты в проповедях Иоанна Златоустого и видели, что особенно обильно богословы используют амплификацию в толкованиях на Бытие и евангельские тексты.<sup>23</sup> Знаменательно, что тот же прием ложится в

<sup>23</sup> См. подраздел об амплификации в богослужебных текстах и произведениях стиля «плетение словес».

основу проповеднической литературы, которая, таким образом, тоже связывается авторами с молитвенным состоянием и замедлением повествования ради углубления в молитву.

Если богослужение расширяет евангельский текст, то проповедь о расслабленном расширяет соответствующее богослужбное произведение. Пристального внимания Кирилла Туровского заслуживает одна из стихир *Службы на четвертую неделю*, которая построена на интересной символической метафоре. На жалобу расслабленного, что он не имеет человека, который вложил бы его в купель, Христос отвечает, что Он и есть тот Человек, Он стал Человеком именно для этого. Эта тема звучит в службе лишь однажды, далее ни разу не повторяется и не развивается. При беглом прочтении или невнимательном слушании службы символическое толкование слова «Человек», в данном случае обозначающее Богочеловека, а также указание на промыслительность событий, легко может ускользнуть от реципиента.

*Цветная триодь* (стихира на литии): На овчей купѣли челоувѣкъ лежаше въ немощи, и видѣвъ тя, Господи, вопияше: челоувѣка не имамъ, да егда возмутится вода, ввержець мя въ ню: егда же прихожду, инъ предваряеть мя, и приемлетъ исцѣление, азъ же немощствуая лежу. И абие умилосердився Спась, глаголетъ къ нему: тебе ради челоувѣкъ бѣхъ, тебе ради въ плоть облекохся, и глаголеши: челоувѣка не имамъ. Возми одръ твой и ходи. Вся Тебѣ возможна, вся послушаютъ, вся повинуются: всѣхъ насъ помяни, и помилуй, святыи, яко Челоувѣколюбець (ТСА 399, 168).

Эта однажды упоминаемая в богослужении мысль о том, Кем должен оказаться тот единственный Человек, Которого столь долго ожидает расслабленный, становится едва ли не центральной для проповеди Кирилла Туровского. Он не просто неоднократно упоминает эту идею, но развивает и делает кульминацией своего *Слова*.

К символическому значению слова «Человек», переданному богослужением, проповедник подходит издалека. Фраза расслабленного «человека не имам» превращается у святителя Кирилла в долгую историю о падении человечества, которая начинается с описания обычной, можно сказать, бытовой стороны дела: расслабленный жалуется, что не имеет денег, чтобы оплатить труд такого человека (Кирилл 1958а, 333; сравни: Погод. 952, 271) и т. д.

*Проповедь Кирилла Туровского*: Ей, рече, Господи! Хотѣл быхъ, но не имам челоувѣка, дабы по възмущении ангеловѣ въвергма бы в купѣль. Но аще мя еси о сдрави, Владыко, въпросил, то крѣтъце послуша моего отвѣта [...]. Не имѣю же неимѣннѣя, да быхъ си единого умъздил мнѣ о мне пекущая челоувѣка, яко злѣ расточихъ даное ми в Раи богатство [...] (Кирилл 1958а, 332; сравни: Погод. 952, 271 об.).

Постепенно эти жалобы на неимение человека обретают более возвышенный смысл: у расслабленного не просто нет денег, но и имения

нет, однако, речь идет не о материальной нищете, а о духовной: «яко злѣ расточихъ данное ми в Раи богатство». С этого момента расслабленный повествует о своем недуге уже не как о физическом, и описывает свою нищету, изодранные грязные одежды и немощ как результат грехопадения:

[...] и змиемъ во Едемѣ украдена ми есть чистоты одежда. И zde лежу нагъ,  
Божиа покрова не имамъ (Кирилл 1958а, 332; сравни: Погод. 952, 271 об.).

Жалобы на отсутствие человека также становятся жалобами на жалкое состояние современного человечества и отсутствие праведника: человека нет, говорит расслабленный, потому что Енох и Илия ушли на небо, Аврам и Иаков умерли, Моисей, хотя и был праведен, но оказался недостойным видеть обетованную землю, Соломон погиб, «прельстився женами».

Человѣка не имамъ, вѣрна ко Богу, – заключает расслабленный, – вси уклонишася и неключими быша, несть творяшаго благо, несть до единого» (Кирилл 1958а, 333; сравни: Погод. 952, 271 об.).

Отметим, между прочим, что эти размышления расслабленного заканчиваются легко узнаваемой цитатой из второй кафизмы, которая положена на воскресной утрене, что еще более подчеркивает связь проповеди с воскресным богослужением.

Итак, проповедник медленно подводит слушателя к теме Богочеловека, предваряя ее рассуждениями расслабленного, болезнь которого видится теперь уже не только в физическом смысле, но и в духовном, а отсутствие человека, соответственно, – это следствие постепенного обеднения святости в человеческой сущности и во всем человечестве вообще. Следовательно, для исцеления расслабленного нужно не только погружение в купель, но нечто большее, и это большее провозглашает Христос в стихире праздника:

Тебе ради человекъ быхъ, тебе ради в плоть облекохся, и глаголеши: человекъ не имамъ: возми одръ твои и ходи (ТСЛ 399, 168).

В стихире в словах Христа звучит тонкое замечание – это повтор фразы «и глаголеши: человекъ не имамъ». Произнося ее дважды, Христос, по замыслу гимнографа, как бы указывает расслабленному на то, что Человек, с большой буквы, стоит перед тобой сейчас, то, чего ты ожидал, сбылось, не сетуй более на отсутствие человека. На этом гимнограф останавливается и не развивает далее эту мысль, не раскрывает ее символического содержания.

Кирилл Туровский, напротив, останавливается на ней. В проповеди Христос повторяет фразу «глаголеши: человекъ не имамъ» много раз, она становится своеобразным рефреном в его монологе, который похож отчасти на песнопение, отчасти на псалом по своему оформлению:

Глаголеши: человекъ не имамъ. Азъ быхъ человекъ, да Богомъ человекъ сотворю, азъ тебе ради, бесплотенъ бысть, и плотию обложенъ быхъ, азъ те-

бєради чєловѣкъ бѣхъ щєдрѣ и милостивѣ, и глаголєши: чєловѣка нє имамъ [...] (Кирилл 1958а, 333; сравни: Погод. 952, 272).

Отвєт Христа, при помощи приєма амплификации, разворачивается в пространную богословскую проповедь:

Слышал бо еси пророка, глаголюща: яко отроча родитѣся, сынъ вышняго, и данъ бысть намъ, и тѣ болѣзни и недуги наша понесетъ. Тебє ради горняго царства скипетры оставль, нижнимъ служа обѣхожую; не придохъ бо, да ми послужать, нѣ да послужю [...] (Кирилл 1958а, 333; сравни: Погод. 952, 271 об.).

В этом отвѣте-проповеди Проповедник окончательно переносит акцент с физической болезни расслабленного на духовную болезнь всего человечества, для исцеления которой и пришел Мессия. Самого Христа в проповеди автор называет «Благый нашъ врачъ» (Кирилл 1958а, 333; сравни: Погод. 952, 271 об.):

[...] Тебє ради, бесплотенъ сы, плѣтию обложихъся, да всѣхъ душевныя и телесныя недуги исцѣлю. Тебє ради, невидимъ сы ангельскимъ силамъ, всѣмъ чєловѣкомъ явихъся; не хошю бо моего образа в тлѣнии презрѣти лежаща, нѣ хошю и спасти и в разумъ истинный привести [...] (Кирилл 1958а, 333; сравни: Погод. 952, 272).

Процесс богопознания, происходящий как взаимное сближение человека и Бога, также отражен в этом, расширенном амплификацией, отвѣте Христа:

Азъ бѣхъ чєловѣкъ, да богомъ чєловѣка сътворю, рѣхъ бо: Бози будуть и сынове вышняго вси [...] (Кирилл 1958а, 333; сравни: Погод. 952, 272).

Феномен обожения раскрывается через пространный рассказ о сотворении мира ради человека:

Тобѣ всю тварь на работу створихъ, небо и земля тобѣ служита: оно влагою, а си плодомъ. Тебє ради солнце свѣтомъ и теплою служить, и луна съ звѣздами ночь обѣляеть. Тебє дѣля облаци дѣждьмъ землю напають, и земля всяку траву сѣмениту и дрѣва плодовиата на твою службу въздращають [...] (Кирилл 1958а, 333; сравни: Погод. 952, 272).

Так, при помощи амплификации Кирилл Туровский превращает заимствованную из вечерни стихирю в проповедь с глубоким богословским содержанием. Весь этот пространный отвѣт-проповедь занимает не одну страницу рукописи.

Конец указанной стихирь также отзывается в проповеди святителя Кирилла, но и тут проповедник наполняет исходный текст новым содержанием. Стихира оканчивается торжественным обращением ко Христу и традиционным конечным прошением о милости:



Вся тебѣ возможна, вся послушаютъ, вся повинуются: всѣхъ насъ помяни, и помилуй, святой, яко человекѡлюбець (ТСА 399, 168).

Тему восхваления Бога за Его всемогущество святитель Кирилл также помещает в конец проповеди, но переносит акцент с Создателя на создание: у проповедника Сам Христос рассказывает о том, что Он создал и землю, и небо, и животных, и звезды, и всю вселенную – и, как подчеркивается в каждой фразе, – все это «тебе ради», то есть ради человека, для него, а именно для того, чтобы вся Вселенная стала послушной самому человеку, чтобы именно человеку повиновалось все.

Средневековый слушатель, хорошо знакомый с богослужением, неизбежно угадывал за текстом проповеди знакомую ему стихиру. Тем более что мы приводим стихиру из литии, которая исполняется, по уставу, в притворе и поется не только клиросом, но и всеми присутствующими (Скабалланович 2008, 587-88). Иными словами, мы предполагаем, что эта стихира была хорошо знакома набожному средневековому реципиенту. Разбитая амплификациями Кирилла Туровского на части заимствованная стихира как бы мерцает через проповедь, то возникая в ней, то совершенно исчезая за творческой мыслью автора. Также должно было угадываться и окончание стихирь за окончанием проповеди, но тут происходил некоторый переворот восприятия: то, что в стихире отнесено к Богу, в проповеди, словами Самого Христа, неожиданно оказывается отнесенным к человеку. Кирилл Туровский, указав слушателю на промысел вочеловечения Христа, теперь разворачивает перед ним картину обожения человека, которая оказывается тем более выразительной, если учесть, насколько до этого автор живописал жалкое и плачевное положение расслабленного.

Таким образом, стихира на литии четвертой недели по Пасхе становится литературным источником для *Слова о расслабленном* Кирилла Туровского. Автор проповеди не просто заимствует отдельные фразы или идеи, но развивает последние, делает их источниками новых размышлений над евангельскими событиями и, апеллируя к читательскому знанию богослужения, стремится удивить читателя неожиданным прочтением того или иного фрагмента стихирь. Выбор всего одной стихирь в качестве литературного источника – не самая характерная стилистическая черта проповедей Кирилла Туровского, поэтому настоящая проповедь представляется нам уникальной с точки зрения писательского метода.

#### 4.3.6. *Проповедь на Вознесение* и ее литературный источник

Проповедь Кирилла Туровского на Вознесение<sup>24</sup> – самая короткая в цикле пасхальных проповедей. Это не столько проповедь, сколько хва-

<sup>24</sup> Полное название: *Кюрила недостойного мниха Слово на Възнесение Господне в четвърток 6 недели по Пасце от пророчьскихъ указаний, и о възкрешении всеродьна Адама из ада* (Кирилл 1958в, 340-43).

лебное слово празднику, несколько схожее со *Словом на Пасху* по эмоциональности панегирических восклицаний автора. Хвалебные интонации проповеди диктуют автору и характер его обращения к богослужебному тексту как к литературному источнику: проповедник заимствует лишь некоторые особенно красивые и запоминающиеся воспевания Бога, а также следует за логикой развития чинопоследования, как это уже отмечалось в его проповеди на Вербную неделю и Христово Воскресение. Рассмотрим эти небольшие заимствования и композицию проповеди в ее связи с композицией богослужебного текста.

Прежде всего, бросается в глаза необычное начало проповеди: автор обращается к пророкам Захарии и Исаии с мольбой прояснить истинное значение праздника. Подобные обращения к пророкам в начале проповеди мы уже видели в *Слове на Вербную неделю*. Как и там, они, скорее всего, обусловлены логикой развития богослужения: прежде чем приступить к изложению смысла того или иного особенно почитаемого праздника, церковь предлагает молящимся выслушать паремии – ветхозаветные пророчества о том или ином событии. Паремии Вербного воскресения и Вознесения выделяются среди других праздничных чтений: они не просто отчасти соответствуют празднику, а прочитываются как прямые ветхозаветные пророчества о том событии, которое в этот день отмечает церковь. Думается, именно этим объясняется повышенное внимание туровского проповедника к паремиям указанных праздников. В настоящем *Слове* это подчеркнуто даже названием проповеди, в котором есть указание на пророчества.

Начиная воспевать вознесение, Кирилл сразу обращается к пророку Захарии:

Прииди ныня духом, священный пророче Захарие, начаток слову дая нам от своих прорицаний о възнесении на небеса Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа! (Кирилл 1958в, 34о).

Средневековый реципиент, услышав это обращение к пророку Захарии, наверняка вспоминал, что на вечерне праздника читалась паремия как раз из захаариного пророчества. Дабы подчеркнуть непосредственность пророческих указаний на празднуемое событие, Кирилл напоминает о характере паремии:

Не бо притчею, нъ яве показал еси нам, глаголя: Се Бог наш грядеть во славъ, от брани ополчения Своего, и вси святии Его с нимъ, и станета нозѣ Его на горѣ Елеонстей, пряму Иерусалиму на вѣсток (Кирилл 1958в, 34о).

Кирилл особенно сосредоточивает мысль реципиента на том, что не в притче, не иносказательно Захария проповедал о вознесении Христа, а конкретно указал: как, с какой горы и при каких обстоятельствах оно произойдет. По-видимому, это очень впечатляло средневекового человека, раз проповедник так заостряет на этом внимание. О конкретности пророческих указаний, правда, несколько иного плана, пишет он и при упо-

минании пророка Исаяи, чтение двух отрывков из пророчеств которого также положено на вечерне праздника:

А о брани, бывъший на обьщаго врага диявола, от Исаия, серафимьскаго видьца, разумѣм [...] (Кирилл 1958в, 340).

В этих как бы исподволь введенных в похвалу пояснениях, что предсказали пророки и как следует понимать их слова, виден не только Кирилл-проповедник, но и Кирилл-учитель, который стремится привлечь свою паству к как можно более глубокому пониманию евангельских событий. Говоря об Исаяе, проповедник как бы между делом напоминает реципиентам, что это «серафимский видец», тот самый, чью паремию о видении серафимов читают среди торжественных паремий Великой субботы. С одной стороны, это призыв к более осознанному слушанию паремий, с другой – напоминание о Страстной седмице, столь характерное для проповедей Кирилла и, как видим, для стиля «плетение словес» вообще.

Напомнив реципиентам о значении паремий, проповедник переходит непосредственно к прославлению праздника – почти та же композиция наблюдается и в чинопоследовании Вознесения: в богослужении паремиям все же предшествует только несколько праздничных стихир на «Господи возвах».

Таким образом, проповедь разбивается на две части: толкование пророчеств и собственно прославление. Во второй части мы видим малое количество заимствований по сравнению с другими произведениями того же автора, и все они сосредоточены в основном на избранных псалмах, исполняемых в большие праздники вместо изобразительных на литургии. Знаменательно, что, цитируя избранные псалмы, Кирилл Туровский не сосредоточивается только на тех, которые полагаются на Вознесение, но заимствует их и из ряда других больших Господских праздников, например, из служб Пятидесятницы и Преображения. Рассмотрим эти заимствования.

*Проповедь Кирилла Туровского:* Все языци въсплещите руками, въскликнете Богу гласом радования (Кирилл 1958в, 342).

*Цветная триодь* (первый антифон Вознесению, избранные псалмы, стих 1, он же – аллилуарий на литургии Вознесения): Все языци въсплещите руками, въскликнете Богу гласом радования (ТСЛ 399, 248 об.).

*Проповедь Кирилла Туровского:* Воскликнете Богу вся земля, пойте же имени Его! (Кирилл 1958в, 342).

*Миня служебная,* август (первый антифон Преображению, избранные псалмы, стих 1): Воскликните Господеви, вся земля, пойте же Имени Его, дадите славу хвале Его (Миня август 1630, 154 об.-155).

*Проповедь Кирилла Туровского:* Да възыдет Господь в въскликновении, Господь во гласъ трубнѣ (Кирилл 1958в, 342).

*Цветная триодь* (первый антифон Вознесению, избранные псалмы, стих 4, он же – Входное, он же – аллилуарий, он же – причастный стих на литургии Вознесения): Взыде Бог в воскликновении, Господь во гласъ трубнѣ (ТСЛ 399, 248 об.).

*Проповедь Кирилла Туровского*: Възнесися силою Твоею, Боже! Поем и въспоем силы Твоя! (Кирилл 1958в, 342).

*Цветная триодь* (Входное на Пятидесятницу): Вознесися, Господи, силою Твоею, воспоем и поем силы Твоя (ТСЛ 399, 249).

*Проповедь Кирилла Туровского*: Възнесися на небеса, Боже! По всей земли слава Твоя! (Кирилл 1958в, 342).

В данном случае Кирилл практически точно цитирует не антифонный стих, а прокимен на Вознесение:

Възнесеся в славъ на небеса, Боже! По всей земли слава Твоя! (ТСЛ 399, 249 об.).

Не только прокимен, но и причастные стихи являются в этой проповеди источником для Кирилла Туровского. Один из них, являющийся также и антифоном, мы уже видели. Рассмотрим еще один.

*Проповедь Кирилла Туровского*: Възнесыйся, судая земли, во свѣтъ лица Твоего пойдѣм! (Кирилл 1958в, 342).

*Минея служебная*, август (Причастный стих): Господи, во свѣтъ лица Твоего пойдѣм и о имени Твоемъ възрадуемъ зѣло (Минея август 1630, 155).

Все эти радостные реплики, первоисточником которых, конечно, является Псалтирь, а не антифоны, представляют в проповеди Кирилла как бы единый фрагмент: он вкладывает их поочередно в уста разных чинов: ангелов, пророков, царей, преподобных, праведных, апостолов. Приведем этот отрывок полностью, без купюр, – лишь в совокупности все цитаты создают ощущение единства:

[...] пророчестии слышатся гласы: **Възнесися силою твоею, Боже! Поем и въспоем силы Твоя!** Ангелы вся поущаютъ, глаголюще: **Въскликнѣте Богу вся земля, пойте же имени Его!** Патриарси начинаютъ пѣснь: Се Бог нашъ възноситься, смилив обоа в едино и съвъкупив земныя с небесными! Преподобнии възглашаютъ: **Възнесися на небеса, Боже! По всей земли слава Твоя!** Праведници велегласуютъ: **Възнесися, судая земли, да и мы в свѣтъ лица Твоего, Господи, пойдѣм!** Давид же, акы старейшина ликов, ушная пѣсньная глаголы глаголетъ: **Вси языци, въсплещете руками, въскликнѣте Богу гласом радости, да възидеть Бог в въскликновении и Господь в гласъ трубнѣ!** Всѣх же глас оконъчеваеть Павъл, глаголя: Кто възиде на небеса Христа съвести? [...] (Кирилл 1958в, 342).

В приведенном фрагменте выделены жирным те фразы, которые являются заимствованными из богослужения. В основном это отрывки из Псалтири. В совокупности они не создают впечатления взятых из Псалтири цитат, поскольку реципиент, узнав самый первый стих в этой мозаике стихов, ассоциативно вспоминает и Псалтирь, и антифоны, а когда он слышит второй стих, вновь взятый из антифонов, то далее его ассоциация уже удерживается на втором источнике, то есть на пении праздничной литургии. Эту ассоциацию укрепляют дальнейшие цитирования антифонов и прочих литургийных стихов: причастных, входных, аллилуариев. Таким образом, из двух возможных источников – Псалтири и Господских антифонов – реципиент, не задумываясь, узнает именно второй. Тем более, что сама композиция приведенного фрагмента напоминает последовательность антифонного пения: восторженные реплики доносятся то от одного хора, то от второго, как у Кирилла, – то от одного чина святости, то от второго. Фактически проповедник создает внутри проповеди свой антифон Вознесению, заимствуя из богослужения не только конкретные цитаты, но композицию антифонных стихов.

Нам остается отметить еще пару заимствований, взятых из других частей богослужения, но не составляющих столь яркой мозаики, как проанализированные стихи. Так, в одном месте Кирилл использует фразу, взятую из третьей песни канона Вознесению.

*Проповедь Кирилла Туровского:* Возмете врата небесная, да внидет Цесарь славы (Кирилл 1958в, 341).

*Триодь цветная* (первый тропарь третьей песни канона на Вознесение): Возмите врата небесная, се прииде Христос Царь твари [...] (ТСЛс 399, 244 об.).

Еще в одном месте Кирилл использует цитату из стихир Вознесения. Так, он пишет:

Владыко, не остави нас сир, ихже волею възлюбилеси яко милостив, нъ посьли, якоже обещал еси нам, Твой Пресвятыи Дух! (Кирилл 1958в, 342).

В стихире же на Господи воззвах читаем:

Владыко, не остави нас сирых, ихже за милосердие възлюбил еси рабы Твоя, яко благоутробень: но послѣ якоже обѣщаль еси нам, Пресвятаго Твоего Духа, просвѣщающа души наша (ТСЛ 399, 240 об.).

Эти небольшие заимствования еще раз подчеркивают тесную связь между проповедью Кирилла Туровского и богослужением, а также наследование автором идей и композиции служебного чинопоследования. Внимание к антифонным, причастным стихам и прокимнам, составление мозаических периодов из богослужебных цитат – замечательная находка туровского проповедника, которая найдет своих последователей в позд-

нем средневековье. Аналогичные мозаики мы увидим в агиографических произведениях Епифания Премудрого.

#### 4.3.7. Произведения Кирилла Туровского, написанные без аллюзий на богослужение

Несмотря на систематическое и искусное использование Кириллом Туровским богослужебных текстов в качестве литературного источника, проповедник далеко не всегда прибегает к методу заимствования. Выбор способа заимствования и введения его в текст, очевидно, теснейшим образом связан с тем, насколько необходимо развить ту или иную идею, затронутую в богослужебном тексте. Этим обусловлен тот факт, что в некоторых случаях Кирилл вообще не заимствует из соответствующего чинопоследования. Бегло рассмотрим несколько произведений, которые написаны без аллюзий на богослужение.

Так, в пасхальный цикл проповедей Кирилла входит *Слово на собор святых отец*,<sup>25</sup> чтение которого полагалось в воскресенье после Вознесения. *Слово* написано, несомненно, в стиле «плетение словес»: оно метафорично, содержит большое количество амплификаций, повторов и других стилистических «украшений», но совершенно не связано, ни композиционно, ни по отдельным метафорам и символам, с чинопоследованием. Богослужение этой недели составлено в обличительно-прославляющем тоне: оно обличает еретиков, не особенно вдаваясь в подробности относительно ересей, и прославляет отцов Никейского собора. Очевидно, именно этот характер богослужения, которое составлено в расчете на знание молящихся о сути ересей, послужил причиной составления этой проповеди: Кирилл, который, как мы уже видели, часто пишет пастве как учитель и просветитель, ставит своей задачей пояснить реципиентам, в чем именно состояла ересь Ария, кем и каков он был, какие постановления принял Никейский собор и как это согласуется с указаниями «святых книг о Христе». Поучительный, если не догматический, характер проповеди попросту не позволяет автору заимствовать простые похвалы и эмоциональные обличения из богослужения. Нельзя при этом сказать, что автор не держит в памяти чинопоследования этого дня: нет, оно все-таки «просвечивает» через ткань проповеди. Так, в самом начале *Слова* Кирилл пишет:

[...] опълчишася на еретики святии наши отци архиепископи, епископи, ихже число 300 и 18, по числу древняго Аврама. Нъ Аврам телесную створи побѣду видимым воем, а си в духовнѣй съдолѣша рати и невидимыя побѣдиша бѣсы. Аврам пять цесарев с силами их погуби и Лота, сыновьца своего, възврати, а си вся еретики духовьными исѣкоша мечи и церковь

<sup>25</sup> Полное название: *Слово на собор святых отец 300 и 18, и от святых книг указания о Христе Сыне Божии, и похвала отцем святого Никейскаго собора, в неделю прежде пятникости* (Кирилл 1958г, 344-49).

Христову възвратиша от кумирслужения. Аврама възвращышася от сѣча цесарьскы благослови Божий иерѣи Мьлхиседек и хлѣбы с виномь изнесе, а святаы наша отца, по низложении и проклятии богоборець еретик, сам Бог Отець благослови и прослави, и Святыи Дух вѣнча и освати, а Сын Божий, за он хлѣб и вино, Свое честное Тѣло и святую Крѣвь тѣм прѣдложи в бесконьный живот, не тѣкмо же тѣм единѣм, нѣ и всѣм вѣрным (Кирилл 1958г, 344).

Эти рассуждения Кирилла о связи истории Авраама и Никейского собора не случайны и не придуманы им самим: в данном случае он, как и всегда, толкует одну из паремий, полагающуюся на эту службу. Паремия звучит так:

Слышав же Аврам, яко пленен бысть Лотъ братаничь его, сочте домо-чадцы своя триста и осмьнадесять, и погна вслед их даже до Дана. И нападе на ня нощю сам и отроцы его (с нимъ): и порази их и гони их даже до Ховала, иже есть ошуюю Дамаска: и возврати вся конныя Содомския, и Лота сына брата своего возврати, и вся имения его, и жены, и люди. Изыде же царь Содомский в сретение ему, повнегда возвратитися ему от сеча Ходоллогоморскаго, и царей сущих с ним, в юдоль Савину: сие же бяше поле царевы: и Мелхиседек царь салимский изнесе хлѣбы и вино: бяше же священник Бога вышняго. И благослови Аврама, и рече: благословен Аврамъ Богом вышним, Иже созда небо и землю: и благословен Бог вышний, Иже предаде враги твоя под руки тебе. И даде ему десятину Аврам от всего (Бт. 14:14-20).

Никакой очевидной связи с Никейским собором эта паремия не имеет, нужно обладать богословской образованностью и уметь видеть христианские символы, чтобы правильно прочитать этот отрывок из книги Бытия. Вероятно, Кирилл Туровский беспокоился о том, что без толкования эта паремия останется непонятой, потому и предложил верующим в начале своей проповеди пояснения того, как история Авраама прообразовательно связана с Никейским собором. Поиск прообразовательных и аллегорических смыслов в Ветхом Завете вообще характерен для всей древнерусской литературы, как мы это уже отмечали в подразделе о влиянии Ирмология на древнерусскую словесность.

Тем же стремлением Кирилла просветить паству обусловлена и вторая часть проповеди, в которой он, передавая спор отцов собора с Арием при помощи приема драматизации, вкладывает в уста отцов долгое перечисление всех ветхозаветных пророчеств о Христе и Евангельских указаний на Его божественную сущность. Ничего подобного ни в службе отцам, ни даже в Синаксаре этого дня мы не находим. Сам Кирилл в начале проповеди указывает на личное авторство всех доводов и, в традиции древней литературы, испрашивает прощения у слушателей и читателей за такое дерзновение и, по традиции, объясняет его Божиим вдохновением:

Нъ молю вашу, братие, любовь, не зазрите ми грубости; ничтоже бо от своего ума сде въписаю, нъ прошю от Бога дара слову на прославление Святыя Троица; глаголетъ бо: Отвързи уста своя и напълню я. Тъмъ приклоните ума вашего слухы, о Христѣ бо начинаю слово (Кирилл 1958г, 344).

Мы остановились на анализе этой проповеди, которая должна была бы выходить за пределы нашего исследования по причине отсутствия прямых заимствований из богослужебного текста, но она, хотя и не содержит конкретных цитат и аллюзий, однако находится в прямой связи с богослужением: поясняет непонятные фрагменты паремий и дополняет отсутствующие в чинопоследовании подробности о соборе. Эта зависимость от богослужения объясняется у Кирилла не столько требованиями «украшенной» стилистики, сколько самим жанром и учительным характером его проповедей. Там, где богослужение не может быть полезно для дидактической цели, Кирилл не цитирует его, но все-таки всегда опирается на него.

Так, почти без конкретных аллюзий на богослужение написана проповедь о слепорожденном<sup>26</sup>. Богослужение этой недели достаточно глубоко раскрывает идею душевной слепоты и предлагает молящимся ощутить себя слепорожденными и просить у Бога прозрения. Эта идея заложена в кондаке праздника:

Душевныма очима ослепель, к тебѣ, Христе, прихожу, якоже слѣпый от рождения, в пакаянии зову из глубины души: Ты сущим во тмѣ свѣтъ пресвѣтлый (ТСЛ 399, 229 об.).

Кирилл же в проповеди развивает совсем иную тему, которая даже не затронута в богослужении: он рассуждает о неверии иудеев, отлучивших исцеленного слепорожденного от Церкви и готовящихся, таким образом, отлучить, а затем и убить Христа. Эта тема особенно волнует Кирилла, и он, как обычно, возвращается к событиям Страстной седмицы, раскрывая ее.

*Проповедь Кирилла Туровского:* [...] о Немъже мнози послушествоваху: Прокажении очищени и бесньии от злых избавлении дух, и от мъртвых Тъмъ въскрешѣнии, и всея Палестины людии, боле пяти тысяць муж, иже пятью хлѣб до избытка насытивъшесе от Христа в пустыни. И все се съвѣдаху жидовскыя старѣйшины [...] Нъ изгнавъше от собора прозревъшаго, к собе сами прю сътавлъше, глаголаху: Что створим Галилѣянину сему Исусу? [...] (Кирилл 1958г: 337).

Здесь можно увидеть отдаленную параллель со стихирой Страстной седмицы.

*Цветная триодь* (Тропарь на часах Великой пятницы): Сия глаголет Господь иудеом: людие Мои, что вы сотворихъ. Или чим вы смутих.

<sup>26</sup> Полное название: *Слово о слепци и о зависти жидов, от сказания Евангельскаго, в неделю 6-ю по Пасце* (Кирилл 1958г., 336-40).



Слепцы ваша просветих, прокаженных очистих, мужа суца на одрѣ исправих. Людие Мои, что сотвори хвам. Или что Ми въздасте (ТСА 399, 69).

Этим ограничиваются аллюзии на богослужение в проповеди о слепорожденном. Проповедник вновь стремится к изложению тех ветхозаветных и евангельских событий, которые свидетельствовали бы об истинности Христова учения и неверности других учений, тут – иудейского, в предыдущей проповеди – арианского. Таким образом, перед нами снова Кирилл-богослов и Кирилл-учитель, а «украшенный стиль» – это лишь временный метод для него, применяемый в тех случаях, когда необходима аллюзия на богослужение.

Коротко отметим, что в других, не-эпидейктических, произведениях Кирилла Туровского, таких поучениях, как *Повѣсть о бѣлоризцѣ чловѣцѣ и о мнѣшѣствѣ, и о души, и о покаянии, Сказание о черноризьчѣтѣмъ чину, от ветхаго закона и новаго: онога образ носища, а сего дѣлы свѣршающа* и др., также в его гимнографических текстах, например, в цикле седмичных молитв, аллюзии на богослужение отсутствуют. Очевидно, туровский писатель использовал гимнографические заимствования со строго определенными целями и только в жанре проповеди, притчи же и молитвы, а также проповеди, построенные как богословские толкования, написаны иначе. Это свидетельствует о совершенно осознанном обращении Кирилла Туровского к тому методу, который мы условно называем методом заимствования или аллюзии к богослужению.

#### 4.3.8. Писательские методы Кирилла Туровского: наблюдения над аллюзиями к гимнографическим текстам в проповедях

Подводя итог анализу проповедей Кирилла Туровского и отмечая, что его эпидейктические произведения практически всегда тесно связаны с богослужением и полны аллюзий на него, следует, тем не менее, констатировать, что практически каждая его проповедь демонстрирует какой-то особый метод использования гимнографических аллюзий.

Так, *Проповеди на Вербную неделю, Вознесение, Слово на собор святых отец* отчасти наследуют композицию богослужения и предлагают реципиенту сначала проанализировать паремии, читаемые на вечерне соответствующего праздника, а затем прославить сам праздник. Это богословски насыщенные тексты, обращающие внимание паствы на идею прообразовательности и божественного Промысла.

*Проповеди на Пасху и Вознесение*, кроме того, наследуют у богослужения ритм коротких прославлений праздника, напоминающих антифонное пение на литургии. Они заимствуют из службы короткие стихи антифонов, прокимнов, аллилуариев, входного и составляют как бы мозаику из этих стихов.

*Проповеди на Фомину неделю и на Неделю о расслабленном* берут за основу всего одно песнопение соответствующей службы, и вся композиция этих слов выстраивается вокруг выбранных песнопений.

*Слово на Фомину неделю*, кроме того, является расширенным толкованием чтения, положенного на этот день – *Слова на обновление* Григория Богослова. Это особенность проповеди представляется уникальной в контексте всех пасхального цикла проповедей Кирилла Туровского.

Наиболее «интертекстуальной» проповедью является *Слово о снятии Тела Христова с Креста*, поскольку в нем мы насчитали пять различных текстуальных уровней и четыре литературных источника. Это *Слово* теснее всего связано с песнопениями Великого поста и Страстной седмицы.

Наконец, менее всего связаны с богослужением проповеди на собор святых отец и о слепорожденном, однако, нельзя сказать, что они совершенно оторваны от чинопоследования соответствующих недель или Страстной седмицы. Каждое из этих слов так или иначе напоминает реципиентам о выслушанном богослужении.

Нам представляется вероятным, что, выбирая методы заимствования, Кирилл Туровский руководствовался, по крайней мере, двумя важными для него моментами. С одной стороны, он преследовал цель научить молящихся глубокому пониманию праздника, усвоению главных догматов церкви и знаний об истории установления этих догматов, привить им способность видеть прообразовательность Ветхого Завета и узнавать из Евангелия учение о Христе, а также сострадать распятому и Его Матери и всегда держать в уме Страсти Христовы. Иначе говоря, с одной стороны, дидактические цели Кирилла заставляли его постоянно обращаться к богослужению как к сокровищнице мудрости и как к литературному источнику. С другой стороны, Кирилл несомненно стремился к подражанию проповедникам древности: недаром он цитирует Иоанна Златоустого в *Слове на Пасху* и комментирует Григория Богослова в *Слове на Фомину неделю* и вообще подражает ему, как уже отмечалось выше. Это подражание могло привести Кирилла к мысли о необходимости богослужебных аллюзий в хорошей проповеди, поскольку многие слова Иоанна Златоустого, Григория Богослова и Василия Великого, а также Иоанна Дамаскина и Феодора Студита имеют общие с богослужением места. Отметив эту особенность, туровский проповедник унаследовал ее. Как мы уже отмечали, вряд ли ему было известно, что не проповедники наследуют богослужебные тексты, а сами тексты включают в себя наиболее известные проповеди раннехристианских риторов. В любом случае, «украшенный» стиль в произведениях ораторов Киевской Руси получил уникальную особенность – содержание аллюзий на богослужение, тесную связь с ним. Думается, именно с этого момента, с систематических отсылок к гимнографии и изобретения разных способов и методов этих отсылок, и начинается свое существование стиль «плетение словес».

#### 4.4. Гимнографические реминисценции в южнославянских агиографических произведениях позднего средневековья

##### 4.4.1 Влияние литургических текстов на агиографов Тырновской книжной школы

Поскольку стиль «плетение словес» нередко соотносится с произведениями Тырновской книжной школы (Лихачев 1986), небезытересным представляется рассмотреть с точки зрения стилистических особенностей жития и похвальные слова, созданные писателями этой школы. В частности, мы решили проанализировать жития Илариона Мегленского и Иоанна Рыльского, написанные Евфимием Тырновским, а также *Житие Ромила Пустынножителя*, созданное монахом Григорием. Рассмотрение болгарской литературы с точки зрения ее стилистических особенностей и гимнографических аллюзий в отдельных произведениях актуально, поскольку в эпоху второго южнославянского влияния болгарская литература оказывала заметное влияние на древнерусскую словесность. Кроме того, к Тырновской книжной школе принадлежали такие выдающиеся представители древнерусского литературного творчества, как митрополит Киприан и Григорий Цамблак, произведения которых мы анализируем в отдельных параграфах.

Творчество выдающегося болгарского церковно-политического деятеля Евфимия Тырновского (1320–1402 гг.) и его последователей довольно глубоко исследовано в болгарской и мировой медиевистике.<sup>27</sup> Житийные произведения и похвальные слова, созданные представителями этого направления, довольно сильно отличаются от древнерусских произведений стиля «плетение словес», хотя и имеют все характерные для этого стиля черты. Так, в *Житии Илариона Мегленского*<sup>28</sup> Евфимий Тырновский использует все характерные для украшенного стиля тропы. Особенно украшенность стиля бросается в глаза в самом начале *Жития*, когда агиограф предваряет рассказ длительным вступлением. Начиная *Житие Илариона*, Евфимий пишет:

<sup>27</sup> См., например, Сырку1898; Попов 1901; Киселков 1938; Иванова 1980а; 1980б; 1982; Станчев 1982; Иванова 1983; 1986; 1987; Веретенников1989; Иванова 1991; Hébert 1992; Кенанов 1995; Польшваный 1996; Кенанов 1999; Станков 1999; Денкова 1999; Калужняцки 2001; Zamfirescu 2002; Кожухаров 2004; Чешмеджиев, Польшваный 2012; Кенанов 2014. См. также многочисленные небольшие исследования о тырновской книжной школе в одноименном ежегодном издании «Тырновска книжовна школа», выходящем в настоящее время в Тырновском университете имени Кирилла и Мефодия, напр.: Харалампиев 2011; Карачорова 2011; Петрова 2011; Илиев 2011; Иванов 2012; Харалампиев 2013; Буюклиева 2015; тематический сборник конференции: Данчев 1998 и др.

<sup>28</sup> Полное название: *Житие и жизнь преподобнаго отца нашего Илариона, епископа Мегленского, в немже и како пренесень бытъ въ преславный град Тръновъ, съписано Евфимием, патриархом Тръновским* (ЖИМ 1901).

Сладка настоящая жизнь, но бесмъртие въськоя сладости сладчайше и въсть само хытръствовати и чловѣчество образомъ нѣкоторымъ и усвоати и будущому отсилати въку [...] (ЖИМ 1901, 27).

Рассуждениям о сладости будущей жизни, с многочисленными эпитетами, метафорами и повторами однокоренных слов, посвящен довольно большой фрагмент *Жития*. Размышляя об этом, автор очень отвлекается от главной темы своего произведения и ни разу не указывает здесь, что настоящей его задачей является биографическое повествование. Конечно, перед нами образчик стиля «плетение словес».

Еще более выразительным в плане «плетения словес» является вступление в *Житие Иоанна Рылъского*,<sup>29</sup> которое Евфимий начинает длинным предложением о пользе сохранять память о святых:

Въ лѣпоту убо кто намъ поносиль бы, яко не тѣчию о добрыхъ лѣнивѣхъ имущимъ и нерадивѣхъ, но и завидящимъ единоплеменнымъ добрыхъ причастиу, аще млчаниемъ блаженнаго Иоанна житие прѣшли быхом и якоже начальнообразный образъ прѣдложили иже добрыя желающимъ и ревнующимъ добродѣтели на нас и сице прѣжде иныхъ ползы въсходящи? [...] (ЖИР 1901, 5).

Рассуждения о пользе вспоминать святых и записывать их жития занимает не одну страницу *Жития Иоанна Рылъского* (ЖИР 1901, 5-7). Все это вступление изобилует такими характерными для «плетения словес» тропами, как повторы, сложные синтаксические конструкции, антитетические словосочетания и проч.

Так точно и Григорий Мних (конец XIV в.), начиная свое произведение, подходит к теме издалека, вводя в текст продолжительные рассуждения на общие темы. Во вступлении к *Житию Ромила Пустынножителя*,<sup>30</sup> он пишет так:

Ничтоже сице сладчаише ниже добрыхъ рачителемъ тѣщаниа достоино, якоже иже преподобнѣхъ и боголюбезнѣхъ житие прѣшѣдшихъ святыхъ страдания и борьбы писаниу прѣдаати, и якоже къ ревности и къ подражанию иже по сихъ, повѣсти ради възводитесте, якови же създани быхом, и паче же иже по образу създанное съблугсти неврѣдимо и здраво душевное око имуще, къ въсему еже похвалное и чѣстное свойствѣнѣхъ имѣти хотѣше, и въ желании стежаниа быти (ЖРП, 2).

<sup>29</sup> Полное название: *Житие и жизнь преподобнаго отца нашего Иоанна Рылъскаго, съписано Евфимиемъ патриархомъ Тырновским* (ЖИР 1901). О *Житии Иоанна Рылъского* см: Матев 2011.

<sup>30</sup> Полное название: *Житие и жизнь, и отчести чюдесь ново явленнаго и преподобнаго отца нашего Ромила Пустынножителя. Съписано Григориемъ ученикомъ его, ошьликомъ и доброписцемъ, в покрилии святые горы Афона, в месте, нарицаемемъ Мелана* (ЖРП 1900).

Рассуждения Григория Мниха еще более пространны и отвлечены от темы самого повествования, чем у Евфимия Тырновского. Предложения, созданные агиографом, сложны и «витиеваты», то есть украшены повторами, художественными парадоксами, амплификациями. Бросается в глаза использование так называемых ключевых слов – повтора акцентированного слова. В данном случае это слово «хотеть» – имеется в виду горячее желание спасения.

Но по окончании вступительных слов и Евфимий Тырновский, и Григорий Мних переходят к совсем иному повествованию: лаконичному, простому и довольно сухому по сравнению со вступлениями. Это, однако, не означает, что в стиле «плетение словес» написаны только вступительные слова – просто авторы прибегают к украшенной стилистике только в определенных случаях – тех, которые нужно как-то особенно выделить и подчеркнуть. Некоторые важные фрагменты житий также написаны в украшенном стиле и содержат не только все характерные для «плетения словес» тропы, но и гимнографические параллели.

Рассуждая о значении Креста для христиан, Евфимий Тырновский вкладывает в уста Илариона Мегленского, в частности, такие слова:

[...] Тъ щить, и оружие, и побѣда на диавола есть; тъ печать, яко не коснется намъ губитель; тъ лежащимъ въстание, стоящимъ утврѣждение, немощнымъ подпоръ, пасущимъ жезлъ, обращающимъ ся руководитель, дрѣво жизни вѣчныя. То убо всечъстное дрѣво [...] (ЖИМ 1901, 39).

В традициях исследуемого стиля автор использует множественность наименований, анафоры, акафистный синтаксис.

Прославление Креста является одним из центральных фрагментов *Жития Илариона Мегленского*, как и вообще весь диалог Илариона с монофизитами. Именно этот кульминационный сюжет написан Евфимием Тырновским в подчеркнуто украшенном стиле. Здесь же находим и несколько аллюзий на богослужение, в частности, на чинопоследования Кресту. Это весьма отдаленные пересказы богослужебных текстов, но идеи прообразовательности довольно легко узнаются: например, идея четвероконечности Креста и мира или идея широты и долготы Креста, который прообразует широту и долготу вселенной.

*Житие Илариона Мегленского*: [...] яко же четыре крае крѣсту срѣднѣаго ради сложениа дрѣжятся и сътищутся, сице ради Божию силы высота убо и глубина, дългота же и широта, сирѣчъ въсѣ видимаа же и невидимаа тварь дрѣжится (ЖИМ 1901. 39).

*Чинопоследование Воздвижения* (Стихиры на поклонение и на хвалитех): Четвероконачный мир днесъ освящается, четвероконачному воздвизаему Твоему Кресту [...] (ТСЛ 470. 179 об.-180).

О преславнаго чудесе, широта Креста и дългота небеси равна есть [...] (ТСЛ 470. 179).

Тут же встречаем аллюзию на воскресную стихирю, текст которой так же, по мысли автора, подтверждает мысль о силе Креста.

*Житие Илариона Мегленского:* [...] Кръстомъ съмръть упрзнися и прѣродителний грѣхъ потрѣбися, и адъ испровръжесе, и въскрѣсение даровася [...] (ЖИМ 1901, 38).

*Октоих* (Богородичная стихира на хвалитех): Препоблагословена еси, Богородице Дѣво, Воплощимъ бо ся из Тебѣ адъ пленися, Адамъ воззвася, клятва потребися, Ева свободися, смерть умертвися, и мы ожихомъ [...] (ТСЛ 368, 9 об.).

Такие небольшие аллюзии на стихирю или тропари у Евфимия Тырновского встречаются довольно редко – только в наиболее важных фрагментах текста. Намного чаще в *Житии Илариона Мегленского* автор использует в качестве литературного источника те или иные апостольские послания. Знаменательно, что Иларион представлен автором, прежде всего, как богослов и проповедник, борющийся с ересями, потому выбор апостольских посланий как источника, конечно, не случаен.

Цитируя послания или свободно пересказывая их, Евфимий, как и большинство авторов стиля «плетение словес», использует те фрагменты, которые часто звучат во время богослужения: традиционные апостольские чтения, например, на богородичную (Фл. 2:5-11) или мученическую (Ер. 11:33-40) службы (ЖИМ 1901, 41), иными словами – те чинопоследования, которые часто повторяются, а потому цитируемый отрывки на слуху у автора и реципиента.

В *Житии Иоанна Рыльского*, написанном тем же автором, богослужебные аллюзии встречаются не так часто, но все же нельзя не указать некоторые из них.

Так, рассказывая об уединении святого в пустыни, Евфимий вписывает в текст аллюзию на тропарь пустынникам.

*Житие Иоанна Рыльского:* [...] слъзами омакая камень и въсенощными бдѣнии и въздыхании въ сто труды плода, един Единому бесѣдуя [...] (ЖИР 1901, 16).

*Тропарь Савве Освященному:*<sup>31</sup> Слезами твоихъ источникъ пустыни бесчадное възделалъ еси и изъ глубины въздыхания во сто труды расподилъ еси [...] (ТСЛ 504, 20; сравни: ТСЛ 510, 38).

Аллюзия на пустынных отцов не случайна: Иоанн Рыльский – пустынный.

<sup>31</sup> Цитируемый тропарь является устойчивым богослужебным текстом для множества преподобнических служб, а именно – служб отшельникам-пустынникам, поэтому мы выбрали его как образец.

В *Житии Иоанна Рыльского* Евфимий Тырновский вновь прибегает к цитированию апостольских посланий, но на этот раз он выбирает те из них, которые читаются на мученических службах – подчеркивая тем самым величину подвига святого Иоанна. Так, он цитирует фрагмент из Апостола, читаемый на общей службе исповедникам (Еф. 6:10-17) и фрагмент рядового чтения, также легко узнаваемый в тексте (Фл. 1:21) (ЖИР 1901, 8, 19).

Иными словами, тексты Евфимия Тырновского, хотя и написаны в стиле «плетение словес», не содержат столь явных отсылок к богослужению, как проанализированные нами проповеди Илариона Киевского и Кирилла Туровского и как агиографические произведения Епифания Премудрого. Вероятно, традиция цитирования богослужебных текстов в житиях развивалась значительно медленнее, чем в проповедях, которые генетически теснее связаны с гимнографией, чем жития. Тем не менее, те небольшие аллюзии, которые мы указали, свидетельствуют о развитии этой традиции.

Что же касается Григория Мниха, то анализируемое нами *Житие Ромила Пустынножителя*, хотя и написано в украшенном стиле, очень отличается от древнерусского «плетения словес»: этот агиограф, как правило, относительно сух и лаконичен в изложении, его повествование остросюжетно, содержит мало лирических отступлений. Если же говорить о литературных источниках, то автор цитирует только Евангелие и *Лествицу* Иоанна Синайского, причем, всякий раз это прямые цитаты с указанием источника.

Таким образом, произведения Тырновской книжной школы не являются единственным и прямым литературным источником для орнаментальной прозы позднего средневековья. Возможно, тырновские жития повлияли на жанровые особенности позднесредневековых произведений, их композицию и особенности сюжетных зарисовок, но стилистически они, на наш взгляд, очень далеки от творений как Епифания Премудрого, так и Григория Цамблака.

#### 4.4.2. Аллюзии на богослужебные тексты в произведениях хиландарских агиографов

*Житие Симеона Мироточивого* (в миру Стефана Немани), написанное Доментианом Хиландарским, – одно из самых пространств агиографических произведений сербской средневековой литературы, написанное в 1264 г. на основе *Жития Симеона*, созданного Саввой Сербским. Текстология памятника и история создания исследованы С. В. Алексеевым (Алексеев 2016, 38-39). В *Житии* не обнаруживается такого обилия богослужебных аллюзий, какое мы наблюдали в проповедях киеворусских авторов, но, тем не менее, влияние гимнографии на этот текст очевидно.

Так, в самом начале произведения Доментиан настраивает реципиента на молитвенное состояние, цитируя послание апостола Иакова:

*Житие Симеона*: Понеже от Нее всякъ даръ съвършень съвыше съходить [...] (Доментијан 1865, 1).

Это не просто заимствование из апостольского послания – автором выбрана фраза, которая легла в основу литургийного гимна – заамвонной священнической молитвы:

*Служебник* (Литургия, заамвонная молитва): [...] и всякъ даръ съвършень съвыше есть, сходяй от Тебе, Отца свѣтом [...] (ТСЛ 216, 38).

Напомним, что и *Житие Сергия Радонежского* начинается с фразы, близкой к священническому возгласу на великой вечерне, так что, думается, обращение к священническим возгласам как к источнику цитаты, использованной в самом начале житийного текста, является общей чертой агиографии в стиле «плетение словес», которую мы будем наблюдать и далее в различных житийных произведениях.

В первой половине *Жития Симеона Мироточивого* Доментиан многократно ссылается на пророчества, причем, его ссылки введены в текст путем довольно длительного рассуждения о пророках вообще: сначала автор перечисляет всех пророков, напоминает реципиенту, от какого патриарха какие пророки произошли, затем указывает, каким пророчествам соответствует благородное рождение царя Симеона и чем именно царь Симеон похож на царя Давида. Напомним, что апелляция к пророческим книгам в первой половине произведения традиционна для многих проповедей и связана с влиянием богослужения: чтение пророчеств – одна из составных частей чинопоследования вечерни. Следовательно, Доментиан, точно так, как Кирилл Туровский в проповедях на Вербную неделю и Вознесение, обращается к пророчествам, но теперь уже не в эпидейктике, а в агиографии, как к своеобразному композиционному приему, заимствованному из гимнографии. Этот прием позволяет автору заострить внимание читателя на идее прообразовательности. *Житие Симеона* тоже начинается как богослужение: и священнический возглас в самом его начале, и указание на пророков соответствуют общей композиции храмового действия.

Рассмотрим несколько апелляций автора к ветхозаветным пророкам. Сначала Доментиан просто рассказывает о пророках, казалось бы, вне связи с произведением – начинает с пересказа всей ветхозаветной истории, как это делают летописцы в начале летописи, но особенно останавливается на пророках:

[...] и законъ положи им, и пророки постави 12 древних пророков Осине чеди, и иные 4 великие, исаину чедь, и прочихъ 70 служити светому законоположению [...] (Доментијан 1865, 2).

Далее агиограф переходит к сопоставлению древних пророков и пророчеств о царях – с Симеоном:



[...] им же и сии святыи отъць подобе се, и младь възлюби служити богови прѣподобиемь и правдою прѣдъ нимь все дъни живота своего [...];

[...] якоже прѣжде во иудеихъ прозрѣ, яко отъ нихъ родити се прѣсветѣ и Господжи Богородици и тому паки отъ Нее Самому плътию родити се, и апостольское добротство вѣдѣаше и дозрѣаше чиновь всехъ иудейскихъ же [...] якоже и сему прѣподобному отцу нашему, отъ великихъ Великому, и отъ славныхъ Славному [...];

[...] якоже и богоотецъ Давидъ пишеть о собѣ: мнии бѣхъ въ братии моеи, и юнѣи въ дому отъца моего – тако же и сего прѣподобнаго отъца нашего прозрѣ Господь хотештую быти въ немь благодѣть Свою [...] (Доментіанъ 1865, 3).

Таким образом, рассказ о Симеоне Доментіанъ начинает с темы прообразовательности, пророчеств, сопоставлений и уподоблений героя Христу, царю Давиду, Иосифу Прекрасному. Указывает автор и на пророчества Исаии и Захарии, исполнившиеся на Христе и прообразовательно исполняющиеся на царе Симеоне (Доментіанъ 1865, 16). Эта композиция позволяет реципиенту, читая *Житіе*, сопоставлять его с храмовым действием и, соответственно, существенно влияет на эмоциональное восприятие произведения.

Пророчества цитируются и во второй части *Житія*, но уже реже, без явных параллелей с жизнью святого и вне связи с темой прообразовательности.

Еще одно уподобление житийного произведения гимнографическому видится нам в обилии цитируемых прокимнов и аллилуариев, встречающихся также в начальных главах текста *Житія*. Например:

Блажени еже избралъ Господь и приеть я [...];

И память ихъ в родъ и родъ [...];

Сильно на земли будеть съме ихъ, и родъ правыхъ благословить се [...] (Доментіанъ 1865, 4).

Прокимны, выбранные для цитат, происходят от двух чинопоследований: панихидного и преподобнической службы. Происхождение от чинопоследования преподобному вполне логично: царь Симеон канонизирован именно в лике преподобных отцов, и Доментіанъ попросту цитирует те прокимны и аллилуарии, которые поются и читаются непосредственно на службе Симеону Мироточивому. Что же касается двух стоящих рядом цитат из заупокойной службы, то остается только догадываться, почему автор избрал ее. *Житіе* писалось вскоре после смерти царя Симеона, и в памяти автора, вероятно, еще были живы эти молитвы о вечной загробной жизни отошедшего.

Большинство цитируемых в *Житіи* стихов из Псалтири является часто читаемыми на богослужении: это или прокимны, или отрывки из

псалмов, читаемых на часах, или так называемые «хвалитные стихи» на утрени и т. д.

Так, рядом с короткими прокимнами встречаем отрывок из псалма шестого часа (Пс. 54):

Възврзи на Господа печаль свою, и Тъ те прѣпитаеть, и не дасть въ вѣкы съметения праведнику [...] (Доментијан 1865, 8).

Автор прибегает к заимствованию из дневных прокимнов, описывая скорбь царя Симеона, терпящего оскорбления от братьев. Симеон молится:

Помощь моя от Господа, сотворшааго небо и землю (Доментијан 1865, 8).

Этот стих является вечерним будничным прокимном по четвергам. И в другом месте:

Господи, да не яростию Твоею обличи мене, ни гнѣвомъ Твоим покажи мене [...] (Доментијан 1865, 7).

Этот стих является прокимном на третьем часе Страстной пятницы.<sup>32</sup> Мы уже говорили об особом внимании авторов «плетения словес» к страстным песнопениям, неоднократно они являются литературными источниками и для исследуемого *Жития*. Так, Доментиан прибегает к цитированию стиха из псалма 106, который часто используется в богослужениях Великой субботы, Пасхи и проповедях к этим дням<sup>33</sup>:

Яко съкруши врата мѣдная и верѣ желѣзные съломи (Доментијан 1865, 10).

Столь обильное цитирование Псалтири, несомненно, является одной из особенностей хиландарских агиографических текстов, мы обнаруживаем такие же «мозаики» из псаломских цитат и в обоих житиях Саввы. Особенного внимания заслуживает соотнесенность этих цитат с богослужением: то, что автор выбирает знакомые по богослужению псаломские стихи, хотя, несомненно, знает наизусть всю Псалтирь, как это предписывается Хиландарским типиком и многими другими средневековыми монастырскими уставами. Это свидетельствует о сосредоточенности на богослужебной жизни, которая чувствуется во всех произведениях стиля «плетение словес».

Как богослужение содержит в себе несколько гимнографических циклов, каждый из которых имеет свою композицию и традиционное окончание, – как правило, заключительное слово «Аминь», – так и агиограф разделяет *Житие Симеона* на несколько частей, как бы больших глав, заканчивая каждую из них традиционным молитвенным заключением:

<sup>32</sup> Все используемые в этом параграфе указания на уставные предписания относительно прокимнов основаны на: Типикон 1885, 536-37.

<sup>33</sup> См., например, проповеди на Воскресение Христово Иоанна Златоустого, Епифания Кипрского.

[...] яко всѣмъ славити светую Троицу нераздѣльную, Отца, и Сына, и Светааго Духа и ныня, и присно, и въ вѣки вѣкомъ, аминь (Доментијан 1865, 22).

Случаи богослужебного влияния в первой части *Жития* довольно редки, но с того момента, когда Савва, сын Симеона, уходит в монастырь, можно наблюдать в тексте более обильные и традиционные для «плетения словес» заимствования из церковных чинопоследований, в частности, из песнопений Страстной седмицы и ирмосов. Так, мысли Симеона об уходе в монастырь автор передает при помощи перефразированного светильна великого понедельника.

*Житие Симеона*: [...] восприими въ умѣ своеемъ Господемъ обѣщана ти, врѣме ти приближило си есть, Женихъ при дверехъ, а ты неготова; блюда, еда како останеши вне юду тькушти [...] (Доментијан 1865, 12).

*Цветная триодь* (Эксапостиларий Страстного понедельника): Се Женихъ грядет в полунощи, и блажен раб, его же обрящет бдяща [...] блюда, о душе моя, да не сномъ отяготися, да не царствія вне затворишися [...] (ТСА 399, 22).

Страстные песнопения чаще всего избираются писателями для акцентирования внимания на наиболее важных моментах произведения. Если в анализированных нами житиях страстотерпцев – Бориса и Глеба, Михаила Тверского – это было связано с уподоблением мучеников Христу и их страданий – Его Страстям, и если в проповедях акцент на страстных песнопениях был обусловлен самой темой проповеди и временем ее произнесения, то в житии преподобного мы должны констатировать какое-то принципиально новое восприятие страстного гимна. Автор использует эксапостиларий для более тонкого и менее очевидного уподобления: преподобный, по его мысли, – это добровольный мученик, вся его жизнь подобна Страстной седмице.

Важно, что эта параллель – монашеской жизни и Страстей, – проведенная при помощи аллюзий к страстным песнопениям внутри преподобнического жития, обнаруживается во многих позднейших произведениях этого жанра, потому ее обнаружение в *Житии Симеона* представляется неслучайным.

Хиландарская агиографическая школа закрепляет за житийным жанром еще один литературный источник – ирмосы канонов. В рассмотренных нами до этого произведениях ирмосы практически не цитировались: митрополит Иларион Киевский, Кирилл Туровский, Нестор Летописец – все киеворусские авторы прибегали к иным богослужебным жанрам в поисках литературных источников: стихирам, тропарям, прокимнам, аллилуариям, антифонам. Доментиан Хиландарский цитирует ирмосы. Так, например, воспевая Творца, он пишет:

*Житие Симеона*: Основавый землю на тверди Своей [...] (Доментијан 1865, 61).

Несомненно, это аллюзия к ирмосу третьей песни канона.

*Ирмологий* (приводим несколько ирмосов, обыгрывающих тему основания земли): Основавый землю на тверди ея [...] (ирмос 3-го гласа);

Утверждей в начале Небеса разумом и землю на водах основавый [...] (ирмос 8-го гласа);

Утверждей словом небеса и землю основавый, Боже [...] (ирмос 1-го гласа);

Утверждение ми буди, основаый землю на водах [...] (ирмос 1-го гласа) (ТСЛ 19, 53-53 об; 136 об-137; 7-7 об.).

Обильное использование Ирмология в качестве литературного источника мы будем наблюдать в агиографических и проповеднических произведениях Епифания Премудрого и Григория Цамблака.

Аллюзии на тропари также используются Доментианом Хиландарским.

*Житие Симеона*: [...] поистине крсть Христова въсприемь, и дѣе научавааше чеда своя прѣзирати плътская, скоро бо исчезаютъ, нь паче уподоблятися дѣлу Божественному и бесьмертному [...] (Доментијан 1865, 45).

*Тропарь преподобным*: [...] приемь бо крсть, последова Христу, и дея научеваше презирати плоть, мимоходить бо, прилежати же о души, вещи бесмертнѣй [...] (ТСЛ 480, 3).

Итак, *Житие Симеона Немани*, написанное Доментианом Хиландарским, является образцом произведения, созданного в стиле «плетение словес» и испытавшим влияние богослужебных произведений.

Заемствования из богослужебных текстов характерны для *Жития Саввы Сербского*, написанного тем же автором. По сравнению с *Житием Симеона Немани*, *Житие Саввы* представляется произведением с более ярко выраженной аскетической идеей. Это может объясняться разницей авторских задач, которые ставил перед собой агиограф: *Житие Симеона*, прежде всего, было для него историческим текстом, произведением о сербском короле, выдающемся государственном деятеле.<sup>34</sup> Как отмечает С. В. Алексеев, на протяжении долгого времени в сербской литературе полностью отсутствовали исторические повествования – хроники и летописи, что считается характернейшей чертой сербской средневековой литературы.

<sup>34</sup> Если следовать классификации И. Делеэ, то *Житие Симеона Немани* является в какой-то мере *Passion historique* в отличие от *Жития Саввы*, которое приобрело характер *Passion epique*, – хотя говорить об этом можно с известной долей условности, поскольку Делеэ анализировал мученические жития, а мы говорим о преподобнических (см.: Delehaie 1921).

Это обстоятельство побуждало сербских агиографов создавать жития, которые одновременно являлись некоторым подобием исторической хроники о том или ином церковном или государственном деятеле. Таковы *Житие Ивана-Владимира*, *Житие Симеона Мироточивого*, *Житие короля Лазаря* и другие жития сербских королей (Алексеев 2016, 27-35, глава *Сербская историческая агиография: между хроникой и житием*). Иным видится нам *Житие Саввы Сербского*, в котором хотя и ощутима историко-хроникальная составляющая, однако, намного ярче описаны его аскетические подвиги. Савва стал выдающимся церковным деятелем для Сербии, но сам характер его деятельности во многом был направлен на упорядочивание монашеской жизни, создание Хиландарского монастыря, Типика, по которому должны жить монахи и проч. Он не столько государственный деятель, сколько церковный строитель. Думается, это отличие обуславливает и некоторые стилистические особенности *Жития* – по сравнению с *Житием Симеона*: автор не так сосредоточен на цитировании Псалтири священнических возгласов – на том, что связано с торжественными богослужениями Великой Церкви. Он чаще прибегает к заимствованиям из канонов, акафистов, чаще использует художественный повтор однокоренных слов, создавая очень поэтичные фрагменты текста. Тем не менее, прежде чем рассмотреть эти фрагменты, мы должны оговориться, что и *Житие Саввы*, написанное Доментианом, не обнаруживает столь ярких заимствований из богослужения, как рассмотренные нами проповеди или как жития, созданные Епифанием Премудрым.

В самом начале *Жития Саввы* Доментиан цитирует пасхальный канон, вписывает в витиеватое введение к *Житию* несколько стихов из него.

*Житие Саввы Сербского*: [...] святою и единосущною Троицею, нераздельно прославляемую небесными, и земными, и преисподними, и всю тварь, видимую и невидимую от небытия в бытие сотворшу [...] (Доментијан 1865, 1; сравни: Гильф. 54, 1-1 об.).

*Цветная триодь* (тропари пасхального канона): Ныне вся исполнишась свѣта, небо же, и земля, и преисподня, да празднуеть убо вся тварь востания Христова [...];

Небеса убо достойно да веселятся, земля же да радуется, да празднуеть же мир, видимый весь, невидимый [...] (ТСЛ 399, 101; сравни: ТСЛ 401, 11).

Автор, обращаясь к этим текстам, либо совместил их, либо, приводя их по памяти, немного спутал, перейдя по сходному началу «да празднует убо вся тварь» и «да радуется же весь мир» от тропаря первой песни канона сразу к тропарю второй. Так или иначе, перед нами влияние пасхального канона на текст *Жития* – традиционное заимствование для «плетения словес». Мы уже отмечали частые заимствования из пасхальных песнопений в произведениях этого стиля и отдельно отмечали цитирование пасхального канона в *Слове на Пасху* Кирилла Туровского.

Анализируя *Жития Саввы Сербского*, Доментианово и Феодосиево, мы вынуждены постоянно указывать на параллели с произведениями Епифания Премудрого, которые, на наш взгляд, достаточно многочисленны, чтобы обратить на них пристальное внимание и говорить о возможном влиянии сербских произведений на творчество русского агиографа. Источниковедческая составляющая в этом смысле – установление факта влияния Доментиана и Феодосия на Епифания – не является целью нашего исследования, мы лишь отметим единство традиции, указывая на параллелизм отдельных приемов и художественных тропов попутно с анализом заимствований из богослужебных чинопоследований.

Так, начиная *Житие Саввы* с прославления Пресвятой Троицы, Доментиан, как и в *Житии Симеона*, как бы начинает большое чинопоследование – как обычно это делает и Епифаний Премудрый. *Житие* воспринимается как молитвенный текст, а потому начинается как молитва.

Пасхальные мотивы не раз встречаются в *Житии Саввы*. Так, описывая укрытие Саввы от посланных его отцом стражей, Доментиан сравнивает его с Христом, вставшим из гроба, и стражей – с воинами, сторожащими пустой гроб. При этом агиограф использует фразу из воскресного тропаря первого гласа.

*Житие Саввы*: [...] и уподоби се Господеви своему, въ гробѣ **стрѣгуцимъ воинамъ прѣчистааго тѣла Его** [...] (Доментијан 1865, 120).

*Тропарь воскресный*: Каменю знаменому от иудей и **воинамъ, стрегущимъ прѣчистое тѣло Твое** [...] (ТСЛ 368, 8).

В *Житии Саввы* встречаются некоторые общие молитвенные воззвания, характерные для многих гимнов. Так, Савва молитва к Богородице:

Прѣчистая Мати Живота всѣхъ, ненудимое милосръдие понудивши, умоли Сына Твоего и Бога моего, да пошлетъ ми свѣтъ Свои [...] (Доментијан 1865, 122).

Автор вкладывает в уста Саввы часто повторяющуюся во многих молитвах к Богородице фразу «Умоли Сына Твоего и Бога нашего [...]». Здесь какой-то конкретной аллюзии или отсылки к какому-то богослужению, это только молитвенный подтекст *Жития* (см. подробнее: Шумило 2016).

Точно так, без аллюзии, но как бы с указанием на постоянное молитвенное расположение автора, появляется в тексте отсылка к обычному, часто встречающемуся в разных чинопоследованиях прославлению Богородицы:

[...] силами небесными славим, и на земли роды чловѣчьскими и светлыми мужми блажим и величаем [...] истинную Богородицу (Доментијан 1865, 127).

Часто встречающееся окончание молитв вписано в молитву Саввы, пришедшего в Ватопедский монастырь:

[...] сподобим се все дни живота моего славити и пѣти и покланяти се светому и вселѣпному имени твоему, Отцу и Сыну, и Светому Духу и ныня, и присно, и въ вѣки. Аминь (Доментијан 1865, 128).

То же в другом месте:

Пресвятая Богородица ширѣшая земле и пространѣшая небесъ, вместившая Бога, небесем невѣстамааго [...] (Доментијан 1865, 138).

Фразы «пространешая небес» (или «чрево Твое бысть пространнейшее небес»), «ширѣший облака», «Вместилище невместимого» встречаются во многих Богородичных гимнах. Эти и подобные им молитвенные обращения Саввы чаще всего, думается, призваны напоминать читателю о молитвенном правиле подвижника. Вслед за короткими часто употребительными молитвенными фразами, приведенными нами, следует еще более откровенная отсылка к келейному правилу Саввы: в его молитве ясно видится заимствование из покаянной молитвы Христа.

*Житие Саввы:* [...] прими мене изреченым милосердіем Своимъ, и възведи ме на пажить Свою, и прочти ме къ овцамъ избранааго ти стада, и прѣпитаи ме с ими от злака божественныхъ Ти таин [...] (Доментијан 1865, 128).

*Покаянная молитва* (читается в Псалтири после второй кафизмы или в канонниках после покаянного канона Христу): [...] возведи къ пажити Твоей и сопричти мя овцамъ избраннаго Твоего стада, воспитай мя с ними от злака Божественныхъ Твоихъ Таинствъ [...] (Псалтирь 1646, 256 об.-257).

Автор тем самым подчеркивает самоуглубленность Саввы и его погруженность в молитву. Аналогичным образом Елифаній Премудрый в *Житии Сергия Радонежского* часто апеллирует именно к келейным молитвословиям, столь важным для отшельника и аскета.

Рассказывая о построении Хиландарской обители, Доментиан цитирует ирмос третьей песни канона:

*Житие Саввы:* [...] и сътвориста молитву къ основавшому ни на чесомъже землю, разве повелением си вѣса [...] (Доментијан 1865, 164).

*Ирмологий* (Ирмос 5-го гласа третьей песни): Водрузивый на ничесом же землю повелением Твоим, и повесивый неодождимо тяготеющую [...] (ТСЛ 19, 97-97 об.).

Акцентирование внимания на сотворении земли, очевидно, особенно важно для Доментиана, недаром он несколько раз обращается именно к третьей песни и именно через событие сотворения мира описывает Бога. То же повествование – об устройении Хиландарской обители и молитве

Симеона и Саввы перед этим – встречается и в *Житии Симеона*. В обоих текстах автор украшает молитву заимствованием из ирмоса (мы приводили этот пример в предыдущем параграфе). Знаменательно, что агиограф не повторяется в этом заимствовании, не заимствует сам из собственного текста этот фрагмент, а пишет его заново и снова цитирует ирмос, оставившись на этот раз на тексте другого гласа: в *Житии Симеона* цитируется ирмос 3-го гласа (мы также указывали на его некоторую схожесть с ирмосами 8-го и 1-го гласов), а в *Житии Саввы* – 5-го. Это свидетельствует, с одной стороны, об осознанном заимствовании из ирмоса, потому что оно повторяется дважды, а во-вторых, – о некоей четкой ассоциативной цепочке: возведение церкви почему-то ассоциируется именно с темой третьего ирмоса.

Точно так и Епифаний Премудрый ассоциирует процесс церковного строительства с тематикой ирмосов третьей песни: целая глава об утверждении пермской церкви в *Житии Стефана пермского* написана с цитатами из третьих ирмосов. Правда, у Доментиана это лишь две цитаты, тогда как у Епифания они будут нанизываться длинными цепочками – до десяти цитат.<sup>35</sup>

Самый важный ассоциативный или, точнее, сравнительный ряд в *Житии Саввы* связан с образом Моисея: именно ему посвящено длинное сравнение, занимающее несколько страниц *Жития* в главе о посещении Саввой Синайского. Мы приводили цитату из этого периода, когда рассматривали проблему хронологической приуроченности украшенного стиля.<sup>36</sup> Это объемное лирическое отступление заслуживает более внимательного рассмотрения, поскольку демонстрирует не только черты «плетения словес», но и очевидное влияние богослужебного текста на *Житие*. Сравнивая Савву с Моисеем, Доментиан несколько раз использует заимствование из первой песни канона, поскольку именно она посвящена Моисею и переходу израильтян через Красное море. Это заимствование не дословно, но поскольку обращение к ирмосам не одиночное, мы предполагаем сознательное апеллирование к ирмосам ирмосов первой песни. Приведем несколько примеров.

*Житие Саввы*: [...] он, великий боговидец фараона съ колесницами погрузи въ мори чръннѣмъ [...] (Доментијан 1865, 317).

*Ирмологий* (ирмос 8-го гласа первой песни воскресного канона): Колесницегонителя фараоня погрузи, чудотворяи древле [...] (ТСЛ 19, 133 об.).

*Ирмологий* (ирмос 1-го гласа первой песни воскресного канона): Фараона с колесницами в морѣ Христос потопи [...] (ТСЛ 19, 4).

<sup>35</sup> См. об этом подробнее § 4.5. настоящей работы.

<sup>36</sup> См. § 2.4. *Плетение словес в литературе позднего средневековья*.



*Житие Саввы*: Он, великий боговидец Амалика побѣди, светый Кръсть прообразуе [...] (Доментијан 1865, 317).

*Ирмологий* (ирмос 4-го гласа первой песни воскресного канона): [...] крестообразныма Моисеовыма рукама Амаликову сиуду в пустыни победил есть (ТСЛ 19, 68 об.).

Именно в первой песни часто встречается тема прообразования Креста Моисеем во время победы над Амаликом: она читается в каноне Воздвижению и в каноне Андрея Критского, а также в обычном воскресном ирмосе, который всегда был на слуху у средневекового автора и реципиента. Доментиан задерживается на теме прообразования Креста и снова использует заимствования.

*Житие Саввы*: Он, великий боговидец, чръмное море жьзломь посьче, исраиля проведь [...] (Доментијан 1865, 318).

*Ирмологий* (ирмос 8-го гласа канона на Крестовоздвижение): Крест начертавъ Моисей, прямо желом Чермное пресече, Израилю пешеходящу [...] (ТСЛ 19, 133 об.-134).

Рядом с заимствованиями из ирмосов вдруг встречается цитата из воскресной богородичной стихир.

*Житие Саввы*: [...] въ чръмнеѣмь мори браку неискусные невѣсты образъ прописа древле [...] (Доментијан 1865, 318).

*Ирмологий* (воскресный богородичен-догматик 5-го гласа): В Чермнем мори Неискусобрачныя Невесты образ написася иногда [...] (ТСЛ 20, 77).

Образ Богородицы был важен для автора, поскольку воздвигнутый Саввой и Симеоном монастырь был посвящен Ей. Совмещение же образов Моисея и Богородицы практически никогда не встречается в ирмосах – автор прибегает к той единственной воскресной стихире, где это совмещение есть, и практически дословно цитирует ее.

Таким образом, в самом длинном лирическом отступлении в *Житии Саввы* – сравнении и восхвалении святого с Моисеем – Доментиан посредством гимнографических заимствований акцентирует внимание реципиента на четырех важных для него образах-идеях:

- пророк Моисей с идеей спасения израильского народа (образ Саввы спасителя сербского народа);
- образ Креста (как Саввин монашеский Крест);
- образ Чермного моря (как напоминание о пагубном житейском море);
- образ Богородицы, которой посвящены и Хиландарский монастырь, и Ватопед.

После того, как тема перехода через море исчерпана, Доментиан уже не использует гимнографические заимствования в этом периоде, он просто пересказывает события книги Исход и проводит сравнение с Саввой.

Погребение Саввы и открытие его мощей описано Доментианом при помощи заимствований из пасхальных песнопений, что не совсем традиционно: обычно смерть и погребение описывается, как мы видели на примере житий монументального стиля, с заимствованиями из страстных гимнов, чаще всего – из стихир «Тебѣ, одеющагося свѣтом...». Доментиан же изображает не только погребение святого, но и обретение мощей, которому в *Житии* уделено значительно большее внимание, чем погребению. Думается, для Доментиана важно не оплакивание святого, как в случаях с убитыми князьями Борисом и Глебом, а идея воскресения из мертвых веной жизни – и отсюда выбор пасхальных песнопений как литературного источника. Акцент очевидно перенесен автором со смерти праведника на нетленность его мощей. Заимствуя из пасхальных богослужебных гимнов, агиограф приводит их дословно, что делает их легко узнаваемыми, но подменяет имя Христа – именем Саввы, указывая тем самым на его преподобие и исключительное значение для сербского народа. Кроме того, заимствования из пасхального канона образуют как бы кольцевое обрамление всего текста: *Житие* начиналось с заимствований из него – и заканчивается ими.

*Житие Саввы*: О Божия, о любьзна, о сладькааго и прѣосвещенааго гласа, богогласный Саво; съ нами нельжно обѣшта се бивати до скончания вѣка, боголѣпный Саво [...] (Доментијан 1865, 337).

*Триодъ цветная* (пасхальный канон): О Божественнаго, о любезнаго, о сладчайшаго Твоего гласа! С нами бо неложно обещался еси быти до скончания века, Христе [...] (ТСЛ 399, 110).

Савва уподобляется Христу и в следующем фрагменте, когда встреча его мощей описана при помощи сравнения с фразником входа Господня в Иерусалим. Здесь же используется фраза «Благословен грядый во имя Господне царь Израилев» (Доментијан 1865, 343) – традиционная для чинопоследования этого торжества и проповедей о нем, как мы это видели при анализе соответствующих текстов Кирилла Туровского и как еще увидим, анализируя соответствующую проповедь Григория Цамблака.

Итак, *Житие Саввы Сербского* и *Житие Симеона Мироточивого*, написанные Доментианом, являются яркими образцами стиля «плетение словес» со всеми его художественными особенностями, в том числе – характерными для этого стиля заимствованиями из гимнографических произведений.

Влияние гимнографии на творчество Доментиана Хиландарского проявляется, во-первых, в особенностях цитирования Псалтири: Доментиан часто цитирует прокимны, аллилуарии, антифоны.

Во-вторых, Доментиан усваивает от гимнографии особое внимание к теме прообразовательности, которая вводится в жития посредством апелляции к ветхозаветным пророчествам. Так, в *Житии Симеона*, особенно в первой его половине, часто цитируются те или иные пророчества

и указывается на их «сбытие» в жизни святого. Цитирование Псалтири также нередко подчинено идее прообразовательности: автор всегда называет Давида пророком и часто указывает на исполнение тех или иных его предсказаний.

В-третьих, заимствуя из церковных чинопоследований, автор как бы указывает реципиенту на ту или иную молитвенную практику святого. Это осуществляется благодаря искусному подбору литературных источников: в *Житии Симеона* агиограф чаще цитирует Псалтирь, священнические возгласы на литургии, то есть вводит в *Житие* аллюзию на торжественные соборные богослужения. В *Житии Саввы* встречаются заимствования из келейного монашеского правила и бденных служб: автор цитирует Ирмологий, покаянный канон, стихиры. Нередко агиограф вписывает в *Житие* те или иные молитвенные фразы, характерные для различных богородичных богослужений, желая тем самым подчеркнуть молитвенную сосредоточенность Саввы на Богородице. Этот акцент, скорее всего, объясняется особенностями афонской монашеской жизни (Афон традиционно почитался его насельниками как «удел Богоматери») и посвящением двух главных монастырей в жизни Саввы именно богородичным праздникам.

В-четвертых, заимствования из церковных чинопоследований, особенно из Ирмология, позволяют автору акцентировать внимание реципиента на тех или иных важных для него идеях: идее несения креста, спасения нового Израиля, суетности житейского моря.

В-пятых, агиограф использует аллюзии на пасхальные песнопения не только для подчеркивания идеи воскресения, но и для определенной композиции: с них начинается *Житии*, они же его заканчивают. Цитаты из пасхального канона вписаны в текст практически дословно и легко должны были узнаваться реципиентом.

Итак, Доментиан Хиландарский вводит в сербскую агиографическую литературу прием заимствования из гимнографии и искусно использует его. Вероятно, его последователь Феодосий усваивает от него и от киево-русских проповедников этот прием и еще более смело вводит его в свои произведения.

*Житие Саввы Сербского*, написанное Феодосием Хиландарским, широко исследовано в славянской медиевистике.<sup>37</sup> Это выдающееся произведение, несомненно, оказало влияние на развитие позднесредневековой русской литературы.

Стиль Феодосия Хиландарского<sup>38</sup> очень близок стилистической манере Епифания Премудрого, что приводит к мысли о возможной пре-

<sup>37</sup> См.: Буланин, Творогов 1991. К предложенной в словарной статье библиографии следует добавить также: Кенанов 2002; Курђубић-Ружић 2010; Стоянова 2015; Алексеев 2016, 238-318.

<sup>38</sup> Библиография работ о Феодосии Хиландарском подана в статье: Кенанов 2013.

емственности. Отчасти это касается и богослужебных заимствований, которые встречаются у Феодосия. Впрочем, их далеко не так много, как у Епифания, но они заслуживают того, чтобы их рассмотреть.

Так, Феодосий широко использует сложные синтаксические конструкции с анафорой, причем, нередко в таких конструкциях встречаются едва уловимые аллюзии к триодным песнопениям. Наиболее выразителен в этом смысле цитированный нами выше плач отроков, посланных на Афон вернуть Савву к родителям и возвращающихся без Саввы, но с его одеждой и остриженными волосами. Фрагмент построен отчасти по акафистному типу: в нем несколько цитат, начинающихся анафорическим обращением (междометием «О!»). Начав плакать о том, что Савва обманул их ожидания, отроки у Феодосия постепенно превращают плач над своей горькой участью в рыдание по Савве, которое оформлено как погребальный плач. Его похоронный характер особенно подчеркивают аллюзии на страстную стихирю «Тебе, одеющагося светом, яко ризою...», о которой мы многократно говорили как об одном из излюбленных литературных источников древнерусских и южнославянских книжников. В цитируемом ниже фрагменте от исходной стихирь оставлено только анафорическое «Како?» (в тексте подчеркнуто) и характер вопроса о том, как совершить то, что пугает и кажется невозможным. Параллель со страстной стихирей подчеркивается автором при помощи введения рассуждений о чаше, наполненной желчью вместо меда, которое должно было прямо указать читателю на литературный источник – страстное богослужение.

*Житие Саввы Сербского:* [...] О обретиении погыбели злочестнейша. О ризы желеаемаго желеающимъ запаления, како несемъ тя. Ни копия или меча обоуду остра, вѣдамы тя родителема и братии. О власы любимыя главы, сердцю и очима прилагаемы на утѣху родителю. Како на удаву вась сим вѣдамы? Даръ, нами носимъ, испоненъ не радости, но плача, не веселиа, но рыдания. Како принесемъ тя? Кое ли воздарение приемемъ? Коими свѣтлыми одеждями нас изменять? Ихъ самѣхъ сѣтованьными и мрачьными одеждемъ [...]. О чаша твоя, Господи, Тобою намъ служима, испольнь меда и любѣве, и горъчае желъчи намъ уготоваема [...] (ЖСС 2002, 159).

Триодь не однажды становится литературным источником для *Жития Саввы Сербского*, Феодосий довольно часто заимствует из страстных или пасхальных песнопений, что при общей немногочисленности богослужебных цитат у него должно указывать на довольно конкретную авторскую установку. Думается, эта установка заключается в сознательной концентрации внимания на главнейшем празднике богослужебного круга – дне Воскресения. В приведенном же выше отрывке, кроме того, аллюзия на страстную стихирю служит и еще одной цели: автор как бы напоминает реципиенту, что постриг в иночество – это, с одной стороны, смерть, потому Савву оплакивают как умершего, а с другой стороны – прямой путь к Богу, потому о нем плачут теми же словами, что о Христе.

Сосредоточенность автора на триодных песнопениях встречается в *Житии* еще несколько раз. Так, когда родители получают от упомянутых отроков одежду и волосы Саввы, то «[...] оружие проходила душа их [...]» (ЖСС 2002, 162). Сравним со страстной стихирой на поклонение плащанице, о которой мы также уже говорили как о наиболее часто цитируемой. Когда Богородица видит умершего Христа, она восклицает:

Симеономъ бо предреченное в церкви днесь событъя: мое сердце оружие пройде [...] (Михайлович 2016, 334).

В связи с выше приведенными аллюзиями на страстные песнопения, эта короткая фраза не может быть воспринята иначе, чем параллель к стихире на поклонение плащанице: автор указывает, что родители восприняли дар Саввы именно как погребальную плащаницу сына, который, однако, идет дорогой Христа.

Когда же Феодосий описывает оплакивание Саввою своего отца, Симеона, умершего уже на Афоне, то он снова прибегает к песнопениям триодного цикла, но уже не страстным, а пасхальным. Говоря братии о смерти и мироточащих мощах Симеона, Савва восклицает:

Сии день, иже сътвори Господь, възрадуемъ и възвеселимъ в онъ (ЖСС 2002, 190).

Эта строчка из псалма многократно поется на пасхальном богослужении и символически, внутри богослужебного круга, обозначает именно день Пасхи. Савва цитирует ее, по мысли автора, поскольку прекрасно, по-монашески, понимает, что такое смерть: он не плачет над отцом, а радуется его отходу к Богу.

Пасхальная тема звучит не только в богослужебных заимствованиях, но и в евангельских: Феодосий нередко цитирует именно те отрывки из евангелия, которые соответствуют богослужебному уставу о чтениях на Страстной седмице и в сам праздник Воскресения. Особенно ярко это отражено в *Похвальном слове Савве и Симеону*.

Так, Феодосий, создавая пышное и украшенное в лучших традициях «плетения словес» введение в *Повальное слово*, рассуждает о необходимости внимать поучениям в церкви и приводит в подтверждение несколько евангельских цитат. Первая из них – это цитата из пасхального чтения, то есть первой главы евангелия от Иоанна: «Искони бѣ Слово...» (Феодосий 1911, 152), вторая – из того же Евангелия из беседы Христа с учениками на тайной вечери – то есть из страстных чтений: «Си есть заповедь Моя вамъ: да любите другъ друга» (Феодосий 1911, 152; сравни: Ин. 13:34-35). Далее автор приводит еще несколько отрывков из Евангелия, один из которых опять-таки соотношен со Страстной седмицей и упоминанием о неимении брачной одежды для входа в брачный чертог (тема страстного четверга), два других – чтения на Богородичные праздники, которыми завершается этот период евангельских цитат. Думается, автор не случайно выбирает именно эти, всем известные и хорошо запоминающиеся по

причине соотнесения с главными праздниками года цитаты, чтобы утвердить реципиента в намерении внимательно относиться к произносимым в церкви поучением и, в частности, к его похвале святым отцам. Сосредоточенность на богослужениях триодного цикла едва заметна в *Похвальном слове*, но ее не мог не заметить средневековый читатель и слушатель, часто посещавший церковь и знавший главные чтения наизусть.

Бросается в глаза еще одно большое библейское чтение в начале *Похвального слова* – отрывок из послания апостола, читаемый обычно на память пророков:

[...] святые [...] руганием и ранами искушении приемше и еще же и узамы, и темницами, камением побиени быша, претрени быша, искушени быша, убийством меча умроша, ходиша в милотех и козиих кожах [...] (Феодосий 1911, 137; сравни: Ер. 11:35-37).

Эта неточная цитата апостольского послания, на наш взгляд, также имеет богослужебный источник, поскольку автор цитирует легко узнаваемое и часто повторяющееся чтение, ассоциирующееся у большинства реципиентов неизменно с ветхозаветными пророками. Упоминание о пророчествах в начале того или иного произведения характерно для произведений стиля «плетение словес», как мы уже указывали. Правда, здесь оно представлено в несколько необычной форме – через апостольское послание.

Воздавая хвалу Симеону, Феодосий цитирует сам себя: он повторяет ту речь, которую произносит Савва в *Житии* над мощами Симеона – только теперь эти слова исходят уже не от Саввы, а как бы от самого Феодосия. Это один из наиболее красивых фрагментов *Жития*, некоторые аллюзии которого, в частности, его соотнесенность с пасхальным богослужением, мы уже указали. Особенностью этого периода является его синтаксическое построение: все предложения в нем делятся на две части, противопоставленные друг другу, каждая из которых начинается либо словом «вчера», либо – «сегодня». Это противопоставление, вписанное после уже указанных аллюзий на Триодь, тоже может быть прочитано в параллели к пасхальному канону. Рассмотрим его.

*Житие Саввы Сербского* (и *Похвальное слово Симеону и Савве* – фрагмент повторяется дословно): Вчера бѣ он раздрабля хлѣбъ свои и убогихъ приемле насыщаше, днешь въ Авраамлихъ селѣхъ приемлемь с нимъ веселитя; вчера Христа ради странствуе, днешь съ нимъ съцарствуе радуется; вчера бѣ намъ онъ смѣрениемъ главу прекланяе, днешь мы мироточивы грѣбъ его покланяющесея цѣлуемъ; вчера онъ въ плотскихъ утѣшаа насъ, днешь въ церкви духовно веселитъ; вчера вино намъ любовию чръпле, днешь миромъ святыхъ мощей умащае освящаеть (Феодосий 1911, 156).

*Триодь цветная* (Канон Пасхи): Вчера съпогребохся Тебѣ, Христе, совоптаю днешь воскресшу Тебѣ, сраспинахся Тебѣ вчера, Сам мяспрослави, Спасе, во Царствии Твоем (ТСЛ 399, 102 об.).

Схожесть этих двух отрывков прослеживается, с одной стороны, в двучастной структуре их синтагм, а с другой – в их настроении: противопоставляется как бы вчерашнее и сегодняшнее, на самом же деле – земное и небесное, временное и вечное. Аналогия с Христом подчеркивается такими мотивами, как раздробление хлеба и предложение вина, которые Феодосий вписывает в похвалу Симеону. Впрочем, эта аллюзия очень слаба без общего пасхального настроения, присущего как *Житию*, так и *Похвальному слову*. Только в контексте других цитат и аллюзий она может быть воспринята реципиентом.

Обращает на себя внимание акафистная структура некоторых фрагментов *Похвального слова*, которое столь очевидно наследует особенности акафиста, что даже содержит акафистное «радуися» в некоторых таких периодах. Например:

Радуися, Симеоне, преподобне и мироточиве, благочестия богонасажденное древо [...] Радуися, сего сын Сава освящене, молитвы чедо, пустыни възрастание [...] Радуися, Симеоне преподобне, премудрыи Евангелиемь купче [...] Радуися, Саво, отче богомудре, равно апостоломь учителю наш [...] Радуися, двоице святаа, сказателя намъ святыи и единосущныи, Божествомъ неразрелимые [...] (Феодосий 1911, 163).

Перед нами строго акафистное построение с поочередным именованьем Симеона и Саввы и объединяющим их заключительным хайретизмом, при котором общее число синтагм соответствует четырехчастной структуре акафистного искоса.

*Похвальное слово* содержит и другие акафистные фрагменты, в которых синтагмы начинаются со слов «Вы...» с последующим прославлением или «Како» с последующим недоуменным вопрошанием автора о возможности прославить столь великих отцов. Есть и традиционные для «плетения словес» перечисления именованных без анафоры:

Ваю да восхвалят [...] иже в нас святителие освящати научивших [...] убозии миловавших, слъпы вождевъ, старости почесть, хромых жезль, странны приемникъ, нищии ущедрителя, печалны учителя, юннии наказателя, вдовиць заступники [...] (Феодосий 1911, 167).

Акафистные конструкции не являются в полном смысле богослужебными заимствованиями, поскольку здесь речь идет лишь о заимствовании синтаксической структуры предложений. Тем не менее, в сочетании с множественностью именованных, четырехчастной структуры, которая соответствует особенностям музыкального исполнения акафистов, а также с анафорами и, особенно, с хайретизмами такие вкрапления в текст *Жития* и *Похвального слова*, несомненно, свидетельствуют об осознанном уподоблении житийного текста богослужебному и о концентрации автора на молитвенном настроении.

В *Похвальном слове* Феодосий в традициях сербской агиографической школы много и обильно цитирует Псалтирь. Как всегда в стиле «плетения

ние словес», автором выделяются те псаломские цитаты, которые употребляются в качестве прокимнов или причастных стихов. Они особенно заметны в тех случаях, когда два прокимна или причастна стоят рядом. Например:

Радуйтесь, праведнии, о Господе, вам подобает похвала! Честна пред Господемъ смерть ваша (Феодосий 1911, 169).

И тут же, через строчку:

В память вечную память ваша [...] (Феодосий 1911, 169).

Здесь автор сочетает два причастных стиха, поющих на память святых отцов, а также прокимен, положенный на преподобнических службах. Сравним с указаниями Типикона о прокимнах и причастнах:

*Прокимен преподобным:* Честна предъ Господемъ смерть преподобныхъ Его;

*Причастен на службе преподобных:* В память вѣчную будет праведник, от слуха зла не убоится;

*Причастен на службах мучеников, преподобно- и священномучеников:* Радуйтесь, праведнии о Господе, правым подобает похвала (Типикон 1885, 537-537 об.).

Феодосий сознательно усекает цитируемые стихи и заменяет на чуть более теплое «ваша», «вам» отстраненное указание на святых в третьем лице, положенное по тексту Псалтири. Знаменательно, что автор помещает в тексте в непосредственной близости легко узнаваемые черты преподобнической службы – прокимен и причастен, а также причастен мученический. Как мы уже отмечали, указание на преподобничество как добровольное мученичество вообще характерно для хиландарской школы.

Богослужебные аллюзии на чинопоследование преподобным читаются также в тех фрагментах, где Феодосий кратко цитирует две паремии, положенные на чинопоследовании преподобным и святителям:

*Память праведникъ съ похвалами [...]* (Феодосий 1911, 196; сравни: Притч. 10:1): Праведень, аще постигнетъ скончатися, в покои будетъ [...] (Феодосий 1911, 196; сравни: Пр. 4:7).

Все эти отрывки, апеллирующие к преподобническим, святительским и мученическим службам, собраны в одном, довольно коротком фрагменте текста, и именно так – в контексте – они легко прочитываются, и за *Похвальным словом* «мерцают» тексты храмового богослужения.

Таким образом, *Житие Саввы Сербского* и *Похвальное слово* ему, написанные Феодосием Хиландарским, имеют, как минимум, три богослужебных литературных источника: прежде всего, это Цветная триодь, поскольку автор акцентирует внимание реципиента на страстных и пас-



хальных мотивах, во-вторых, это акафист – автору важно подчеркнуть келейный характер молитвы, на которой он стремится сосредоточиться, а акафист – это жанр келейного чтения, и в-третьих, это чинопоследования преподобным и святителям, аллюзии на которые так естественны в *Житии* и *Похвальном слове* преподобному и святителю.

Ближайшим преемником литературных традиций сербо-афонской школы нам видится Епифаний Премудрый, который перенял все лучшие приемы хиландарских авторов, а вместе с тем, конечно, и писателей Киевской Руси.

#### 4.5. Богослужебные тексты в творчестве Епифания Премудрого

Произведения Епифания Премудрого традиционно считаются образцом стиля «плетение словес».<sup>39</sup> Нам представляется, что его творчество – это определенный этап в развитии украшенного стиля, формирование которого началось в XI в. и продолжилось в южнославянской литературе, тогда как на восточнославянских землях литература из-за татаро-монгольского нашествия переживала в это время возврат к монументальному стилю. Епифаний Премудрый, на наш взгляд, возвращает литературу в ее природное русло: он восстанавливает киеворусские литературные традиции, на время забытые из-за обилия исторических произведений переходной эпохи, а также наследует южнославянским агиографам как продолжателям украшенного стиля. «Плетение словес», возникшее в жанре проповеди, точнее, перешедшее в нее из гимнографии, было, на наш взгляд, перенесено болгарскими и сербо-афонскими авторами в жанр жития и оттуда унаследовано Епифанием. Он мастерски использует опыт предыдущих авторов и по-своему преобразует его: в творениях Епифания «плетение словес» достигло наивысшей точки развития, а вместе с тем развилась и максимально полно воплотилась тенденция к использованию богослужебных текстов как литературного источника.

Многие особенности Епифаниева стиля мы уже рассмотрели в предыдущих главах, анализируя художественные признаки «плетения словес», предлагаем теперь проанализировать конкретные случаи обращения агиографа к богослужебным текстам.

##### 4.5.1. Влияние великопостных и пасхальных песнопений на *Житие Стефана Пермского*

*Житие Стефана Пермского*, написанное Епифанием Премудрым, является одним из самых пространных агиографических произведений древнерусской литературы. С точки зрения стилистики, это наиболее

<sup>39</sup> Библиография работ по творчеству Епифания Премудрого довольно полно представлена в: Прохоров 1988; 2012. Стоит указать также работу: Дзиджора 2012.

украшенное произведение. Стиль «плетение словес», в котором работал агиограф, является своеобразным литературным отражением его монашеского мировоззрения и молитвенного настроения. Епифаний, живший в эпоху расцвета исихастских идей и бывший учеником Сергия Радонежского, одного из воплощений этих идей в реальность, как бы любитесь каждым словом создаваемого *Жития*. Он не торопится описать событие, но старается с наибольшей полнотой ощутить его, пережить, прочувствовать, как молитву, – отсюда и неторопливый ритм, и обилие эпитетов и амплификаций, и, наконец, огромное количество разнообразных цитат из молитвословий, реминисценций и аллюзий на богослужение, которыми изобилует *Житие Стефана Пермского*.

Литературный источник, выбранный Епифанием, играет не последнюю роль в создании литературного стиля: при обилии цитат и реминисценций от источника зависит и лексическое богатство произведения, и стилистическая окраска, и ритм повествования, и подтекст произведения. У агиографа от литературного источника зависит настроение *Жития*, его эмоциональное восприятие реципиентом, та своеобразная «музыка» произведения, которая воспринимается подсознательно и заставляет читателя или слушателя подсознательно вписать *Житие* в определенный контекст. Для *Жития Стефана Пермского* это, прежде всего, контекст богослужений триодного цикла.

Гимнографические тексты Триоди объединены тематически и стилистически и являются своеобразной квинтэссенцией всего богослужебного годового круга. Тематическая доминанта цикла – страдания Христа и Его воскресение; соответственно, кульминацией цикла является Страстная неделя и праздник Пасхи. Выбирая Триодь литературным источником для своего произведения, Епифаний Премудрый ориентировал реципиента на достаточно конкретный круг тем. Ни один другой автор позднего средневековья не цитирует Триодь так обильно, как Епифаний в *Житии Стефана Пермского*.

Весь текст *Жития Стефана Пермского* пронизан цитатами из храмовой службы. В «трех плачах», завершающих произведение, таких фрагментов встречается ещё больше, чем в самом повествовании. Сравним несколько фрагментов *Жития* с богослужебными текстами (сходные моменты выделены жирным шрифтом). Вот перед отправлением в Пермь Стефан молится:

Боже и Господи, **Иже премудрости Наставниче и смыслу Давче, несмысленым Казателю и нищим Защитниче, утверди в разумѣ сердце мое и дай же ми слово, Отчее Слово**, да Тя прославляю в вѣки вѣком! (ЖСП 1995, 184).

Сравним с песнопением из службы на изгнание Адамово:

**Премудрости Наставниче, смысла Подателю, немудрымъ Наказателю и нищимъ Защитителю, утверди, вразуми сердце мое, Владыко! Ты**

**дан же ми слово, Отчее Слово**, се бо устнамъ моимъ не возбраню внегда-звати Ти: Милостиве, помилуй мя падшаго (ТСЛ 385, 42 об.-43).

Как можно видеть в приведенном отрывке из *Жития Стефана Пермского*, для Епифания характерна некоторая переработка начального текста при заимствовании. Писатель, немного изменяя текст, отчасти изменяет и его содержание, оставляя при этом читателю возможность самому провести параллель к использованному фрагменту службы, угадать источник и причины его использования. Агиограф как будто живет в библейском или богослужебном времени и пространстве, мыслит теми категориями и теми словами, которые впитывает, слушая богослужение изо дня в день. На тот же образ мышления писатель ориентирует и реципиента: подтекст, возникающий в произведении благодаря цитированию, понятен лишь такому читателю, который хорошо ориентируется в богослужении и способен вспомнить текст песнопения и то время в годичном круге богослужений, когда это песнопение исполняется.

В данном случае перед нами стихира на утрени в Неделю на изгнание Адамово, последнее воскресение перед Великим постом. Стихира занимает одно из центральных мест службы этого дня, над ней встречается пометка для певчих: «высочайшим гласом», указывающая на то, что исполнялась эта стихира по-особенному, выделяясь на фоне остальных песнопений. Подобные пометки встречаются перед теми гимнами, которые должны были особенно выделяться певчими и тем самым обращать на себя внимание слушателей. По содержанию стихира не столько касается вспоминаемого в этот день Адама (хотя и говорится, казалось бы, именно о нем), сколько является просьбой о наставлении молящегося перед тяжелым периодом Поста. Это общая тема для всех предпостных песнопений. В данной стихире она особенно ярко выражена, потому и занимает одно из центральных мест в богослужении дня.

Используя текст именно этой предпостной стихире для молитвы Стефана Пермского, отправляющегося на проповедь христианства, Епифаний мыслит о том, что подвиг проповеди напоминает, с одной стороны, подвиг Великого поста, а с другой – крестный путь Спасителя, ведь весь Триодный цикл так или иначе связан с темой крестного пути. По тексту службы, Адам «поет» указанную стихире в момент изгнания из Рая, прося у Господа, напутствия на сложную и неизведанную жизнь на проклятой земле; Стефан молится теми же словами, уезжая с православной Руси в землю язычников. Как в богослужебном тексте соединяются эти три смысла: изгнание Адама, напутствие на Великий пост и подготовка к крестному пути, – так и Епифаний, цитируя стихире, заставляет реципиента воспринимать подвиг Стефана глубоко, мысленно сопоставляя его и с положением Адама, и с началом великопостного поприща, и с подготовкой к страданиям.

Описывая разговор Стефана Пермского с волхвом Памом, Епифаний вкладывает в уста своего героя следующие слова:

То бо естъ Богъ богомъ, **Господь господемь, Царь царемь**, Егоже дръжава непремѣнна и слава непостижима, Иже живеть въ свѣтъ неизреченнѣ, непрístupнѣ и неприкосновеннѣ, Емуже **предстоятъ съ страхомъ и с трепетомъ** небесная воинства, бесплотныхъ чиновъ; и тмы тмами архангель **предстоятъ предъ Нимъ**, и тысяща тысящами ангель служатъ Ему, иже беспрестани славятъ, **и вопиюще, глаголюще** [...] (ЖСП, 132-34).

Этот фрагмент напоминает центральное песнопение из литургии Великой субботы:

Да молчитьъ всяка плоть челоуѣча и **да стоять съ страхомъ и трепетомъ**, и ничтоже земнаго въ себѣ да помышляетъ: **Царь бо царюющимъ, и Господь господствующимъ**, происходитъ заклатися и датися въ снѣдь вѣрнымъ. Предътекутъ же **Сему лицу аггельстии со всемъ начала и властью**, мноочитая Херувимъ и шестокрилатая Серафимъ, лица закрывающе **и вопиюще песнь** [...] (ТСА 216, 50).

Приведенное песнопение исполняется вечером в Великую субботу, то есть в субботу перед Пасхой, – в тот самый день, который в богослужебном годовичном круге символизирует день после смерти Христа и до Его воскресения, день сошествия во ад и возведения праведников из ада на небо, день, в который невидимый мир уже знал о воскресении Христовом, а видимый – то есть люди – лишь предчувствовали его. Это самое торжественное богослужение в году, его содержательная сторона очень насыщена с богословской точки зрения, посвящена большей частью невидимому миру, истолкованию ветхозаветных пророчеств и уяснению того, зачем было совершено пришествие Христа, какой смысл в Его крестной смерти и воскресении. Цитируемое песнопение на этой службе заменяет собой традиционную «Херувимскую песнь», которая в течение года неизменно исполняется на литургии, и лишь дважды в год это правило нарушается: в Великий четверг и в Великую субботу (Никольский 1907, 419-20). Это место литургии – «Херувимская песнь» – символизирует крестный путь Спасителя (Феодор 1884, 1). Таким образом, песнопение, которое использует Епифаний, является одним из центральных в богослужении, оно выделяется из обычных богослужебных текстов и, конечно, легко запоминается из-за важности службы и своего исключительного значения. Оно должно было легко узнаваться читателем в тексте *Жития* и создавать совершенно особое настроение – знакомое средневековому читателю по самой торжественной в году храмовой службе.

Епифаний выбирает этот важнейший богослужебный гимн для построения разговора Стефана с волхвом, а именно – для разъяснения волхву того, кто же такой христианский Бог. Стефан, описывая Бога язычнику, по мысли автора, испытывает такой прилив благоговения и восхищения Богом, Его величием, Его жертвенной любовью к человечеству, что как бы невольно цитирует важнейшее песнопение богослужебного круга – то самое, в котором более чем в других вспоминается могущество Божие и

одновременно – Его унижение до крестной смерти.<sup>40</sup> Епифанием используется наиболее насыщенное богословски богослужение, по-видимому, в знак того, что пояснение волхву сущности Божией неизменно должно было быть сопряжено для Стефана с богословскими рассуждениями, основой которых он выбирает крестную смерть Христа и Его воскресение.

После приведенного фрагмента агиограф плавно переходит к цитате из другого литургического текста, а именно – к песнопению, следующему в ходе богослужения за «Херувимской песнью» и являющемуся главным песнопением литургии, поскольку оно непосредственно касается совершения Евхаристии. Епифаний пишет:

[...] и вопиюще, глаголюще: Святъ, святъ, святъ Господь Саваофъ! Полно небо и земля славы Его! (ЖСП, 134).

Сравним с литургическим песнопением:

Святъ, святъ, святъ Господь Саваофъ, исполнь небо и землю славы Твоя [...] (КБС 652/909, 250).

В соответствии с православным учением о литургии, в момент пения этого текста происходит пресуществление хлеба и вина в Тело и Кровь Христовы (Серединский 1895, 23), то есть совершается Евхаристия, благодаря чему люди причащаются. Это песнопение в течение всего года остается неизменным. Средневековый человек, особенно монах, привык слышать его практически ежедневно, а потому не мог не узнать его в *Житии*. Тем более что очередность цитируемых текстов у Епифания – «Да молчить всяка плоть чловѣча [...]», «Святъ, святъ, святъ Господь Саваофъ [...]» – соответствует их последовательности на литургии. Узнав одно песнопение, читатель *Жития* ассоциативно должен был связывать его со следующим и четко ощущать возникающий литургический подтекст.

Приведем еще несколько фрагментов из *Жития Стефана*, сопряженных с триодным циклом. Так, Стефан, увещевая пермян, приводит цитату из Второзакония, которая одновременно является строкой второй библейской песни и, соответственно, ирмоса второй песни канона. Сравним эти тексты: житийный, библейский и богослужебный.

Епифаний пишет:

[...] Моисий и Исаия [...] пророка суца, оба равно засвидетельствова, небо и землю на послушство приводяста; овъ рече, еже есть Моисий въ Втором

<sup>40</sup> Вероятно, духовное напряжение Стефана Пермского здесь описано с некоторой аллюзией на озарение перводиакона Стефана, посетившее его перед мученической кончиной. Само имя главного героя и схожая ситуация страдания за веру объединяют этих двух исповедников. Общим для них является и календарный период памяти, поскольку страдание Стефана описано в первых главах Деяний, традиционно читаемых в постпасхальный период, т. е. восходит к триодному циклу.

законѣ, глаголя: **Вонми, небо, и възглаголю**, услыши, земле, глаголы усть моих, Исайя же рече: Слыши, небо, и внуши, земле [...] (ЖСП, 200).

Во Второзаконии сказано:

**Вонми, небо, и възглаголю**, услыши, земле, глаголы усть моих (Вт. 32:1).

Из Второзакония песнь была внесена в богослужение, как и все девять песней канона (в разные века насчитывают различное количество песен, в том числе, и в составе канона, но мы указываем здесь на девять, поскольку к моменту жизни и творчества Епифания жанр канона уже окончательно сформировался и предполагал указанное количество песен, в том числе, с пропуском второй), а затем сокращена до ирмоса. Сама вторая библейская песнь исполняется только на утрени некоторых недель Великого поста.<sup>41</sup> В качестве же ирмоса этот текст звучит чаще – на каноне Андрея Критского, например.

В ирмосе второй песни канона есть такие слова:

**Вонми, небо, и възглаголю**, и воспою Христа [...] (ТСЛ 19, 4 об.).

Нужно сказать, что вторая песнь канона, ирмос из которой мы привели, в течение всего богослужебного года опускается, и только во время Великого поста она исполняется несколько раз в будние дни. Ирмос, цитируемый выше, принадлежит Канону Андрея Критского, который поется дважды в год: на первой и на пятой неделях Великого поста, – канону, который в богослужении является уникальным по длине (он в несколько раз больше всех остальных канонов), содержательности и структуре.<sup>42</sup> Отметим, что на первой неделе поста он исполняется четыре дня подряд, и вторая песнь канона с приведенным ирмосом, таким образом, тоже звучит четырежды. Иными словами, Епифаний опять прибегает к цитированию такого песнопения, которое тесно связано с периодом Великого поста и даже на фоне великопостных богослужений является уникальным и особенно запоминающимся.

Можно предположить и иной ассоциативный ряд, который имел в виду автор. Поскольку вторая библейская песнь посвящена воспоминанию о прохождении Израиля через пустыню и связанными с этим трудностями и скорбью Моисея о нечуткости и неверности его народа, то Епифаний, апеллируя к ней, мог иметь в виду параллель с язычниками-пермянами. Они также доставляют много хлопот и скорбей Стефану Пермскому, ко-

<sup>41</sup> В данном случае это, на наш взгляд, не Второзаконие, читаемое за богослужением крайне редко, и не библейская песнь, исполнение которой начиная с X в. стало очень ограниченным (см. об этом: Ткаченко, Желтов 2002), но именно канон Андрея Критского, поскольку его богослужебное исполнение особенно торжественно и предполагает повторение несколько раз в год.

<sup>42</sup> О переводе канона Андрея Критского на церковнославянский язык и его бытование в *Slavia Orthodoxa* см.: Борисова 2014.

торый как бы выводит их из египетского рабства – язычества в Иерусалим – христианство.

Знаменательно и упоминание Епифанием пророка Исаии в непосредственной близости с цитатой из второй песни канона. «Слыши, небо, и внуши, земле [...]» – начало второго стиха первой главы пророчества Исаии, чтение которой положено в первый день Великого поста. Апелляция Епифаний Премудрого к триодному циклу, здесь – к первым дням поста, подчеркнута и этой цитатой.

Отрывки из праздничных служб (пасхальной и семи послепасхальных недель) наиболее часто используются автором в главе *О призвании и о впровадьи многих языкъ*. Первая половина этой главы состоит из различных восхвалений Бога, благословившего просвещение пермских людей. Все восхваления представляют собой те или иные строки из псалмов, что отмечает Г. М. Прохоров в публикации текста *Жития* (ЖСП, 170-78).<sup>43</sup> Однако, перед нами не просто цитирование Псалтири, а подборка тех псаломских стихов, которые используются на праздничных литургиях. Большинство приводимых Епифанием цитат взято из пасхальной литургии. Несколько меньше – из литургии на Вознесение (праздник, также входящий в триодный цикл). Одна цитата относится к уже упоминавшейся литургии на Великую субботу и одна – к Рождеству Христову, что никак не связано с Триодью, является в данном случае исключением, но гармонично входит в общий праздничный контекст этой главы *Жития*. Кроме того, находим здесь в качестве исключения и одну цитату из будничного антифона, которая так же, как рождественская, по смыслу и стилю не противоречит общему настроению, созданному автором в этом фрагменте текста. На фоне многочисленных триодных цитат эти два исключения теряются и говорят, вероятно, лишь о том, что агиограф, цитируя по памяти, а не непосредственно по Триоди, решил, что для создания общей праздничной атмосферы можно приложить и две цитаты иного происхождения.

Вся глава проникнута пасхальным настроением, так что само событие обращения пермян к православию представляется прообразом их будущего воскресения, которое стало возможно потому, что Христос воскрес. Эта взаимосвязь евангельских событий с современностью многократно подчеркивается автором *Жития* при помощи использования гимнографических текстов в качестве литературного источника. В главе о призвании народов цитаты из праздничных служб становятся своеобразными стилистическими скрепами между современностью и евангельскими событиями.

Прибегая к цитированию, Епифаний придерживается строгой закономерности. Он выбирает те псалмы, которые звучат в самом начале литургии и в службе имеют название «праздничных антифонов». Антифоны по

<sup>43</sup> О псаломских цитатах у Епифания см. также: Петрова 2003.

правилу поются попеременно двумя клиросами, так что каждая строчка звучит дважды, что естественно способствует их запоминанию и выявлению читателями этих параллелей.

*Житие Стефана Пермского*: И пророкъ Давыд рече: Хвалите Господа вси языци, вси языци въсплещете руками [...] (ЖСП, 170).

*Триодь цветная* (Антифон на Вознесение): Вси языци восплещете руками, воскликнете Богу гласом радования (ТСЛ 399, 248 об.).

Несколькими строками ниже:

*Житие Стефана Пермского*: Услышите, вси языци, внушите, вси живущии по вселеннѣй, земнии же сынове чловѣчстии, вкупѣ богатъ и убогъ (ЖСП, 170).

*Триодь цветная* (Антифон на Вознесение): Услышите сия вси языци, внушите, вси живущии по вселеннѣй (здесь вставлен тропарь, то есть краткий гимн Вознесению – С. Ш.), земнии же сынове чловѣчстии, вкупѣ богатъ и убогъ (ТСЛ 399, 249).

В данном случае Епифаний соединяет вместе сразу два стиха, которые в богослужении разбиты между собой одной краткой молитвой. Продолжим сравнение:

*Житие Стефана Пермского*: Воспойте Господеви вся земля, воскликни Богу вся земля, вся земля да поклонит Ти ся и да поет Тебѣ, да поетъ же имени Твоему, Вышний (ЖСП, 172).

*Триодь цветная* (Антифон на Пасху): Воскликните Господеви вся земля (здесь в антифон вставлено два стиха, взятых также из Псалтири, и тропарь Пасхи – С. Ш.). Вся земля да поклонится Тебѣ и поет Тебѣ, да поет же имени Твоему, Вышний (ТСЛ 399, 105).

В данном случае агиограф снова приводит подряд два стиха, которые в антифоне разделены между собой пасхальным тропарем и двумя другими стихами.

Это сравнение исследуемой главы *Жития* с различными праздничными антифонами можно продолжить, потому что половина главы практически полностью состоит из тех или иных антифонных стихов.

Кроме того, в данном фрагменте *Жития* находим несколько гимнографических вкраплений, также взятых из начала литургии, но не включенных в антифоны, Епифаний обращается к прокимнам, следуя той традиции, которую мы могли наблюдать у южнославянских авторов. Порядок исполнения прокимнов предполагает их троекратное повторение во время богослужения и особенно протяжный и витиеватый распев, а следовательно – легкое запоминание и узнавание реципиентом. Рассмотрим их.



*Житие Стефана Пермского*: Въскреси, Боже, суди земли, яко Ты наслѣдиши во всѣхъ языцѣхъ (ЖСП, 172).

*Триодъ цветная* (Прокимен литургии на Великую субботу): Въскреси, Боже, суди земли, яко Ты наслѣдиши въ всѣхъ языцѣхъ (ТСЛ 399, 99 об.).

В Великую субботу прокимен исполняется не трижды, как обычно, а семь раз. Для данного прокимна существовало отдельное музыкальное решение, он обычно помещался отдельно в нотных рукописях, поскольку также, как и цитируемая выше стихира, должен был исполняться «высочайшим гласом». Его мелодическое отличие и многократное повторение обусловлено тем, что прокимен исполняется непосредственно перед чтением Евангелия, а в Великую субботу это первое после Страстной седмицы чтение, в котором будет говориться о событии воскресения Христова. Более того, прокимен предшествует чтению того отрывка из Евангелия, который, по богослужебному уставу, читается всего один раз в году – на Великую субботу. Эта уставная особенность обусловлена желанием подчеркнуть уникальность евангельского события, символизируемого субботней службой, и привлечь внимание слушателей к непривычному для них евангельскому тексту, ведь именно этот отрывок они ни разу не слышали в течение года. В момент исполнения приведенного прокимна по уставу положено сменять во всем храме черное великопостное облачение на белое, поскольку сразу после прокимна будет провозглашена весть о воскресении Христовом. Иначе говоря, прокимен Великой субботы символизирует момент перехода от Страстной седмицы к празднику Пасхи, от скорби по умершем Христе – к радости о Его воскресении.<sup>44</sup> Очевидно, Епифаний очередной раз прибегает к наиболее запоминающемуся и узнаваемому песнопению, которое будет создавать у реципиента торжественное настроение, – настроение пасхальной радости.

В другой раз агиограф прибегает к прокимну на Вознесение:

Взнесися на небеса, Боже, по всей земли слава Твоя, по имени Твоему тако и хвала твоя на конци земли, упование всем концем земли и сущим в море далече (ЖСП, 172).

Перед нами дословное воспроизведение вознесенского прокимна:

Взнесеса на небеса, Боже, по всей земли слава Твоя (ТСЛ 399, 249 об.).

А также – одного стиха из Псалтири, который является священническим возгласом на великой вечерне:

Упование всем концем земли и сущим в мори далече (ТСЛ 399, 248 об.; сравни: Пс. 64:6).

<sup>44</sup> Уставные указания об особенностях этого чинопоследования см.: Типикон 1885, 457 об.

Характерно, что очередность цитирования антифонов и прокимнов совпадает с очередностью их исполнения в богослужении. Далее в тексте анализируемой главы встречается еще несколько выдержек из пасхальной службы.

В других главах *Жития* можно обнаружить цитаты из великопостных служб, также входящих в триодный цикл. Так, в споре с волхвом Епифаний вкладывает в уста Стефану слова из молебна в неделю Торжества православия, то есть в первое великопостное воскресенье:

[...] нѣсть иная вѣры, развѣ точю христьянская вѣра православная. Си вѣра апостольская, си вѣра отческа, иже святыми апостолы проповѣдана и святыми отци уставлена, утвержена (ЖСП, 140).

Сравним с текстом чина на Торжество православия, помещенного в Синодике кон. XIV–нач. XV вв. Отметим, что, по мнению Е. В. Петухова, именно этот Синодик принадлежал митр. Киприану, то есть по времени и кругу использования как нельзя лучше подходит для нашего исследования.

*Синодик митрополита Киприана*: Си вѣра апостольска. Си вѣра отческа. Си вѣра православныхъ. Си вѣра вселенную утверди (цит. по: Петухов 1895, 24).

Перед нами цитата триодного цикла, несколько измененная и расширенная Епифанием в свойственной ему манере. Приведенный фрагмент из Синодика в тексте *Жития* должен был легко узнаваться средневековым читателем, поскольку Епифаний процитировал не просто отрывок молитвы, а один из двух «велегласных» возгласов, являющихся центральными моментами в чине Торжества православия. На эти возгласы полагался особый витиеватый роспев, они повторялись трижды, что делало их легко запоминающимися, а следовательно – узнаваемыми в тексте *Жития*. Особенно же запоминающимся и узнаваемым этот фрагмент становился благодаря тому факту, что текст, цитируемый Епифанием, так называемый Синодик митрополита Киприана, именно в это время начал активно распространяться в русских землях благодаря деятельности болгарского митрополита. В этом Синодике впервые на славянском языке было упомянуто имя Григория Паламы с припевом «Вечная память» и имена Варлаама и Акиндина с припевом «Анафема» (Петухов 1895, 37). Ссылаясь на чин Торжества православия и заимствуя из его текста, Епифаний Премудрый, возможно, делает своеобразный акцент на важном и актуальном для его эпохи богословском споре, который, хотя и обошел стороной славянские земли в догматическом отношении, но принес на них волну новой эстетики, новой образности и выразительности.<sup>45</sup> Цитата из чина на Торжество православия очередной раз возвращает читателя к триодно-

<sup>45</sup> См. § 2.4. настоящей работы.

му циклу, поскольку чин на Торжество православия совершается только один раз в году – в первую неделю Великого поста.

С триодным циклом соотнесен и ряд цитат из вечерни и повечерия, к которым прибегает Епифаний в тексте *Жития Стефана Пермского*. Так, агиограф не однажды употребляет фразу из великопостной вечерни, практически не изменяя ее:

*Житие Стефана Пермского*: Вам [епископам] бо дана бысть благодать молитися за ны (ЖСП, 74);

Тебѣ [Стефану] бо дана бысть благодать молитися за ны (ЖСП, 242).

В вечерни это обращение отнесено к Иоанну Крестителю и звучит так:

*Часослов* (чин повечерия): Крестителю Христовъ, всехъ насъ помяни, да избавимся отъ беззаконий нашихъ, **тебѣ бо дадеся благодать молитися за ны** (ТСА 312, 229).

Здесь Епифаний, во-первых, подчеркивает связь между подвигом Стефана и миссией Иоанна Крестителя, а во-вторых – еще раз возвращает читателя к триодному циклу. К нему же могут быть отнесены и другие отрывки из великого повечерия, также часто встречающиеся в *Житии*:

*Житие Стефана Пермского*: Рци к ним: Разумейте, языци, и покаряйтеся! (ЖСП, 76).

В великом повечерии этот стих Псалтири начинает одно из торжественных мест службы и предполагает неоднократное распевание использованной Епифанием фразы:

*Часослов* (чин великого повечерия): Съ нами Богъ, разумейте, языцы, и покаряйтеся, яко с нами Богъ (ТСА 312, 230).

Великое повечерие служится накануне больших Господских праздников – Рождества и Богоявления, в первые четыре дня первой седмицы и в четверг пятой седмицы Великого поста. Как известно, в эти дни именно повечерие становится своеобразным центром богослужения, поскольку включает в себя канон Андрея Критского, о цитатах из которого уже говорилось. Фразы, взятые из повечерия, неизбежно должны были восприниматься средневековым читателем *Жития* как аллюзии к первой седмице Великого поста, то есть опять-таки к триодному циклу. Это восприятие тем более закреплялось обилием цитат из других служб Триоди, используемых Епифанием. Поэтому, цитируя великое повечерие, Епифаний, несомненно, рассчитывал на определенные ассоциации, которые это могло вызвать у читателей *Жития Стефана*.

Почему же Епифания привлек именно триодный цикл? В *Житии* встречается, по крайней мере, два рассуждения, касающиеся этого времени в годичном богослужебном круге. Во-первых, агиограф особое внимание уделяет месяцу марту, который, с его точки зрения, символически связан

с началом просвещения пермян. Рассказывая о том, что первую построенную в Перми церковь Стефан освятил во имя Благовещения Пресвятой Богородицы (праздник, приходящийся по времени либо на Великий пост, либо на пасхальную седмицу), Епифаний отступает от повествования, размышляя о значении такого выбора и о времени празднования Благовещения. Он связывает крещение пермян с месяцем мартом и, одновременно, – с событиями пришествия Христова и Его воскресения. Все эти события, по словам Епифания, предваряет и начинает Благовещение:

Марта же месяца паки израилитомъ Пасху праздновати по вся лѣта удержася бывати. Марта же месяца и Благовѣщенъе бысть Святыя Богородица, еже архангель Гаврил благовѣсти Ей, егда Сын Божий за наше спасение с небеси сниде и вселися въ пречистую утробу Всесвятыя Владычица наша Богородица и Приснодевыа Мариа и без сѣмени плоть от нея въсприим. Марта же месяца и распятые Христос волею претерпѣ, и смерть за ны пострада, и воскресение боголѣпно нам праздновати устави. Марта же месяца паки чаем воскресенья мертвым и втораго Пришествия Христова ея. Да якоже Благовещенье начальный есть праздникъ праздникомъ, и спасенью нашему начаток и вѣчнѣй тайнѣ явленъе, такоже и церкви Пермская – начаток, спасенью Пермьскиа земля и вѣрѣ Христовѣ явленъе (ЖСП, 92-94).

Второе хронологическое рассуждение Епифания касается времени преставления Стефана. Оно также связано с триодным циклом: святитель преставился в апреле, в четвертую неделю после Пасхи. Если учесть, что чтение житий святых во время богослужения или в келье, как правило, на Руси было сопряжено с празднованием памяти святого, то все великопостные и пасхальные мотивы, введенные Епифанием в текст, должны были очень живо восприниматься средневековыми читателями: память святителя Стефана всегда приходится на первые седмицы после Пасхи. В это время еще должно быть живо воспоминание и о Великом посте, и о празднике Воскресения Христова.

Итак, Триодъ является важнейшим литературным источником *Жития Стефана Пермского*, созданного Епифанием Премудрым. Связь с пасхальным циклом богослужений передается агиографом при помощи введения в *Житие* цитат из него и реминисценций. Центром внимания писателя в обоих случаях является молитва, к которой он призывает читателя, вплетая в жизнеописание Стефана молитвенные тексты и соотнося свое сочинение с годичным кругом богослужений и его ключевым моментом – праздником Пасхи. Неторопливая интонация повествования, сопряженная с молитвенным устремлением к небу, является стилистической доминантой агиографического творчества Епифания, а создание внутри произведения молитвенной атмосферы – той «исихии», о которой говорили подвижники древности, – его главной стилистической задачей. Все художественные средства, используемые автором, необходимы ему постольку, поскольку они соотносены с этой задачей и соответствуют его представлениям о горней Красоте и об обожении.

4.5.2. Цитирование ирмосов в *Житии Стефана Пермского*

Использования Ирмология в качестве литературного источника для произведений, написанных в украшенном стиле, наблюдается уже в южнославянских житиях.<sup>46</sup> Но ни одно другое средневековое произведение не содержит столь продуманных и стилистически значимых «мозаик» из ирмосных цитат, как *Житие Стефана Пермского*, написанное Епифанием Премудрым.

Рассмотрим этот прием на материале главы *Жития*, называемой *Молитва за Церковь*. Епифаний нередко перерабатывает тексты ирмосов, приспособлявая их к своему сочинению, но общий характер гимнографического произведения, его лексика и символика, остаются неизменными. Начало названной главы у Епифания – это мозаика из ирмосных цитат. Автор выбирает фрагменты разных ирмосов, комбинируя их по смысловой нагрузке, и, следовательно, по принадлежности к той или иной песни канона. В данном случае Епифаний выбирает ирмосы третьей песни. Сложное комбинирование цитат и реминисценций в одном маленьком фрагменте *Жития* требует внимательного текстологического анализа. Рассмотрим этот фрагмент и соотнесем с соответствующими ирмосами канонов (актуальные фрагменты выделены жирным и обозначены цифрами, под которыми ниже поданы цитируемые ирмосы):

[...] Иже словом в начатцѣ утвержий небеса, разумом (1) и небесного круга връхъ створь (2) [...], Иже над водами небо утвержий, второе же утвержий ни на чем же землю повелѣнием Си и распространив неодржимую земную тяготу, юже на тверди ея основавый над водами многамы, яко и на водах повѣсив ю неодржимо (3); съдѣлная сущи и съдръжаща вся Божия сила и мудрость (4), иже утверждая и громы и зижай души, Утвержение сый твердое, и недвижимое Речение, и Утвержење на Тя надѣющимся (5), и Ты еси Утвержење притѣкающим Ти, Господи. И понеже, яко неплоды, роди от языкъ церкви язычную, неплодѣщую церковь (6) Свою утверди, Христе, юже стяжа силою Креста Твоего [...], юже стяжа честною Си кровию (5), юже утверди, Господи, на камени твердѣмъ, на камени недвижимѣм, на камени вѣры на камени заповѣдей Твоих (1, 3), на камени исповѣдания Твоего, на камени церковнѣм (ЖСП, 236).

Перед нами контаминация из нескольких ирмосов, которые не всегда соотнесены с конкретными праздничными днями годового круга, так называемыми «ирмосами осмогласника». В зависимости от гласа они используются в самых разных канонах праздника и святым. Мы намеренно не акцентируем внимание на их хронологической приуроченности, поскольку она отсутствует (можно охватить весь год, перечисляя праздники, на службах которых используются эти ирмосы), и праздничном

<sup>46</sup> См. § 4.4.2. настоящей работы.

соотнесении – разброс связанных с этими ирмосами праздников будет очень велик: от покаянного канона Андрея Критского до воскресных и простых будничных служб Октоиха. Очевидно, автор использует их вне соотнесения с канонами, а лишь как отрывки третьей библейской песни, которая является литературным источником ирмосов третьей песни канона. Актуальна, таким образом, идея, содержащаяся в третьей библейской песни и передаваемая этими ирмосами. Рассмотрим их и попытаемся определить их идейную наполненность:

- (1) **Утверждаеи въ началѣ небеса разумомъ**, и землю на водахъ основавый, на камени мя, **Христе, заповедей Твоих утверди**, яко несть святъ, паче Тебѣ, едине Человеколюбче (ТСЛ 19, 139 об.);
- (2) **Небеснаго круга верховторче** Господи, и Церкви Зиждителю, Ты мене утверди в любви Твоей, желаний Краю, вѣрныхъ утверждение, едине Человеколюбче (ТСЛ 19, 137);
- (3) **Водрузивый на ничесомже землю повелением Твоим**, и повесивый **неодержимо тяготеющую** на недвижимем, Христе, **камени заповедей Твоих**, Церковь Твою утверди, едине Блаже и Человеколюбче (ТСЛ 19, 91);
- (4) **Содѣтельная и содержительная всѣхъ Божия мудросте и сило**, непреклонну, недвижиму Церковь утверди, Христе, единъ бо еси Святъ, во святыхъ почиваяй (ТСЛ 19, 5);
- (5) **Утверждение на Тя надеющимся**, утверди, Господи, Церковь, **юже стяжалъ еси честно Твоею кровию** (ТСЛ 19, 53);
- (6) Процвела, яко крин, Господи, **языческа я неплодющая Церковь**, пришествием Твоим, в нейже утвердися мое сердце (ТСЛ 19, 28).

В несколько предложений Епифаний Премудрый вписывает фрагменты шести различных ирмосов, переплетая их между собой и перемежая своими репликами. С одной стороны, это напоминает цитирование Псалтири, фрагменты которой нередко бывают у Епифания переплетены и изменены в соответствии с его собственным стилем. В. М. Мошин такую особенность цитирования Псалтири Епифанием и сербскими агиографами объяснял тем, что авторы знали Псалтирь наизусть и не только писали, но и мыслили ее образами и выражениями. Это, с точки зрения исследователя, позволяло средневековым агиографам цитировать Псалтирь невольно, незаметно для самих себя. Такое прекрасное знание Псалтири В. М. Мошин поясняет особенностями устройства аскетической жизни сербских агиографов на Афоне: «[...] в связи со всеми предписанными церковными богослужениями (полунощница, утренняя, часы, вечерня и т. д.) безусловно требовалось, чтобы ежедневно, в продолжение дня и ночи, была “препета” вся Псалтирь. Карейский типик св. Саввы не говорит об обязанностях старца (настоятеля) в келье по переписыванию или переводу, но хиландарские рукописи свидетельствуют, что именно

в этой исихастирии более всего процветала литературная деятельность [...] Условия жизни в этих “молчальницах”, где труд по переписыванию книг и литературное творчество прерывались только церковными службами и безусловным регулярным ежедневным “прочтанием” целой псалтири, во многом объясняют нам как идейную базу, так и характерные черты тогдашнего сербского литературного стиля» (Мошин 1963, 87). Таким образом, сербо-афонская, а следом за ней и вся литература *Slavia Orthodoxa* этого периода неизменно находилась под влиянием Псалтири.

В случае цитирования ирмосов и других богослужебных текстов Епифаний Премудрый, очевидно, напротив, старательно подбирает источник. Подбор цитат в рассмотренном выше фрагменте поражает своей систематичностью. Следует отметить несколько важных для Епифания аспектов цитирования Ирмология:

Во-первых, агиограф для *Молитвы за Церковь* выбирает не любые литургические тексты, а именно жанр ирмоса в качестве литературного источника.

Во-вторых, он прибегает к строго определенным ирмосам, а именно – к ирмосам третьей песни канона.

Чтобы уловить авторскую идею, стоит отдельно рассмотреть особенности ирмосов третьей песни. Как известно, в каноне всего девять песней, каждой из которых предпослан свой ирмос (причем, вторая песнь исполняется только Великим постом). Ирмосы канонов в общей структуре храмовой службы играют роль своеобразных логических скрепов между конкретным церковным праздником и библейской историей. В ирмосе, как правило, говорится о том или ином ключевом событии Священного Писания, а соответствующая песнь канона посвящается празднуемому событию и обычно в чем-то перекликается с предшествующим ей ирмосом, а значит, и с библейской историей. Так, первый ирмос всегда посвящен переходу Израиля через Красное море, второй – странствию по пустыни и покаянной песни Моисея и так далее. Третий же, к которому и прибегает Епифаний в приведенном фрагменте, имеет несколько смыслов. Этот ирмос происходит из третьей библейской песни. Приведем ее полностью, чтобы рассмотреть актуальные для составителей ирмосов идеи, содержащиеся в ней:

И помолися Анна и рече: утвердися сердце мое в Господѣ, вознеся рог мой в Бозѣ моем, расширишася уста моя на враги моя, возвеселихся о спасении твоём:

яко нѣсть святъ яко Господь, и нѣсть праведен, яко Богъ нашъ, и нѣсть святъ паче тебе:

не хвалитесь и не глаголите высокая в гордыни, ниже да изыдет велерѣчие из уст ваших: яко Бог разумов Господь, и Бог, уготовляяй начинания своя:

лукъ сильныхъ изнеможе, и немощствующии препоясашася силою:

исполнении хлѣба лишишася, и алчущии пришествоваша землю: яко неплоды роди седмь, и многая въ чадѣхъ изнеможе:

Господь мертвит и живит, низводит во ад и возводит,

Господь убожит и богатит, смиряет и высит,

возстает от земли убога и от гноища воздвизаетъ нища посадити его с могущими людьми, и престол славы дая въ наслѣдіе им:

дай молитву молящемуся и благослови лѣта праведнаго, яко не в крѣпости силен муж:

Господь немощна сотвори сопостата его, Господь свят: да не хвалится премудрый премудростию своею, и да не хвалится сильный силою своею, и да не хвалится богатый богатством своим: но о сем да хвалится хваляйся, еже разумѣти и знати Господа, и творити суди правду посредѣ земли: Господь възыде на небеса и възгремѣ: той судитъ концемъ земли, праведенъ сый, и дастъ крѣпость царемъ нашимъ и вознесетъ рогъ Христа своего (1 Ц. 2:1-10).

Ирмосы третьей песни канона «вбирают» в себя далеко не весь этот текст, акцентируя внимание молящихся только на тех аспектах, которые представляются средневековым гимнографам наиболее актуальными. Так, можно выделить несколько главных идей третьей библейской песни, которые нашли отражение в Ирмологии:

Во-первых, здесь вспоминается молитва Анны, матери пророка Самуила. С этой молитвой связана идея преодоления законов земного естества и всемогущества Божия. Она отражена в некоторых ирмосах третьей песни, но именно их Епифаний не цитирует столь явно в исследуемом фрагменте. Тем не менее, некоторая закономерность в выборе именно этой песни все же есть: обращение пермского народа ко Христу – это тоже, по мысли автора, как бы нарушение земных законов, опровержение того, чего стоило бы ожидать от закоснелых язычников. Апеллируя к третьей песни, агиограф направляет мысль реципиента и к этой идее.

Во-вторых, гимнограф в ирмосе просит утверждения в вере как небесного дара: «Въ любви Твоей утверди мене». Со слов об утверждении начинается третья библейская песнь, и хотя в самой песни это слово – «утверждение» – встречается всего один раз, практически нет ирмосов третьей песни канона, в которых бы оно не звучало. Очевидно, оно воспринимается гимнографами как своеобразный маркер третьей песни, то самое главное, что в ней есть – молитва о твердости в вере. Для Епифания оно также важно, и он его использует.

В-третьих, содержание этого ирмоса часто бывает связано с актом творения: «Утверждае въ началехъ небеса разумомъ...». Знаменательно, что в самой библейской песни тема созидания не звучит, она в Ирмологии, очевидно, возникает по ассоциации со словом «утверждение», и, поскольку гимнография очень метафорична, гимнографам свойственно искать аналогии во всем и проводить параллели между разными текста-



ми, тема созидания встречается во многих ирмосах третьей песни. Своеобразная метафора, возникающая при переносе семы «утверждения» с твердости в вере на твердость земной поверхности, покоящейся на водах, и твердость камня, которому уподобляется крепкое стояние в исполнении божественных заповедей, придает особенно красивый оттенок ирмосам: «Водрузивый на ничесомже землю повелением Твоим, и повесивый не-одержимо тяготеющую, на недвижимем, Христе, камени заповедей Твоих, Церковь Твою утверди, едина Блаже и Человеколюбче» (ТСЛ 19, 91). Епифаний также использует ирмосы с этим смыслом.

В-четвертых, ирмос третьей песни заключает в себе прошение об утверждении сердца на «камени заповедей Твоих», на метафоричность этого высказывания мы уже указали, и для Епифания она тоже важна.

И, наконец, в-пятых, ирмос является восхвалением Бога за приведение в Церковь языческих племен и просьбой об утверждении Церкви. Этого смысла в библейской песни нет, и не может быть, в Ветхом Завете идея «приведения языков» если и встречается, то только в пророчествах в очень завуалированном виде. Но новозаветный человек, гимнограф, конечно, усматривает прообразование этого «приведения» практически в каждой библейской песни, поскольку все ирмосы вообще раскрывают историю воплощения Сына Божия и становления Церкви от первых прообразований Его сошествия на землю до момента бессеменного зачатия, которому посвящена девятая песнь.

Все пять смыслов (возможно, древние ирмосы включали в себя и более различных смыслов, но мы в данном случае останавливаемся на пяти наиболее очевидных) тесно связаны между собой: молитва Анны была об утверждении, необходимом всякому человеку и служащем основанием для утверждения всей Церкви. Церковь же утверждается не людьми, а сотворившим все Богом, поэтому просьба о Церкви сопряжена с воспоминанием о творении мира. Ключевым словом и ключевой просьбой практически всех ирмосов третьей песни является «утверждение», это же слово становится ключевым и в *Молитве за Церковь* Епифания. Причем автор все время цитирует только отдельные фрагменты ирмосов, чаще всего их начальные фразы, как бы не договаривая при этом самой просьбы, а только намекая на нее. Средневековый читатель, хорошо знакомый со службой, должен был улавливать параллельные места в текстах Епифания и, помня ирмосы наизусть, имел возможность как бы договаривать про себя то, что недоговорил агиограф, а именно – просьбу об утверждении, которую Епифаний и опускает чаще всего. Так, например, читая у Епифания «Утверждение на Тя надеющимся», знакомый со службой человек должен был невольно вспомнить следующую фразу этого ирмоса: «утверди, Господи, Церковь». Агиограф на протяжении довольно большого фрагмента текста держит читателя в напряжении и лишь в конце два раза подряд сам произносит слово «утверди»:

Церковь Свою утверди, Христе, юже стяжа силою Креста Твоего [...] юже стяжа честною Си кровию, юже утверди [...] (ЖСП, 23б).

Рассмотренный нами фрагмент является уникальным для всей древнерусской литературы с точки зрения обилия гимнографических цитат, подобранных с удивительным мастерством, выстроенных в определенную последовательность с намеренным пропуском ключевого слова, которое звучит лишь в конце этого периода.

При рассмотрении ирмосных цитат нами была обнаружена некоторая закономерность в том, ирмосы каких гласов использует Епифаний. Поскольку в Ирмологии ирмосы подаются разделенными на гласы, как на главы или подразделы, то напрашивается вывод о том, что гласовая принадлежность ирмосов имела большое значение для богослужения. Если большинство богослужбных песнопений, по крайней мере, тех, что исполняются «на глас», состоит из двух неразрывно связанных частей – текста и мелодии, – то каждая из них, услышанная или прочитанная отдельно, наверняка ассоциативно связывается реципиентом со второй частью. Так, текст того или иного песнопения, многократно слышанного древнерусским человеком в храме, мог связываться в человеческом восприятии с определенной мелодией, и, возникая в житиях Епифаня, гимнографические цитаты могли вызывать у читателей и музыкальные ассоциации. Читатель, таким образом, мысленно следил не только за текстом жития, но и за музыкальным подтекстом написанного.

Не однажды в исследовательской литературе говорилось о музыкальных способностях Епифаня. Его произведения часто ритмичны, как и многие другие древнерусские тексты (см. об этом: Прохоров 1995), например, *Слово о полку Игореве*, а использование ритмической прозы, думается, может указывать на музыкальный слух автора.

В медиевистическом музыковедении, в частности, принято считать, что один из нотных Стихирей из собрания Троице-Сергиевой лавры переписан Епифанием Премудрым.<sup>47</sup> С. В. Фролов делает несколько важных замечаний по поводу музыкального характера одного из песнопений этого Стихиряря. Исследователь считает, что это песнопение не просто переписано книжником, скопировано из протографа, а отредактировано, и изменения претерпела именно музыкальная, нотная, сторона песнопения. Изменив более древний распев при переписывании Стихиряря, книжник – по предположению С. В. Фролова, Епифаний – ввел некоторые новшества в композицию стихиры. «Распевщик, – пишет Фролов, – использовал, кажется, все возможности, чтобы осуществить такую разбивку, которая отвечала бы главным требованиям молитвенного стиха. Прежде всего, это синтаксический параллелизм [...] Здесь же можно говорить и о рифме [...] и о равенстве количества слогознаков, то есть о

<sup>47</sup> Библиографию рукописи см.: Вздорнов 1980. А также: Прохоров 1987, 16 (сравни с его же работой: Прохоров 1985, 78; 87); Фролов 1997, 196-207.

силлабизме [...]» (Фролов 1997, 203). Исследователь отмечает ряд приемов распевщика: трехчастное членение композиции, внимание к такой разбивке, которая отчасти компенсирует отсутствие анафорических повторов, выравнивание строк в соответствии с тем количеством слогов, которое, по В. В. Колесову, соответствует числу слогов в древнеславянском эпическом стихе. Это указывает на повышенное внимание автора к «[...] упорядочению музыкально-текстовой построчной стиховой природы этого произведения» (Фролов 1997, 201). Примечательно и то, на какие слова пришлось расставленные распевщиком фиты, то есть наиболее протяженные распевания одного слога, обозначавшиеся в древнерусском певческом творчестве знаком «фита». Автор данного произведения ставит фиты над словами «небеса», «Богъ», «власть», «Ему [Богу]» и «повѣдати», предлагая задержать внимание слушателей на этих моментах стихирь. Выделяются самые важные фрагменты текста. С. В. Фролов, рассуждая о постановке фит, говорит об использовании в данном случае своего рода музыкальной амплификации (Фролов 1997, 203).

При всей гипотетичности тезиса С. В. Фролова о переработанном Епифанием гимне, мы, ссылаясь также на таких исследователей, как Г. И. Вздорнов, Г. М. Прохоров, не можем ставить под сомнение, по крайней мере, тот факт, что Епифаний был переписчиком богослужебных книг и хорошо знал богослужение.

Вернемся к рассмотрению цитируемых Епифанием ирмосов и их гласовой принадлежности. Прочитируем еще раз уже рассмотренный отрывок, указав в скобках, к какому гласу относится каждый из заимствованных ирмосов:

[...] Иже словом в начатцѣ утвержи небеса, разумом (8) и небесного круга връхъ створь (8) [...], Иже над водами небо утвержи, второе же утвержи ни на чем же землю повелѣнием Си и распространив неодръжимую земную тяготу (5), юже на тверди ея основавый над водами многамы, яко и на водах повѣсив ю неодръжимо (5); съдѣтельная суци и съдръжаща вся (1) Божия сила и мудрость, иже утвержда и громы и зижай духи, Утвержениесый твердое, и недвижимое Речение, и Утверженье на Тя надѣющимся (8), и Ты еси Утверженье притѣкающим Ти, Господи. И понеже, яко неплоды, роди от язык церкви язычную, неплодующую церковь (2) Свою утверди, Христе, юже стяжа силою Креста Твоего [...] юже стяжа честною Си кровию (8), юже утверди, Господи, на камени твердѣмъ, на камени недвижимѣм, на камени вѣры, на камени заповѣдей Твоих (8), на камени исповѣдания Твоего, на камени церковнѣм [...] (ЖСП, 236).

При цитировании ирмосов автор *Жития*, как правило, ставит рядом два ирмоса, относящиеся к одному гласу, причем, очевидно превалирует восьмой. Вероятно, автор, употребив одну из цитат, начинает мысленно напевать определенную мелодию, и, дойдя до второй цитаты, продолжает тот же напев, потому и цитирует снова ирмос восьмого гласа. Но почему-то в середине этого периода возникает несколько заимствований из

ирмосов других гласов, например, из первого и пятого, которые в системе средневекового русского пения, как известно, были тесно связаны друг с другом (так называемые плагальные гласы) и развивали одну и ту же музыкальную тему.<sup>48</sup> И лишь второй глас возникает в данном фрагменте однажды – как кульминация или как исключение.

Знаменательно, что с появлением слова «утверди» в *Молитве за церковь* связано и изменение мелодического рисунка: кульминация обозначена не только самой этой, как бы прорвавшейся наконец, просьбой об утверждении, но и возникновением второго гласа, который, как уже отмечалось, появляется в этой молитве лишь однажды и своеобразным образом «взрывает» установившийся музыкальный рисунок Епифаниева текста. Обозначив таким образом кульминационный момент на словесном и музыкальном уровне, Епифаний возвращается к восьмому гласу, тому, с которого начинал, и замыкает им музыкальную композицию.

Конечно, мы предлагаем это рассуждение лишь в качестве гипотезы, справедливость которой, пожалуй, ничем не может быть подтверждена в полной мере, поскольку, рассуждая об ассоциативном музыкальном ряде средневекового человека, вообще можно лишь догадываться и предполагать что-либо. Но в контексте рассмотренных нами других богослужебных заимствований в текстах Епифания и других произведениях стиля «плетение словес» представляется весьма вероятной эта связь с музыкальной стороной богослужения, которое, конечно, не могло восприниматься нашими предками только с текстуральной его стороны. Для тех агиографов, которые писали в украшенном стиле, любовь к гимнографии должна была означать и хорошее ее знание, и заучивание многих гимнов наизусть, и мысленное их пропевание (ведь то, что положено на музыку, всегда запоминается легче), на чем и основываем нашу гипотезу о «музыкальном подтексте» агиографических сочинений Епифания.

Мы проанализировали лишь начало *Молитвы за Церковь*, Епифаний же всю эту главу переплетает цитатами из ирмосов третьей песни и настойчиво повторяет слово «утверждение». В этой главе оно становится центральным: автору важно подчеркнуть именно идею утверждения новообращенных пермян, с одной стороны, и новосозданной пермской церкви – с другой. Агиограф призывает читателя к молитве за эту церковь, но не прямым призывом, а аллюзиями на ирмосы, в том числе, вероятно, и музыкальными.

Итак, в *Житии Стефана Пермского* гимнографические параллели играют важную роль: Епифаний Премудрый, очевидно, наследует Кириллу Туровскому в методе использования богослужебных произведений в ка-

<sup>48</sup> «Вопрос: а сколько существует разновидностей ирмосов? Ответ: восемь, то есть первый, второй, третий, четвертый и от них плагальные» (Трактат XIV в., получивший в науке название *Вопросоответник Псевдо-Иоанна Дамаскина о пападическом искусстве*). Цит. по: Лозовая 2006, 551.

честве литературного источника. Помимо усвоенных от киеворусской традиции методов привлечения литургических текстов, Епифаний изобретает собственные, уникальные художественные способы введения богослужебных произведений в житие. Он создает мозаики цитат, учитывает музыкальные особенности некоторых гимнов, усекает цитату, вынося одно – важнейшее – слово за пределы цитируемого и удерживая тем самым напряжение реципиента, создавая особый подтекст и соотнося житие с определенными богослужениями.

Несколько иным с точки зрения гимнографических параллелей предстает перед нами второе произведение Епифания Премудрого – *Житие Сергия Радонежского*. Думается, его стилистические отличия от ЖСП связаны с позднейшей переработкой *Жития Пахомием Логофетом*. Но это лишь предположения, даже первые главы сергиевого *Жития*, написанные Епифанием, стилистически отличны от *Жития Стефана Пермского* – это совсем иное произведение. И гимнографических параллелей в нем значительно меньше, чем в *Житии Стефана*. Возможно, они были убраны позднейшим редактором, а возможно, сам Епифаний со временем отступил от этой стилистической манеры и создал более спокойный и размеренный текст, более напоминающий исихастские жития греческих авторов, писателей Тырновской школы или, ближе, афоно-сербские произведения, чем киеворусские проповеди.

4.6. Произведения Григория Цамблака и гимнографические тексты: аллюзии и реминисценции

4.6.1. Григорий Цамблак как преемник литературных традиций Киевской Руси

Григорий Цамблак является малоизученным писателем средневековья, творившим в стиле «плетение словес». <sup>49</sup> Влияние литературных традиций Киевской Руси на творчество Григория Цамблака становится особенно заметным при анализе принципов введения им гимнографических заимствований в тексты проповедей.

Цамблак был связан со многими событиями церковной политики, исключительно важными для той эпохи. Одно из них – заострение вопроса об автокефалии Православной Церкви в Великом княжестве Литовском, <sup>50</sup> другое – попытка достичь взаимопонимания между латинской и православной традициями на территории того же государства. И все это за короткие пять лет пребывания Цамблака на Киевской кафедре. За

<sup>49</sup> Исчерпывающая библиография представлена в работах: Бегунов 2005: 22-121; Турилов 2006, 592; Спасова 2019, 9-15. См. также: Казакова 2011, 81-93; Рашева 2011, 138-45; Лабынцев 2011, 169-74; Гавазова 2015, 173-203; Калоянов 2015, 163-72.

<sup>50</sup> Подробнее об этом см.: Шуміло, Чистяков 2022.

это время он был анафематствован, его имя как имя раскольника вошло в текст ставленнической присяги первоиерархов, восходящих на московскую кафедру; при этом он не прекращал служения, несмотря на анафему и, наконец, в конце жизни, сослужил с константинопольскими иерархами, то есть, де-факто, был от анафемы избавлен.<sup>51</sup> Столь бурные пять лет служения в преклонном возрасте заслуживают, как минимум, подробнейшего исследования историков. Но и филологов тоже, поскольку Цамблак все годы свой жизни был также необыкновенно плодовитым писателем, на территориях восточных славян он прославился как выдающийся проповедник, списки его проповедей, часто собранных в один большой том, столь многочисленны, что нет сомнений в большой популярности его как писателя.<sup>52</sup> Учитывая, что речь идет об анафематствованном архиерее, «раскольнике», чье имя как негативный пример было использовано в архиерейской присяге, мы констатируем, что проповеднический талант Цамблака должен был быть необычайно велик.

Думается, Григорий Цамблак прекрасно понимал все опасности своего служения. Анафема – страшнейшее, что может произойти с православным иерархом, она закрывает ему не только путь к служению, но и вообще ставит под вопрос дальнейшее пребывание человека в Церкви. Оглашение анафемы могло бы сломать человека, только сильный духом иерарх осмелится закрыть на нее глаза и продолжать служить. Но нужно быть еще и необычайно влиятельным во мнении людей человеком, чтобы паства, в свою очередь, закрыв глаза на анафематствование, любила и читала произведения того, кто подпал под высший запрет, слушала его проповеди и следовала им. Цамблаку это удалось.

На наш взгляд, нам удалось выявить несколько факторов, повлиявших на популярность проповедей Цамблака. Вероятно, он намеренно прибегал к некоторым литературным приемам, которые обеспечивали доверие к нему образованного населения Великого княжества Литовского.

Имеется, по крайней мере, три аспекта, на которые следует обратить внимание:

- во-первых, соответствие деятельности Григория Цамблака вызовам эпохи, в которую он жил;
- во-вторых, разница между творчеством Григория Цамблака и современному ему каноничного митрополита Фотия;
- в-третьих, сознательное использование Цамблаком киеворусских литературных традиций в проповеди.

<sup>51</sup> О биографии Григория Цамблака и анафематствовании см.: Турилов 2006, 592; Пелешенко 2012, 254-302, и др.

<sup>52</sup> Описание проповедей Григория Цамблака см.: Подскальски 2010, 245-52; Пелешенко 2012, 254-302, и др.

О первых двух моментах скажем коротко, на третьем же, непосредственно касающемся темы нашего исследования, остановимся дольше.

Цамблак живет в период небывалого культурного оживления на территориях восточных и южных славян, в эпоху Православного Возрождения, во время многочисленных переводов святоотеческой литературы с греческого на славянские языки, в том числе, литературы богословской, которая прежде очень мало и скудно переводилась и, по большей части, оставалась не изученной славянами. Знание языков и содержания сложных богословских и аскетических произведений, связанных с исихазмом, теперь очень ценится в обществе.

Цамблак – человек своего времени. Он прекрасно образован, знает несколько языков, много путешествует, знаком со многими выдающимися церковными и политическими деятелями своего времени. Он необыкновенно активен и, в то же время, аскет и исихаст.<sup>53</sup> Как и все исихасты того периода, он умеет совмещать в себе эти, казалось бы, противоположные начала: аскетизм, стремление к уединению, молчанию и непрестанной молитве – и ярко выраженную гражданскую активность. Ю. К. Бегунов пишет о Цамблаке: «Как церковный писатель (и прежде всего как проповедник) Григорий является представителем тырновской книжной школы второй половины XIV – XV вв. с характерным для нее стилем «плетения словес», воспитанным на стилистике болгарских переводов этого времени и литературном творчестве старшего современника и учителя – патриарха св. Евфимия. Сочинения Григория обнаруживают знакомство автора с широким кругом греческой и славянской литературы, начиная с творений святителей Иоанна Златоуста и Григория Богослова, нередко используемых Григорием Цамблаком в качестве образцов» (Бегунов 2005, 15).

Это абсолютное соответствие своему времени, «похожесть» Цамблака в этом на знакомого народу и любимого им митрополита Киприана – первое, что должно было обеспечивать ему доверие князя и населения. Кроме того, в условиях постоянно обострявшихся отношений с Москвой можно говорить про доверие к иерарху-болгарину, находящемуся вне московско-литовских конфликтов в силу принадлежности к иному народу.

Главная драма Цамблака – это его постоянное противостояние с митрополитом Фотием, греком, присланным на киевскую кафедру из Константинополя и постоянно проживающим в Москве. Номинально митрополит Фотий является не только московским, но и литовским первоиерархом, ему должны быть подконтрольны литовские территории, на окормление которых, однако, претендует Цамблак, поддерживаемый

<sup>53</sup> О Цамблаке как об исихасте и паламисте свидетельствует его проповедь на Преображение, где, анализируя природу божественного света, он излагает паламистскую теорию и говорит о противниках Паламы Варлааме и Акиндине как о еретиках (Цамблак 2019, 253-54).

литовским князем Витовтом. Это противостояние обуславливает необходимость каждому из иерархов завоевывать тем или иным способом доверие населения. Но если у Фотия есть поддержка московского князя и Константинополя, то у Григория Цамблака есть только одобрение Витовта. Ему приходится рассчитывать на собственные силы в том, чтобы население доверяло ему.

Со своей аскетичностью, образованностью и филологической одаренностью Цамблак, конечно, выгодно отличался от приезжающего из Москвы в Литву митрополита Фотия. Известен эпизод, когда митрополит Фотий собрал слишком большую «десятину» и попытался вывезти ее из Литвы. На обратном пути он был попросту ограблен по приказу князя людьми, которые забрали назад взятое у них (Грушевский 1905, 398-400; Власовский 1955, 112; Ульяновский 1994, 25; Шумило, Чистяков 2022, 30-31). Такие происшествия, конечно, не способствовали возрастанию доверия к митрополиту со стороны населения и местной власти.

Думается, Цамблак максимально использовал свои таланты для того, чтобы поддержать свой авторитет на литовских землях. Особенно нам хотелось бы подчеркнуть филологический момент противостояния, который представляется уникальным и актуальным в рамках нашего исследования.

Митрополит Фотий – грек, во время пребывания на русской кафедре он недостаточно знает русский язык и прибегает к помощи русских консультантов при составлении своих речей и посланий. Он сам об этом пишет так: «Не зазрите же убо смиренню моему, яко неискусну ми сущу писанию вашему и языку» (БАН, 232 об.). И в *Степенной книге* царского родословия есть упоминание об этом: «Митрополиту Фотию [...] русскому языку еще не навыкшу [...]» (*Степенная книга* 1775, 29). Текстолог и исследовательница наследия митр. Фотия Н. А. Кобяк предполагает, что «он писал, вероятно, по-гречески и вынужден был держать при московской кафедре штат переводчиков, так что в каждом послании Фотия находим следы взаимодействия двух языков – славянского [...] и греческого, что дает редкий в древнерусской литературе пример интерлингвистических взаимодействий» (Кобяк 2005, 7-8).

Но как бы ни образованы были переводчики митрополита Фотия, его произведения и по жанру, и по тематике, затронутой в них, оставались греческими. Сохранилось немного списков его сочинений: это сборники грамот митр. Фотия и Киприана (известно четыре списка плюс включение их в ВМЧ) – всего 9 сочинений Фотия; еще 15 сочинений вошли в сборник, созданный при Московской кафедре и отражающий документы митрополии; а также известна *Книга, глаголемая Фотиос*, оформившаяся при жизни митрополита, в которую вошли 19 сочинений, в основном проповеди. Известны три отдельных списка *Фотиоса*, кроме включенного в один комплект ВМЧ (в царский комплект *Фотиос* почему-то включен не был). Такова основная библиография сочинений митр. Фотия, она, впрочем, не является исчерпывающей, но свидетельствует о малом распро-



странении его произведений, редком их переписывании – в сравнении с произведениями Цамблака.

Знаменательно, какие греческие книги привез с собой в Москву митр. Фотий: список Номоканона, книги церковных правил и толкований на них, которые еще не были известны на Руси, – иными словами, канонические книги о церковном праве, призванные упорядочить церковную жизнь и регламентировать ее. Каноны и правила всегда актуальны, но в ту эпоху, когда активно переводился и переписывался Корпус Ареопагитик, творения Григория Нисского, Иоанна Дамаскина и Симеона Нового Богослова, не правила и каноны могли утолить духовную жажду славян, испытывающих на себе влияние эпохи исихазма.

Митрополит Фотий оставался в рамках старой традиции и в отношении жанрового характера своих сочинений. Большинство его произведений – это послания, которые, как отмечают исследователи, имеют множество общих мест и повторов, обусловленных как раз содержанием привезенных им с собой канонических правил: «Несмотря на разность репертуара, внутри самих сочинений [...] имеются значительные повторы и общие места. Такими общими местами для многих сочинений Фотия являются: наставления священническому чину, дословно повторяющиеся еще, по крайней мере, в шести поучениях, входящих в Фотиос; поучение князьям и вельможам – в двух словах; поучение о посте – в двух словах (к тому же оно является заимствованием из второй Беседы о посте Василия Великого); об особенностях поста в недельные и на двенадцатые праздники – в третьем поучении Фотиоса [...]» и т. д. (Кобяк 2005, 13-14). Послания митрополита Фотия, таким образом, написаны в жанре дисциплинарных указаний.

Произведения, вошедшие в книгу *Фотиос*, условно можно разделить на две части: поучения на двенадцатые праздники, написанные в традиции византийской проповеди, и окружные послания к людям литовских земель о недопустимости раздирания Церкви на части и о «казнях Божиих», а также – поучения к монахам Киево-Печерского монастыря, состоящие из уже названных общих мест о монашеском и священническом чине. Пастырская деятельность митрополита Фотия и характер его поучений вполне соответствуют общепринятой в средневековье, классической традиции управления. Но тем сильнее они оттеняют ту чрезвычайную активность и необыкновенную филологическую одаренность, которые характерны для Григория Цамблака.

Мы не ставили себе задачей сравнение двух иерархов, но деятельность митрополита Фотия явилась настолько выгодным фоном для всего, что касается Цамблака, что все же позволим себе несколько сопоставлений.

Наследие Григория Цамблака состоит из примерно такого же числа произведений (38 – у Фотия и 40 – у Цамблака), но оно имело несравненно более широкое хождение. Ю. К. Бегунов говорит об этом: «Совокупная рукописная традиция сочинений Григория исчисляется сотнями списков (даже если не брать в расчет старообрядческие списки XVIII–XIX вв.).

Наиболее полно творческое наследие Цамблака представлено в совокупной восточнославянской традиции» (Бегунов 2005, 583-92).

Иными словами, Цамблак необыкновенно популярен, и популярен именно у восточных славян, там, где он живет, будучи анафематствованным.

В жанровом и языковом, чтобы не сказать, национальном, отношении Григорий Цамблак очень разнообразен: «Григорий в полной мере воплотил характерный для православной славянской культуры конца XIV–XV вв. тип писателя-космополита, способного действовать и творить в любой области православного мира. В *Житиях* святых Стефана Дечанского и Иоанна Нового он полностью отождествляет свои интересы с интересами страны, в которой живет и пишет, выступая в одном случае сербским агиографом, а в другом – родоначальником славяно-молдавской литературы.<sup>54</sup> Это отнюдь не исключает у Григория патриотизма (выражающегося, в частности, в скорби о погибшей родине) и чувства православного славянского единства, запечатленных в *Повести о перенесении мощей прп. Параскевы* (содержащей идею перехода славы Болгарии в Сербию), в Похвальном слове патриарху св. Евфимию и в *Слове надгробном митр. Киприану*. В *Житиях* Григорий выступает прежде всего как агиограф, а не как исторический писатель – его цель заключается в создании образа идеального святого, что особенно заметно на примере короля Стефана Дечанского, превратившегося под пером болгарского книжника в идеального правителя-исихаста и борца с «латинумудрствующими». В славянской гимнографии Григорий (наряду с Сербским патриархом св. Ефремом) возродил акrostих, причем в написанных им службах (святым Стефану Дечанскому и Иоанну Новому) он применил двойной, или пересекающийся, акrostих: фразовый по тропарям песней канона и именной («подпись») по богородичнам» (Бегунов 2005, 583-92).

Торжественные слова Григория Цамблака на триодный цикл праздников мало изучены и, более того, впервые изданы в полном объеме относительно недавно. Частично их издание предприняли болгарские исследователи Невеяна Дончева-Панайотова (Дончева-Панайотова 2004) и Димитр Кенанов (Кенанов 2000), полную же публикацию текстов с переводом на современный болгарский язык и комментариями, а также текстологическим исследованием, предприняла Мария Спасова (Спасова 2019). На русском и украинском языках до сего дня ничего подобного предпринято не было.

Проповеди Григория Цамблака существенно отличаются от проповедей митр. Фотия. Тематически они почти никогда не касаются каких-то церковно-правовых моментов, не содержат обличений, содержательно мало перекликаются между собой: все его произведения уникальны. Проповедник, кажется, полностью погружен в мир православного богослужения и молитвы, его проповеди текстурально тесно связаны с молитвенными текстами.

<sup>54</sup> Про *Житие Стефана Дечанского* см. исследование: Lomagistro 1999.

Исследуя использование Цамблаком богослужебных произведений в проповедях, мы обнаружили, что он практически возрождает ту традицию проповедничества, которую заложили Иларион Киевский и, особенно, Кирилл Туровский. Знаменательно, что в праздничный Торжественник XV в. «Книгу, глаголемую Райская», популярную среди восточных славян и переписанную книжниками Кирилло-Белозерского монастыря, были включены кроме традиционных греко-византийских произведений, слова Климента Охридского, Кирилла Туровского и Григория Цамблака. Выбор произведений Кирилла и Григория и их соседство в этом Торжественнике могут свидетельствовать о том, что в XV в. книжники ощущали единство литературной традиции этих авторов (Бегунов 2005, 21). Сначала сходство с творчеством Кирилла Туровского может показаться случайным совпадением: оба они молитвенники, аскеты, оба пишут о триодных праздниках. Но когда исследуешь проповеди одну за другой и отмечаешь тонкости художественного метода Кирилла, а затем обнаруживаешь абсолютно те же особенности в проповедях Цамблака, отделенного от Кирилла почти двумя веками, национальностью и политическими условиями жизни, то приходишь к несомненному выводу: Григорий Цамблук намеренно изучил лучшие образцы киеворусской проповеди, чтобы повторить их методику в собственных произведениях. Думается, именно этот факт стал решающим для всех тех монастырских скрипториев, которые, выбирая, чью проповедь переписывать в очередной сборник, каноничного ли митрополита Фотия, столь чужого в своей греческой традиции, или анафематствованного Григория Цамблака, столь понятного и абсолютно «своего» и по стилю, и по тематике, отдавали предпочтение последнему.

Таким образом, Григорий Цамблук оказывается совершенно непохожим на своего современника митрополита Фотия: характер их пастырской работы, темы их сочинений, их стиль, используемые ими жанры – ничто не совпадает. В то же время Цамблук-проповедник удивительно похож на епископа Кирилла Туровского. Здесь совпадает все: и характер пастырства – оба погружены в молитву и богословие и призывают к ним свою паству, оба не сосредоточиваются на церковной дисциплине и правовых вопросах; и тематика проповедей – оба пишут торжественные слова на триодный цикл; и стиль – оба работают в орнаментальном стиле и обильно цитируют богослужение.

В стилистическом отношении в проповедях можно наблюдать три сходных момента:

Во-первых, оба автора активно используют в качестве литературного источника богослужебные тексты, оба прекрасно в них ориентируются и применяют методы непрямого цитирования, аллюзии и реминисценции к литургическим текстам, а также наследуют композицию богослужебного чинопоследования. Таковы проповеди на Вербное воскресенье у Кирилла и Григория.

Во-вторых, цитируя богослужение, оба автора наследуют те его выразительные средства, которые позволяют вызвать у реципиента максимальное сочувствие и сострадание – особенно это касается проповедей на страстные темы. Таковы проповедь Кирилла на третью неделю по Пасхе, посвященная снятию Тела Христова с Креста, и проповедь Григория на Страстную пятницу, посвященная тому же событию.

В-третьих, ссылаясь на гимнографию, оба автора терпеливо поясняют слушателям те фрагменты богослужения, которые, с их точки зрения, могли остаться непонятыми, то есть поступают как заботливые пастыри. При этом их пояснения остаются завуалированными, ни один из них не поясняет прямо, а искусно вплетает толкования в ткань проповеди. Обратим внимание на то, что пояснения сложных богослужebных моментов очень редко встречаются в проповеди, которая как жанр чаще посвящена толкованию праздника, чем его гимнографического оформления, по крайней мере, в средневековье. Но такова проповедь Кирилла на Фомину неделю, в которой автор дает объяснения уставному чтению, очень образному и, вероятно, сложному для среднестатистического слушателя. Такова и проповедь Цамблака на Великий четверг, в которой проповедник с подробностями поясняет богослужение, стихиру за стихирой, цитируя их и давая свои толкования. Кроме того, в обеих этих проповедях авторы поясняют не только богослужение, но и уставное чтение на этот день – то, что более всего нуждается в пояснении.

Все эти моменты могли бы казаться некоторыми случайными совпадениями, которые можно было бы пояснить единством стиля, проповеднической манеры и прочим. Но скудное использование подобных приемов в южнославянских литературах и у современников, во-первых, Кирилла, во-вторых, Григория, заставляет думать о преднамеренном подражании Григория – Кириллу.

Рассмотрим проповеди Цамблака с точки зрения использования в них богослужebных текстов.

#### 4.6.2. Литературные источники *Слова* Григория Цамблака на Вербную неделю

Проповедь на Вербную неделю – пересказ евангельского события, включающий в себя толкование и воспевание входа Христа в Иерусалим. Это произведение во многом перекликается с соответствующим словом Кирилла Туровского: хотя заимствований из него нет, но очевидно использование одинаковых писательских методов.

В частности, Григорий Цамблак, как и туровский проповедник, начинает проповедь с комментариев к пророчеству Захарии и заимствований из него. Выбор этого библейского отрывка, как и в проповеди Кирилла, обусловлен тем, что в службе Вербной недели на малой и великой вечерне постоянно обыгрываются первые фразы этой паремии. Некоторые из

них мы уже рассматривали, анализируя проповедь Кирилла Туровского, приведем еще одно заимствование, актуальное для проповеди Цамблака:

*Триодъ цветная* (паремия, пророчества Захарии): Радуйся зѣло, дщи Сионя, проповѣдуй, дщи Иерусалимова, се Царь твой грядет ти, праведень и спасаия, кроток, и възсѣд на еремничя и на жребца юна. И погубит оружия изъ Ефрема, и конь из Ерусалима [...] (ТСЛ 399, 14 об.).

*Триодъ цветная* (вечерняя стихира на стиховне): Радуйся и веселися, граде Сионъ, красуйся и радуйся, церкви Божиа, се бо царь твой грядет въ правдѣ на жребяти сѣдя [...] (ТСЛ 399, 14 об.);

Радуйся, дщи зѣло Сионова, проповѣдуй, дщи Ерусалимова, яко се Царь твой грядет тебѣ, кротокъ и спасаия, възсѣде на жребяти осли, сына яремничя [...] (ТСЛ 399, 13 об.).

Цамблак заимствует из пророчества Захарии: в проповеди есть два явных указания на использование паремии:

Что проповѣдати повелеваеши, пророче [...] (Цамблак 2000б, 128).

[...] Сеи бо, о Нем же глаголаше пророкъ (Цамблак 2000б, 128).

Но помимо этих двух явных указаний на использование пророчества, автор «рассыпает» по проповеди множество неявных – совершенно так же, как это сделано в богослужении. Так, он пишет:

Не боися, дщи Сионова, се Царь твой грядет к тобѣ кроток на жребяти осли [...] (Цамблак 2000б, 129).

Встречаются и совсем короткие фразы, которые, как рефрен, повторяются в проповеди, весьма условно связываясь с основным текстом:

Се царь твой грядет тобѣ кроток [...];

Се царь твой грядет тобѣ кротокъ и спасаия [...] (Цамблак 2000б, 129).

Есть и более пространные цитаты, которые автор использует уже не столько как простой рефрен, а для толкования, но которые также перекликаются со службой:

Радуйся зѣло, дщи Сионова, проповедуй, дщи Иерусалимова [...];

В тобѣ еже погубити оружие из Ефрема. И конь из Иерусалима [...] (Цамблак 2000б, 129).

А еще через несколько строк встречается повтор – уже без прямой связи с общим ходом мысли, вновь как рефрен:

Проповѣдуй, дщи Иерусалима, проповѣдуй (Цамблак 2000б, 129).

Иными словами, и в богослужении, и у Григория Цамблака в качестве главного источника образности используется один и тот же фрагмент

пророчества Захарии, а именно тот, что выбран для паремии праздника. Тема исполнения предсказаний, которая таким образом подчеркивается в службе, знаменует собой начало Страстной седмицы – как главного исполнения важнейшего пророчества. Григорий Цамблак следует этому «правилу», акцентируя внимание на теме прообразовательности – точно так, как это делал и Кирилл Туровский.<sup>55</sup> Идея прообразовательности была очень важна для средневековых проповедников, «образом сбытия»,<sup>56</sup> очевидно, было для них основанием веры, потому они и стремились подчеркивать исполнение пророчеств и прообразов, «сбытие», как можно чаще – всякий раз, когда речь заходила о евангельских событиях и, особенно, о страстях Христовых.

После паремий в тексте богослужения практически исчезают заимствования из пророчества Захарии (исключение составляет одна стихира на стиховне, цитированная нами выше) и возникает другой рефрен, взятый из Евангельского рассказа о событии недели Ваий: «Осанна в вышнихъ, благословенъ еси грядый» (Мф. 21:9). Гимнограф варьирует эти слова по-разному, но все стихиры и большинство тропарей канона заканчиваются этими словами. Всего насчитывается более десятка употреблений этой фразы в службе. Приведем несколько таких заимствований (теперь уже приводим примеры не из стихир на Господи воззвах, поскольку они находятся перед паремиями и содержат аллюзии только на ветхозаветные чтения, а из гимнов, находящихся после паремий и содержащих указанный рефрен, взятый из евангельского текста).

*Триодъ цветная* (стихиры на литии): Всесвятый Дух, апостолов научивый глаголати иными странными языками, той дѣтемъ еврейскимъ неискусозлобным повелѣваетъ звати: **осанна въ вышнихъ, благословенъ грядый Царь Израилев** (ТСЛ 399, 14).

[...] дѣти восхвалиша, съ ваиемъ и вѣтвѣми, хвалу таинственно въспѣвающе: **осанна в вышнихъ, осанна сыну Давидову, пришедшему спасти от прелести весь родъ наш** (ТСЛ 399, 14).

*Триодъ цветная* (стихиры на стиховне): Радуйся и веселися, граде Сионе, красуйся и радуйся, церкви Божия: се бо Царь твой прииде в правдѣ, на жребяти сѣдя, от дѣтей въспѣваемый: **осанна в вышнихъ, благословен еси, имей множество щедрот, помилуй насъ** (ТСЛ 399, 14).

<sup>55</sup> См. подробнее § 4.3.1. настоящей работы.

<sup>56</sup> Так звучит один из тропарей пасхального канона, повествующий о том, что воскресение Христово было предсказано еще Давидом, радость которого, выраженная пляской перед Ковчегом Завета, прообразовала радость о событии воскресения: «Богоотець убо Давидъ предъ сенным Ковчегом скакаше, играя, люди же Божии святии, образом сбытие зряще, веселимся божественнѣ, яко воскресе Христорь, яко всесиленъ» (ТСЛ 399, 102).

Характерно, что и Цамблак прибегает к тем же стихам, описывая вход Господень в Иерусалим. Можно было бы считать это обычным совпадением или неизбежностью при описании одного и того же события, если бы это не вписывалось в общий контекст заимствований, если бы аллюзии к богослужению не были его писательским методом в этой проповеди. Рассмотрим аллюзии к указанному стиху из чинопоследования.

*Проповедь Григория Цамблака:* [...] и изыдоша въ сретение Его и зваху: **осанна, благословен грядый во имя Господне царь Израилев;**

[...] кому бо от Царей рекоша, еже **благословен грядый во имя Господне;**

[...] и в лѣпоту въпиет народъ: осанъна (так!), **благословенъ грядыи во имя Господне Царь Израилевъ** (Цамблак 2000б, 126).

В службе Вербной недели можно заметить и некоторые пасхальные интонации, поскольку эта неделя открывает собой последнюю седмицу перед Пасхой. Так, пасхальная тема возникает в каноне. Она едва намечена, слушателю нужно было хорошо знать богослужение, чтобы услышать аллюзию, вписанную гимнографом. В последнем тропаре пятой песни читаем:

Сионе Божиа гора святаа, Иерусалиме, окрестъ очи възведи и вижь собрана чада твоя в тебѣ: се бо приидоша издалеча поклонитися Царю твоему [...] (ТСЛ 399, 17).

Это переключка с одним из тропарей пасхального канона:

Възведи окрестъ очи твои Сионе и виждь: се бо приидоша къ тебѣ яко благосвѣтлаа свѣтила, от Запада, и Севера и моря, и Въстока чада твоя, въ тебѣ благословяще Христа во вѣки (ТСЛ 399, 103).

УЦамблака в проповеди также встречается большой фрагмент, посвященный всеохватности проповеди Христовой: о прохождении проповеди от юга к востоку, западу и северу:

[...] послѣ проповѣдники дщери вавилонстѣи [...] да поклонитя в тебѣ Царю твоему [...] послѣ и на востоцы благовѣстия, ибо востокъ имя Ему [...] послѣ и на запад, възвѣщяя възшедшаго на запады [...] ко югу же не трудѣ посланники, сам бо оттуду прииде, но ни же к северу посылаи, ты бо ребра северова [...] (Цамблак 2000б, 128).

Рассуждения о Севере он продолжает, развивает и проводит тему Пасхи намного дальше – до темы Вознесения. Так, Цамблак соединяет рассуждения о Севере с пророчеством о ребрах северовых:

Не къ тому ребра северови [...] но градъ Царя великого (Цамблак 2000б, 128).

Эта цитата из сорок седьмого псалма («Ребра северовы, градъ Царя великаго» (Пс. 47:3)) используется в качестве антифона на Вознесение

(см.: ТСА 399, 249) и как антифон дважды повторяется во время литургии в этот праздник, а соответственно хорошо запоминается. Таким образом, рассуждая о Пасхе и Вознесении, проповедник использует две цитаты из богослужения обоих этих праздников. Очевидно, такие большие праздники в сознании средневекового человека были неразрывно связаны с богослужебным чинопоследованием, и потому писатели обязательно цитировали текст службы, упомянув тот или иной Господский праздник.

В том же фрагменте, рядом с аллюзией на пасхальное и вознесенское богослужение, Григорий Цамблак помещает цитату из пророчества, которая по богослужебному кругу связана с Рождеством:

Восияет бо нам, во тме и сѣни смертнѣй сѣдѣющим (Цамблак 2000б, 128).

Эта фраза обыгрывается в рождественском богослужении, она же использована в светильне Рождества:

[...] и сущи во тмѣ и сѣни обрѣтохомъ истину [...] (ТСА 504, 324).

Указанные фрагменты вводятся Цамблаком в рассуждение о том, с какой стороны и в какую сторону продвигался Иисус, входя в Иерусалим, но, связанные ассоциативно и текстуально с праздниками Рождества, Пасхи и Вознесения, они на уровне подтекста заставляют увидеть весь жизненный путь Христа во входе в Иерусалим: от пророчеств о пришествии и самого пришествия на землю – до вознесения на небо. Думается, такая сложная комбинация коротких богослужебных отрывков введена проповедником не случайно и призвана обострить восприятие слушателей и заставить их почувствовать всю прообразовательность происходящего в Евангельской истории и на земле вообще.

Еще одна цитата из Псалтири, используемая Григорием Цамблаком, также имеет источником службу на Вербную неделю:

Из уст младенец и ссущих совершил еси хвалу (Цамблак 2000б, 128).

Этот стих восьмого псалма в службе использован дважды: как стих на стиховне и как прокимен на утрне. Он также легко узнаваем, поскольку речь идет о первой кафизме, чтение которой предписывается уставом в начале практически каждой вечерни, а потому средневековый читатель легко узнавал строчку из псалма как внутри службы Вербной недели, так и внутри проповеди.

Таким образом, Григорий Цамблак объединил в одной проповеди заимствования из пророчества Захарии, Евангельского повествования о входе в Иерусалим, а также небольшие реминисценции из пасхального богослужения, Псалтири, службы на Рождество и Вознесение. Все указанные источники точно совпадают с источниками службы на неделю Ваий, что заставляет думать о преднамеренности таких параллелей, вводимых Цамблаком в текст проповеди.



Цамблак, как и Кирилл Туровский, использует пророчество Захарии в качестве первого и основного литературного источника в начале проповеди, затем вписывает рефреном отдельные фразы из этого пророчества и стихир на вечерне, а после – сосредоточивается на евангельском рассказе о входе Господнем в Иерусалим и идее прообразовательности. Переключка проповеди Григория Цамблака с гомилетикой Киевской Руси очевидна.

#### 4.6.3. Богослужebные аллюзии в *Слове* Григория Цамблака на Великий четверг

Самые яркие и «украшенные» проповеди Цамблака посвящены теме Страстей, поэтому основной литературный источник для него, как и для Кирилла Туровского, – это Цветная триодь. В проповеди на Великий четверг Григорий использует тот же метод заимствования, что и Кирилл Туровский в проповедях на Пасху и на снятие Тела Христова с Креста: это, с одной стороны, мозаическое переплетение отдельных стихов из службы, с другой – заимствование той или иной стихир и расширение ее при помощи амплификации.

*Слово на Великий четверг* достигает наивысшего эмоционального напряжения, когда автор восклицает, мысленно обращаясь к Иуде:

Кий тя образ на предание подвиже! Еда прочих апостоли нарече, тебе же остави? Еда с ними бесѣдоваше, тебе же отгоняше? Еда тѣм ковчежец вручи, от тебе же утай? Еда с ними ядыше, тебе же презираше? Еда онѣм ноги омы, тебе же възгнушася? О, слѣпоты! (Цамблак 1990, 119).

Сравним со стихирой на утрени Великой пятницы:

Кой тя образ, Иудо, предателя Спасу сътвори! Еда тя от лика апостольска отлучи? Еда дарования исцелением лиши тя? Еда со онѣми вечеряв, тебе же ли от трапезы отрину? Еда онѣм нозѣ омы, и твоя ли презре? О коликх благъ беспамятливъ бывъ! (ТСЛ 399, 55 об.).

И композиция этого отрывка, и его образность, и анафоры, использованные в нем, свидетельствуют о том, что страстная стихира взята за источник, хотя нельзя сказать, что она именно процитирована. Проповедник осваивает чужой текст, развивает его, перерабатывает – и перед нами уже не просто цитирование, а своего рода «трансплантация» (используем термин Д. С. Лихачева, введенный им по отношению к влиянию византийской культуры на культуру Киевской Руси) чужого текста в ткань оригинального.

Переключка со службой Великой пятницы возникает еще несколько раз, хотя и в менее явной форме. Так, размышляя о принятии Иудой хлеба на Тайной вечере, Григорий Цамблак пишет:

Ты же, предатель сый, почто руку к хлѣбу простираеш дерзостнѣ, яко да лукавому предаси себе наскорѣ, яко да исполниши псаломское:

Ядѣй хлѣбѣ моя, возвеличил естъ на мя ков. Сия не услыши, ни помысли несмысленный ученик. Но неисправлен пребысть (Цамблак 1990, 120).

Сравним с кондаком Великого четверга и обратим особенное внимание на последнюю фразу «Но неисправленъ пребысть»:

Хлѣбъ прием в руцѣ предател, скровенно тыя простирает, и приемлет цѣну Създавашаго Своима рукама чловѣка, и неисправленъ бысть Иуда рабъ и льстець (ТСЛ 399, 44 об.-45).

Сами же слова «Сия не услыши, ни помысли несмысленный ученик. Но неисправленъ пребысть», думается, нужно рассматривать в контексте многократного повторения фразы: «Безаконный же Иуда не восхотѣ разумѣти», – которая является эпифорой третьего антифона на утрене Страстной Пятницы, поскольку он легко запоминается из-за своего многократного повторения:

Лазарева ради востания, Господи, осанна Тебе зваху дети еврейския, Человѣколюбче. Безаконный же Иуда не восхоте разумети.

На вечери Твоей, Христе Боже, учеником Твоим предглагола еси: един от вас предаст Мя. Безаконный же Иуда не восхоте разумети.

Иоанну вопросившу: Господи, предадя Тя кто естъ? Того хлебом показал еси. Безаконный же Иуда не восхоте разумети.

На тридесятих сребреницех, Господи, и на лобзании льстивном, искаху иудее убити Тя. Безаконный же Иуда не восхоте разумети.

На умовении Твоем, Христе Боже, учеником Твоим повелел еси: сице творите, якоже видите. Безаконный же Иуда не восхоте разумети.

Бдите и молитесь, да не внидете в напасть, учеником Твоим, Христе Боже наш, глагола еси. Безаконный же Иуда не восхоте разумети (ТСЛ 399, 55).

Подобные переключки отдельных коротких фраз – при условии их многократного повторения во время службы, а, следовательно, и крепкого запоминания слушателями, – встречаются во многих других проповедях Григория Цамблака, как мы это наблюдали в *Слове на Вербную неделю*.

Помимо этой аллюзии на службу Великого четверга, Григорий Цамблак вводит и другие заимствования из чинопоследования. В начале проповеди он противопоставляет Иуде блудницу, помазавшую ноги Христа миром. Возникновение образа блудницы обусловлено логикой чинопоследований Страстной седмицы: Великая среда посвящена встрече с блудницей, и некоторые стихиры навечерия великого четверга также противопоставляют эти два образа: Иуда и блудница. Григорий Цамблак заимствует это противопоставление из богослужения.

*Проповедь Григория Цамблака:* О, преложения бывшаго обоим внезапу. Ова бо убо раба бывше первие врагу, свободу улучи, припад къ

Избавителю. Ов же учителя отбѣг, раб бываше сребру. И ова убо блудный студ на мироносиц прелагаше чин, ов же ученическое имя на предательство изменяше мерзости. И ова убо благохваления въ всем мирѣ приимаше [...], сеи же злославием себе облагаше. О, Иудина окаянства! [...] (Цамблак 1990, 119).

*Триодь цветная* (стихиры на Господи воззвах Великой среды вечера): Егда грешная приношаше миро, тогда ученик соглашашеся пребеззаконным. Овая убо радовашеся, истощаючи миро многоценное: сей же тщашеся продати Безценнаго. Сия Владыку познаваше, а сей от Владыки разлучашеся. Сия свободашеся, а Иуда раб бываше врагу. Люто есть леность, велие покаяние [...] (ТСЛ 399, 37 об.).

Заимствуя, таким образом, и саму идею противопоставления, и некоторые его аспекты (так, свобода блудницы от греха противопоставляется рабству Иуды), Григорий еще более подчеркивает параллель с богослужением конечной фразой «О, Иудина окаянства!» Именно с этого восклицания начинается стихира, следующая за процитированной нами выше. Проповедник не только вводит аллюзию на богослужение, но, как и Кирилл Туровский, следует за композицией богослужения, постепенно раскрывая перед нами события Страстного четверга.

В приведенной цитате из проповеди Цамблака бросается в глаза очень яркий образ блудницы, которая «блудный студ на мироносиц прелагаше чин» – это заимствование из навечерия Великого четверга, конкретнее, из самой красивой и объемной стихире этого навечерия, авторство которой Триодь приписывает инокине Кассии:

Господи, яже во многия грехи впадшая жена, Твое ощутившая Божество, **мироносицы взявши чин**, рыдаючи миро Тебе прежде погребения приносит: увы мне, глаголющи [...] (ТСЛ 399, 37 об.).

Еще одна отсылка к чинопоследованию содержится в рассуждениях Цамблака о хлебе и об опресноках, помещенном в эту проповедь. Упрекая западную церковь в употреблении опресноков во время причастия, проповедник несколько раз ссылается на ап. Павла, который указывает на употребление хлеба:

[...] не слышаша учителя язычником Павла, вопиюща и глаголюща: азъ приях от Господа, еже и предах Вам, яко Господь Иисус в нощи, в ней же предашася, взял хлѣб и, благословив, преломи и рече: Приимѣте и ядите, сие есть Тѣло Мое, еже за вы ломимое [...] (ТСЛ 399, 51).

Отсылка к Павлу и именно к первому посланию к Коринфянам не случайна: зачало 149 с этими словами Павла читается именно на литургии Великого четверга.

Рассуждения об опресноках отсылают реципиента не только к апостольскому посланию, но и к чтению Синаксаря на этот день (ТСЛ 404, 51-53 об.), почти половина которого посвящена теме квасно-

го хлеба и опресноков. Нам видится здесь желание проповедника пояснить своим духовным чадам тот фрагмент чтения, который мог остаться не до конца понятным. Мы уже рассуждали о похожем феномене, анализируя проповедь Кирилла Туровского на вторую неделю по Пасхе: там Кирилл-пастырь поясняет слушателям сложное чтение из проповеди Григория Богослова полагающееся на этот день, здесь Цамблак-пастырь толкует сложное для простых прихожан синаксарное чтение. Синаксарь Великого четверга не просто сложен, он особенно актуален в Великом княжестве Литовском времен Цамблака: в это время устанавливаются очень тесные отношения с западным христианством, часто начинают звучать речи о необходимости преодолеть разрыв между двумя церквями и проще взглянуть на различие канонов и традиций как на нечто, не препятствующее соединению. Очевидно, Цамблак так не считает, поскольку посвящает проблеме неканоничности опресноков большую часть проповеди. Из его слова перед отцами Констанцкого собора известно, что он считает возможным соединение Церквей только при условии продуктивного и справедливого разрешения всех канонических вопросов, что, впрочем, Папа Римский тогда счел невозможным.<sup>57</sup>

Продолжая «спор» с католиками о хлебе, ссылается Цамблак и на Евангелие от Матфея:

Ниже бо рече что Евангелист о снѣди опрѣсночнои, но ядущим рече: взем Господь хлѣб и, благословив, преломи, и дааше учеником и рече [...] (Цамблак 1990, 121).

Описывая Тайную вечерю, проповедник дословно цитирует 106-е зачатие Евангелия от Матфея, полагающееся в этот день на литургии. Цамблак мог бы взять любое другое Евангелие – все они повествуют о Тайной вечери, а о последней беседе с учениками – Евангелист Иоанн, и логичнее было бы процитировать его, но проповедник не делает этого. Он лишь после цитаты из Матфея указывает:

И сие убо Матфей, Марко рече [...] и премудрый Лука (Цамблак 1990, 121).

Он последовательно ссылается на то зачатие апостола и через буквально несколько строк – на то зачатие Евангелия, которые положены в этот день.

Таким образом, Григорий Цамблак как бы проходит с нами по тому пути, по которому ведет реципиента и богослужение: сначала цитирует стихиры, связанные с Великой средой, потом – с Иудой, потом опирает-

<sup>57</sup> См. подробнее в тексте *Слова*: Цамблак 2000д. Ю. В. Бегунов так пишет об этом: Григорий Цамблак говорил, «что лишь в результате свободной дискуссии можно будет решить, чья вера лучше [...] Папа это предложение не принял и на созыв специального собора о вере не пошел. Может быть, им были выдвинуты встречные предложения, которые оказывались неприемлемы для православной Церкви. Во всяком случае, на заключительных 43–45 сессиях собора в марте-апреле 1418 г. вопрос об унии Церквей не был включен в повестку дня [...]» (Бегунов 2005, 410).

ся на литургийные чтения. Более того, далее в проповеди он медленно переходит к заимствованиям из службы Великой Пятницы, то есть ведет реципиента к последующим богослужениям Страстной седмицы. Так, начав цитировать Матфея, проповедник далее пересказывает евангельскую историю и переходит к прямому, с указанием автора, цитированию Иоанна, что также соответствует композиции богослужения: первое чтение, полагающееся на утрени Великой пятницы – это отрывок из Евангелия от Иоанна (ТСЛ 399: 54).

На этом заканчиваются аллюзии к богослужению, затем проповедник рассуждает о причастии и о том, почему Христос открыто не сказал при учениках об Иуде о его измене, и эти рассуждения снова переключаются с Синаксарем на Великий четверг.

Таким образом, Григорий Цамблак отчасти использует тот метод заимствования, который присущ Кириллу Туровскому: следует композиции богослужения в проповеди, заимствует фрагменты в той последовательности, в какой они идут в чинопоследовании, толкует уставное чтение. Это создает тот эффект «просвечивания» текста источника через текст проповеди, который мы уже рассматривали и который является одной из художественных характеристик стиля «плетение словес».

#### 4.6.4. Влияние службы пророку Илие на проповедь Григория Цамблака

Цельный богослужебный подтекст характерен только для тех проповедей, которые касаются больших праздников. Для менее значимых праздников или памятей святых предназначались проповеди попроще, не содержащие в себе такого сложного ассоциативного ряда, но, тем не менее, тем или иным образом переключаются с богослужением.

Так, Кирилл Туровский в *Слове о расслабленном* выбирает в качестве литературного источника всего одну стихирю из службы этого праздника, но именно она является в службе богословски наиболее наполненной, а оттого – наиболее акцентированной на общем спокойном фоне богослужения. Определив ее в качестве литературного источника, туровский проповедник практически все произведение выстраивает в виде большой амплификации к ней.<sup>58</sup>

Точно такой прием можно наблюдать у Григория Цамблака в *Слове о пророке Илие*. Это очень содержательная проповедь, главная цель которой – подробное изложение связанных с пророком ветхозаветных событий, переплетенное с толкованиями тех или иных сюжетов этой истории. Пересказывая, Григорий явно опирается на паремии службы пророку Илие, поскольку его сюжет следует тем купюрам, которые предприняты в паремиях, – использует прием следования богослужебной композиции, как и Кирилл Туровский.

<sup>58</sup> См. § 4.3.5. настоящей работы.

Так, в службе пророку Илие предложено три паремии, которые являются выборочными чтениями из третьей и четвертой Книги царств: рассказывается не вся история пророка Илии, а ее наиболее значимые моменты.

Григорий Цамблак также акцентирует внимание читателей на этих самых моментах, пропускает те фрагменты, которые пропущены и в службе. В частности, его пересказ ветхозаветных событий содержит ту же купюру, какая допущена в службе – изъято начало и окончание третьей Книги царств и первая глава четвертой книги.

Что же касается рассуждений автора об описываемых событиях, то несколько раз он отходит от сюжетного повествования, произведение в некоторой степени уподобляется молитвенным восклицаниям, – и здесь обнаруживаются заимствования из службы пророку Илие. Наиболее ярко это осуществляется в первой половине текста, когда Цамблак сравнивает Илию с Иоанном Предтечей и затем неоднократно называет пророка вторым Предтечей. Это сравнение и наименование заимствовано из минеиной службы:

*Июльская минея* (тропарь пророку Илие): Иже въ плоти аггелъ, пророком степенъ, вторый Предтеча пришествия Христова, Илия славный [...] (ТСА 579, 101).

Григорий Цамблак с самого начала проповеди именует Илию Предтечей:

Илия [...] ко второму Его [Христа] пришествию предтеча сохраненъ (Цамблак 2000в, 131).

Затем он развивает эту тему, проводя детальные параллели между Илией и Иоанном:

Илия Ахавовъ обличитель, якоже Иоаннъ Предтеча – Иродовъ, Илия – Иезавелин потребитель, якоже Креститель – Иродиадинъ (Цамблак 2000в, 131).

Далее вся проповедь строится как простой пересказ библейских событий, и только в конце снова возвращается к теме, затронутой в службе.

Канон пророку Илие содержит один удивительный тропарь, который выделяется на фоне других семантической наполненностью и оттого сразу привлекает внимание. Все тропари посвящены тем или иным событиям из жизни пророка или воспеванию его горячей веры, и лишь один – теме прообразовательности.

*Июльская минея* (тропарь 9-й песни канона пророку Илие): [...] и сам Господь рекъ естъ: понеже, Илия, человекъ жесток еси, съгрешающу Израилю тръпѣти не можешу, възиди ты къ Мнѣ, да аз долѣ сниду (ТСА 579, 103).

Здесь гимнограф отступает от библейского повествования, вкладывая в уста Создателя фразу, которая отсутствует в Библии, но заключает в себе важную богословскую идею домостроительства. Тема бесконечно-го милосердия высказана очень коротко и неявно. Тропарь находится в последней песни канона и логически завершает собой повествование об Илие предсказанием о пришествии Христа.

Тропарь поставлен в конец канона неслучайно: именно девятая песнь традиционно посвящена идее сошествия Христа и домостроительства, ее же диктует и ирмос канона. Мы уже говорили о том, что в классической гимнографии тропари канона идейно и композиционно уподобляются соответствующему ирмосу (Скабалланович 2008, 674-75), так что развитие богословской темы, возникающее в конце канона, обусловлено логикой службы.

Григорий Цамблак выбирает именно этот фрагмент богослужения и вводит его в проповедь, и в этом, вслед за службой, отступает от точного пересказа библейских событий. Он пишет:

Что же по сих глаголетъ къ нему Богъ; елма ты, Илия, человекъ жестокъ еси, и Израилю сокрушаему терпѣти не можещи: ниже человекѣскими страстями преклоняешися. И прочее не ключитсѣ тебѣ с человекѣки жити, но възиди ты ко Мнѣ, да Азъ къ человекѣкомъ сниду (Цамблак 2000в, 139-40).

Проповедник не удовлетворится лишь пересказом затронутой в службе темы домостроительства. Звучащая в богослужении коротко и неявно, у Григория Цамблака она разворачивается в довольно большое толкование о милости Божией, вложенное опять же в уста Самого Творца:

[...] измена будетъ посредеъ насъ, да възидеть человекъ и да снидеть Богъ. Азъ бо не Израила ради единого, но и всех языкъ неправды и беззакония зря, и долготерпя, краиния ради благности, понеже человекѣколюбець Азъ, и грехи ихъ понесу, кроме греха, темъ уподобля [...] Възиди ты съ плотию, да Азъ сниду взяти плоть, безплотныи, и възиди ты на колесницѣ огненѣи ко Мнѣ, да Азъ къ тебѣ сниду, яко на руно дождь, ты яко в трусь на небо, Азъ же яко в тишинѣ на землю [...] (Цамблак 2000в, 140) и проч.

Далее следует большой лирический период, в котором продолжается сопоставление двух событий: взятия на небо Или и нисшествия на землю Христа, причем второе описывается со строго евангельской точки зрения, уже не прообразовательно, а открыто – с названием имен апостолов, с проповедью о сошествии Духа в Пятидесятницу и т. д.

Таким образом, Григорий Цамблак не просто пересказывает в проповеди паремии и толкует их, но, опираясь на текст службы, выбирает из него две основные темы, самые яркие в службе и богословски наиболее значимые: параллель между Илией и Иоанном Предтечей, связанную с идеей Или как второго Предтечи, и сопоставление двух событий – взятия Или на небо и воплощения Сына Божия. Это сопоставление становится кульминационным и завершающим в проповеди, именно оно являет-

ся ядром всего произведения. Предпринимая такой литературный ход, Григорий Цамблак поступает точно так же, как в свое время Кирилл Туровский в *Слове о расслабленном*: взяв один из наиболее содержательных гимнов соответствующей службы, который мог бы остаться незамеченным молящимися, использует его в проповеди и раскрывает его смысл, вводя многочисленные амплификации и рассуждения на эту тему.

Отмечая определенный параллелизм в том, как проповедники используют текст богослужения в своих произведениях, мы должны признать, что использование одной стихиры или одного тропаря из богослужения в проповеди ради их раскрытия и расширения через прием амплификации – это осознанный писательский прием средневекового книжника. Мы дважды видели его в проповедях Кирилла Туровского, и, по меньшей мере, один раз он встречается у Григория Цамблака. Этот факт свидетельствует и о преемственности, существующей между проповедью времен Киевской Руси и позднего средневековья.

#### 4.6.5. Аллюзии на ирмосы в проповедях Григория Цамблака

Григорий Цамблак нередко черпает образность в жанре канона. В большинстве его проповедей рассказ о святом начинается с одной и той же аналогии: святой (святые) сравнивается с Моисеем и переходом Израиля через Черное море. Так, в начале *Слова о святых на субботу сырную* прочитывается сравнение постников с Моисеем, которое иногда даже на лексическом уровне перекликается с ирмосом первой песни канона: «Победили фараона мысленнаго» (Погод. 1026, 48 об.), а через два листа: «Амалика победи оружиемъ победы» (Погод. 1026, 51).

Эта параллель к Моисею и истории перехода через Черное море почерпнута из ирмоса первой песни канона. Мы уверенно говорим об этом, не считая такое сравнение случайностью, потому что следом за этим сравнением находим заимствование из ирмосов третьей песни канона, затем – из седьмой и восьмой. Иными словами, аллюзия на тексты Ирмология прочитывается благодаря систематическому заимствованию из него.

Итак, приведенные фрагменты перекликаются с первой песнью канона. Ближе всего по тексту – воскресный ирмос четвертого гласа, в котором также Амалик назван по имени:

Моря чермную пучину немокрыми стопами древний пешешествовав  
Израиль, крестообразныма Моисеовыма рукама Амаликову силу в пуч-  
стыни победил есть (ТСЛ 19, 68-68 об.).

Еще через два листа возникает тема утверждения святых в вере и благочестии, которая раскрывается снова при помощи заимствований на этот раз уже из третьей песни канона:

Иже вселеную молитвами **утверди** [...] и оттоле даже до нынѣ **утвержда-**  
**ется** [...] (Погод. 1026, 53 об.).



Третья песня канонов всегда посвящена теме утверждения сердца в вере, слово «утверждение» – центральное в ирмосах этой песни, как правило, оно и производные от него нередко дважды повторяются в одном ирмосе третьей песни – как и в приведенном отрывке из проповеди, что и делает его узнаваемым, особенно после аллюзии на первую песнь. Сравним процитированный отрывок из проповеди с ирмосом третьей песни. Все они очень похожи и начинаются с воспоминания о создании мира и утверждении земли и вселенной. Мы процитируем ирмос третьего гласа:

Основавый землю на тверди ея и небеса утверждей крепостию, утверди вся ны, хвалящие Тя (ТСЛ 19, 53-53 об.).

Далее святые постники сравниваются с Даниилом и тремя отроками в печи (Погод. 1026: 57, 60). Григорий Цамблак уподобляет труды постничества горению в печи, в которой ничто живое не выжило бы, а вот отцы-постники не только выживают, но восходят на вершину совершенства. Так, например, описывая подвиги Евфимия Великого, Цамблак, говорит:

Аки Азария посреди печи горящей [...] (Погод. 1026, 62).

Если принять во внимание, что до этого были параллели к первой и третьей песням канона, то теперь реципиент неизбежно вспоминает седьмую и восьмую песни, посвященные трем отрокам в печи. Приведем в пример ирмос 7-й песни канона первого гласа:

Яко во горящей печи сниде ангел Господень Азарьины чади ради, и не прикосну их отнудь огнь [...] (ТСЛ 19, 18).

Структура канона при раскрытии образа празднуемых в сыропустную субботу святых почему-то является важной для автора, хотя некоторая хаотичность введения этих аллюзий в проповедь – отсутствие реминисценций из других песней и многократное упоминание Моисея на протяжении всей проповеди может свидетельствовать о неосознанности введения этих заимствований из Ирмология.

Стоит отдельно отметить постоянные сравнения святых с Моисеем. Как только проповедник начинает говорить о каком-то святом, а в этот день вспоминаются многие постники, и в проповеди Цамблак последовательно и подробно говорит о каждом, он обязательно вспоминает Моисея и переход через Чермное море. Так, с Моисеем сравниваются и Иоанн Лествичник, и Ефрем Сирийский, и многие другие (см.: Погод. 1026, 49 об.; 51; 57-57 об.; 58 об.; 60-61; 65). Создается впечатление, что каждый раз, начиная рассказ о новом святом, автор, по привычке к жанру канона, неизбежно вспоминает о первой песни – о событии разделения моря. С другой стороны, сравнение с Моисеем – это вообще одно из самых распространенных в средневековой литературе сравнений, как показывает анализ других произведений торжественного красноречия.

Так, Григорий Цамблак в *Слове к отцам Константинопольского собора*, начиная перечисление всех тех добрых дел, которые совершили отцы, пишет:

Блажю ваше вождение и наставление, неже Моисея оного великаго и боговидца вождение, и наставление, и преведение, и воеводство. И люди ваша, неже люди оного, онъ убо сквозе глубину сению и гаданием Креста немокренно проведе люди, непокоривыя и развращенныя люди, и с фараоном борився о них (Цамблак 2000д, 195).

Образ Моисея важен и для агиографов. Например, в *Житии Саввы Сербского*, написанном Доментианом, присутствует очень объемное и красивое сравнение с Моисеем, написанное с явными заимствованиями из ирмосов первой песни канона и изложенное с использованием акафистной структуры<sup>59</sup>. Характерно, что при этом никакие другие песни канона в *Житии Саввы* не используются в качестве источника. Цамблак же почти в каждой проповеди вспоминает именно первую песнь.

Осмелимся предположить, что сам образ переведения Израиля через Черное море, который традиционно символизирует в гимнографии переход от греха к богоугодной жизни, воспринимался средневековыми книжниками как некий необходимый для рассказа о святом символ – особенно для начала рассказа, как необходим он для начала канона.

Так, *Слово похвальное Димитрию Солунскому* начинается с размышлений о смерти и жертве Христовой, смерть же сравнивается с «Волною морскою, възвышаемою и нагло потопити препящею», которую, однако, святые проходят безбедственно (Погод. 657, 33об.) – иными словами, проповедник начинает рассказ о святом с того самого образа, с которого традиционно начинаются все каноны – образ моря, через которое удастся пройти Израилю. Интересно, что в качестве источника выбран не тот ирмос, который предписан в каноне Димитрию, а ирмос Великой субботы:

Волною морскою Скрывшаго древле гонителя мучителя, под землею скрыша спасенных отроцы [...] (ТСЛ 399, 80 об.).

Аллюзии к Страстной седмице, как мы уже не раз отмечали, вообще характерны для стиля «плетение словес». Очевидно, службы триодного цикла – это главный литературный источник «украшенного» стиля, поскольку все они написаны при помощи тех же художественных приемов, что и исследуемый стиль.

Как и в проповеди на сырную субботу, Григорий Цамблак помещает рядом две аллюзии на ирмосы: на первую и третью песнь. Так, он пишет:

Иже на твердемъ вѣры камени стоящему приразився страдальцу [...] (Погод. 657, 33об.).

Отметим, что Григорий Цамблак не соблюдает принципа «просвещения» одного произведения через другое: цитируя ирмосы, он выбирает, очевидно, по памяти, те, которые кажутся ему наиболее подходящими

<sup>59</sup> См. подробнее раздел 2.4. *Плетение словес в литературе позднего средневековья*.

– из самых разных чинопоследований. Начав с ирмоса Великой субботы, он вдруг цитирует ирмос из канона Андрея Критского. Это совершенно другая служба, не страстная, а покаянная, но она тоже относится к триодному циклу – в этом Цамблак остается верен традиции. Сравним процитированный отрывок с ирмосом третьей песни канона Андрея Критского:

Утверди, Господи, на камени заповѣдей Твоих подвигшееся сердце мое,  
яко един свят еси и Господь (ТСЛ 399, 80 об.).

С другой стороны, процитированный отрывок можно рассматривать и как аллюзию к третьей песни канона Димитрию Солунскому:

Нѣсть святъ, якоже Ты, Господи Боже мой, вознесый рогъ вѣрныхъ  
Твоихъ, Блаже, и утвердивый насъ на камени исповѣдания Твоего  
(ТСЛ 480, 223).

Это ирмос 6-го гласа, который исполняется в воскресные дни, а также на панихиде, и восходит к погребальному канону повечерия Великой пятницы, называемому *Плач Богородицы*, о котором мы также не раз говорили как о традиционном литературном источнике для произведений стиля «плетение словес».

В слове похвальном трем отрокам и пророку Даниилу Григория Цамблака угадывается аллюзия и на ирмос четвертой песни из канона Андрея Критского.

*Проповедь Григория Цамблака:* [...] къ Троици прииде прежде въплощения  
Иже хотящаго от Девы родитися [...] (Погод. 669, 106 об.).

*Ирмос 4-й песни канона Андрея Критского, глас 6-й:* [...] убоюся, яко хошеши  
от Девы родитися и человеком явитися [...] (ТСЛ 19, 110 об.; сравни: ТСЛ 387, 76).

Мы допускаем, что это заимствование может быть и случайным совпадением слов, привлеченным нами к анализу только в связи с другими влияниями Ирмология, замеченными в проповедях Григория Цамблака.

Таким образом, Ирмологий, особенно же ирмосы триодного цикла, оказал большое влияние на проповеди Григория Цамблака: проповедник, рассуждая о том или ином почитаемом святом, обязательно обращается к некоторым образам, традиционным для ирмосов: Моисей, проводящий людей через Чермное море, сердце, утверждающееся на камне веры, и отроки, горящие, но не сгорающие в вавилонской печи. Особенно часто Григорий Цамблак сравнивает святых с Моисеем, что вообще, по-видимому, является традицией средневековой литературы, поскольку переведение Израиля через море традиционно символизировало переход от грешной жизни к богоугодным делам. Метафорика и стилистика аллюзий на историю перехода через море схожа с образностью и стилистикой ирмосов. Чаще всего Григорий Цамблак ссылается на ирмосы Триоди, что, очевидно, также является общим для «плетения словес» моментом.

#### 4.6.6. Литературные источники Слова Григория Цамблака на Великую пятницу

Одним из наиболее интересных произведений Григория Цамблака с точки зрения заимствований является *Слово на Великую пятницу*. Сама тематика этой проповеди, очевидно, заставляла средневековых книжников обращаться к богослужению Великой пятницы – одному из самых поэтических и эмоционально насыщенных чинопоследований богослужебного круга, поэтому главным литературным источником проповедей на тему погребения Христова является Цветная триодь.

Проповедь начинается цитатой из Второзакония, содержащей пророчество о смерти Христа:

Узрите Живот ваш пред очима вашима висящъ (Погод. 1131, 120).

В древней церкви паремии из Второзакония традиционно читали по пятницам Великого поста (Петров, Никитина, Ткаченко 2005), очевидно, потому Цамблук и привлекает этот фрагмент, содержащий пророчество.

Начав с цитирования Ветхого Завета, проповедник остается верен традиции, которую мы уже отмечали у Кирилла Туровского и которая была заложена чинопоследованием богослужения: начинать проповедь с пророческих предсказаний.

Все *Слово* Цамблака пронизано отсылками к страстным службам, поэтому, анализируя его, мы просто будем идти постранично от аллюзии к аллюзии, отмечая заимствования и некоторое сходство с композицией богослужения: цитирование паремии, канона, стихир.

Начиная проповедь, Григорий Цамблук традиционно сравнивает Христа с Моисеем:

Моисии великыи он, иже море раздѣливый, иже Египет казвивый [...] (Погод. 1131, 120).

Это согласуется с ирмосом первой песни канона – и аллюзия на канон подтверждается отсылкой к восьмой песни канона на Великую субботу, встречающейся буквально через несколько строк после упоминания Моисея. Но, помимо аллюзии к ирмосу, здесь может быть и заимствование из пятничного антифона, в котором также вспоминается разделение моря. Речь идет о шестом антифоне последования Страстей, в котором впервые в службе Великой пятницы возникает тема распятия – до этого богослужение повествует только о предательстве. Тема распятия открывается как в жанре канона – упоминанием об исходе:

Днесь Кресту пригвоздиша иудее Господа, пресѣкшаго море жезлом (знаменательно, что о Моисеевом жезле говорится как о Господнем – настолько тесно их сопоставление – так же и у Цамблака) и проведшаго их в пустыню. Днесь копиемъ ребра Его прободоша, язвами ранившаго ихъ ради Египта; и желчию напоиша, манну пишу имъ одождившаго (ТСЛ 399, 55).

Буквально следом за этим фрагментом Цамблак предлагает, как уже говорилось, еще одну аллюзию к ирмосу 8-й песни канона Великой субботы. Мы уже отмечали интерес проповедника к определенным песням канона: первой, третьей и восьмой. Сравним приведенный отрывок из проповеди с соответствующим ирмосом.

*Проповедь Григория Цамблака:* Ужаснися небо и земля основания потряси, яко же вас вначале сотворивый посреде вселенныя на Кресте плотию страждет [...] (Погод. 1131, 120 об.).

*Цветная триодь* (ирмос 8-й песни канона Великой субботы): Ужаснися бояйся небо, и да подвижатся основания земли: се бо в мертвещех вменяется в вышних Живый [...] (ТСА 399, 80 об.).

Можно усматривать здесь и отдаленную параллель с третьей песней того же канона, которая, как и процитированный фрагмент проповеди, посвящена противопоставлению того, что тварь содрогается, видя смерть Творца.

*Триодь цветная* (ирмос 3-й песни канона Великой субботы): Тебе, на водах повесившаго всю землю неодоержимо, тварь, видевши на лобнем висима, ужасом многим содрогашеся [...] (ТСА 399, 80 об.).

Проповедник, как видим, избирает литературным источником не только службу Великой пятницы, но и чинопоследование Великой субботы, как это делал и Кирилл Туровский. Цамблак не только напоминает молящимся о прослушанном богослужении, но и, как бы предвкушает предстоящую торжественную службу Великой субботы, подготавливает молящихся к ней. Так, он вписывает в проповедь аллюзию на изречение ап. Павла о Жертве Христа. Это фрагмент из первого послания Павла к Коринфянам, чтение которого положено на утрене Великой субботы.

*Послание ап. Павла, зачало 133:* Братие, мал квас все смѣшение квасить. Очистите убо ветхий квась, да будете ново смѣшение, якоже есте безквасни: **ибо, Пасха наша, за ны пожренъ бысть Христось** (1 К. 5:7-8).

*Проповедь Григория Цамблака:* Таиную же нашу Пасху – чистую плоть о насъ приношаше Иисусъ [...] (Погод. 1131, 121).

Одновременно это является и отсылкой к Пасхальному богослужению, в каноне которого Христос неоднократно называется «нашей Пасхой», «чистительной Пасхой» или «тайной Пасхой» и имеется в виду не событие воскресения и не название праздника, а именно параллель к ветхозаветной жертве и, соответственно, ветхозаветной Пасхе.

*Триодь цветная* (канон Пасхи): Мужеский убо пол, яко разверзый дѣвственную утробу, явися Христос: яко челоуѣк же, Агнец наречеса: непорочен же, яко не вкусен скверны, **наша Пасха**, и яко Бог истинен совершен речеса (ТСА 399, 101 об.).

Яко единоплътный агнец, благословенный нам вѣнецъ Христось, волею за вѣхъ заклан бысть, **Пасха чистительная** [...] (ТСЛ 399, 101 об.).

Жены с миры богомудрыя вслѣдъ Тебе течаху: Егоже, яко мертва, со слезами искаху, поклонишася, радующияся, Живоуму Богу и **Пасху тайную** Твоим, Христе, ученикомъ благовѣстиша (ТСЛ 399, 102 об.).

Рассуждая о выведении из ада душ праведников, Цамблак упоминает «прадеднюю клятву». Именно в контексте воскресных песнопений редкое словосочетание «прадедняя клятва», вероятно, ассоциировалось у слушателей с воскресным тропарем 4-го гласа. Сравним отрывок из проповеди Цамблака с этим тропарем.

*Проповедь Григория Цамблака:* Воистину бо неудержана бысть во адѣ Господня душа, якоже прочихъ святыхъ, какъ обо ничто же имущия от **прадедняя клятвы**, якоже онаыя [...] (Погод. 1131, 125 об.).

*Октоих* (Воскресный тропарь 4-го гласа): Свѣтлую воскресѣния проповѣдь отъ аггела увѣдѣвша Господни ученицы, и **прадѣднее осуждение** отвергша, апостоломъ хвалящися глаголаху [...] (ТСЛ 20, 1).

Впрочем, это очень отдаленная параллель к службе, поддерживаемая не столько словесной аллюзией к ней, сколько идейным сходством. Более конкретные заимствования из богослужения Григорий Цамблак привносит в проповедь, когда рассуждает о плаче Богородицы, точно так, как это делал Кирилл Туровский. Цамблак цитирует канон повечерия и стихиры этого дня. Сравним их с исследуемой проповедью.

*Проповедь Григория Цамблака:* Что убо сие и моима очима нестерпимое видѣние, Владико [...] Не терплю превожделѣние зрѣти пречистыя Твоя пригвождаема уды [...] (Погод. 1131, 127 об.).

*Триодь цветная* (Стихира на Господи воззвавечерни Великой пятницы): [...] Не терплю зрѣти Тя, неправедно распинаема [...] (ТСЛ 399, 360 об.).

*Плач Богородицы* у Цамблака представляет компиляцию из отрывков страстных песнопений. Рассмотрим еще несколько заимствований.

*Проповедь Григория Цамблака:* Ты убо неприкосновенный Свѣте, одѣваешься свѣтомъ, яко ризою [...] (Погод. 1131, 127 об.).

Здесь Цамблак явно заимствует из той стихире Великой пятницы, которая, как мы уже говорили, чаще всего – всех других песнопений – является литературным источником как для проповедей, так и для житийной литературы: «Тебѣ, одѣющагося свѣтомъ, яко ризою, снемъ Иосифъ с древа [...]» (ТСЛ 399, 50 об.-51).

Цамблак, составляя *Плач Богородицы*, несколько раз вкладывает ей в уста фразу: «Растерзаюся утробою» (Погод. 1131, 127 об.), которая, на наш взгляд, также является аллюзией на канон пятничного повечерия, называемый «Плачем Богородицы»: здесь похожая фраза повторяется трижды:

[...] увы, увы мнѣ, нынѣ Тя видящи на древѣ, распалаюся утробю;

[...] распалаюся утробю, Дѣва стениящи глаголаше;

Мертва ты зря, Человѣколюбче [...] уязвляюся лютѣ утробю [...] (ТСЛ 399, 360 об.).

Как мы отмечали, Кирилл Туровский чаще всего из всех страстных песнопений цитирует три: канон *Плач Богородицы*, стихиру *Тебе, одеющагося светом, яко ризою* и стихиру на поклонение плащанице *Приидите, убожим*. Эти же песнопения становятся основными литературными источниками и для Григория Цамблака. Так, в *Плаче Богородицы* у него, как и у Кирилла, читаются аллюзии на стихиру поклонения.

*Проповедь Григория Цамблака*: Ныне събышася на мнѣ, яже ми Симеон иногда [...] прорече [...] и сердце мое оружие пройде (Погод. 1131, 129 об.).

*Триодь цветная* (стихира на поклонение плащанице): Симеономъ бо предреченная в церкви днесь собысться: мое сердце оружие пройде [...] (Михайлович 2016, 334).

Также Григорий Цамблак вписывает в ткань своей проповеди и аллюзию на кондак канона *Плач Богородицы*, и в этом он тоже наследует Кириллу Туровскому. Знаменательно, что при этом их заимствования не совпадают: они цитируют разные фрагменты одних и тех же песнопений. Цитируя кондак, Григорий расширяет выбранную цитату при помощи приема амплификации. Рассмотрим этот фрагмент.

*Проповедь Григория Цамблака*: Даруи нѣкое слово, Иже отчее Слово, излеи нынѣ нѣкий глаголь, благоутробия источниче, и прохлады съгорающее сердце рабы Твоея [...] (Погод. 1131, 128-128 об.).

*Триодь цветная* (кондак канона на повечерии Великой пятницы): Даждь ми слово, Слове, не молча мимоиде, чисту соблюды мя [...] (ТСЛ 399, 361).

Просьба об облегчении материнской болезни Богородицы, которая наблюдает распятие, также заимствована из этого канона.

*Триодь цветная* (Тропарь 9-й песни канона на повечерии Великой пятницы): Душевную мою язю нынѣ исцѣли, Чадо мое [...] и утоли мою болѣзнь и печаль [...] (ТСЛ 399, 361 об.).

Как и в каноне, у Цамблака Богородица высказывает желание умереть вместе с Христом.

*Проповедь Григория Цамблака*: [...] но прежде всѣх хотѣла быхъ любезнѣши с Тобою от телесных разрешитися союзъ [...] (Погод. 1131, 131).

*Триодь цветная* (Тропарь 9-й песни канона на повечерии Великой пятницы): [...] хотѣла быхъ с Тобою умрети, Пречистая глаголаше: не терплю бо бездыхания мертвца Тя зрети [...] (ТСЛ 399, 361).

Описывая обращение Иосифа с Пилату с просьбой снять Иисусово тело, Цамблак идет тем же путем, что и Кирилл Туровский в проповеди о снятии Тела Христова с Креста: цитирует стихирю на поклонение плащанице. Отметим еще раз, что при этом Цамблак наследует от Кирилла только метод, но не заимствует из его проповеди никаких фрагментов. Рассмотрим этот момент в произведении Цамблака и сравним со стихирей на поклонение.

*Проповедь Григория Цамблака:* Даи же ми, игемоне, глаголя, Иисуса, умершаго на Крестѣ, сътраннаго бесъхрамнаго, не имущаго от земных ничтоже [...] Даждь ми Иисуса мертвое Тѣло [...] (Погод. 1131, 135).

*Цветная триодь* (стихира на поклонение плащанице): Даждь ми сего страннаго, иже не имеет где главы подклонити, даждь ми сего страннаго [...] (Михайлович 2016, 334).

Взяв Тело Христово, Иосиф оплакивает его – Цамблак вновь наследует Туровскому проповеднику и переплетает плач Иосифа аллюзиями еще более точными, чем у Кирилла, цитатами из стихирь *Тебе, одеющагося светом, яко ризою...*

*Проповедь Григория Цамблака:* Но елма, Владыко, мене ради смерть понеси изволи. Что достойно принесу Твоему благодательству, кое воздательство, Боже и Творче мои, котораа благохваления Тебѣ, хвалимому от ангел, которая надгробнаа Тебѣ, бессмертному, кыма ли рукама прикоснуса нетленному Ти тѣлу или кыма ли устнама цѣлую ноги [...], Коима же ли очима смотря въ покровение плоти Бога. Или кыя пѣсни въспою Твоему исходу, Щедре [...] (Погод. 1131, 107 об.).

Сравним со стихирей *Тебе, одеющагося светом, яко ризою...*, которую мы считаем самой цитированной в древнерусской литературе:

[...] мене ради волею подъемша смерть. Како погребу Тя, Боже мои, или какою плащаницею обвию. Коима ли руками прикоснуса нетлѣнному Твоему телу. Или кыя пѣсни въспою Твоему исходу, Щедре [...] (ТСЛ 399, 51).

Положение в гроб Цамблак описывает при помощи аллюзий на тропарь Великой субботы. Знаменательно, что это последняя аллюзия в проповеди – Цамблак как бы подводит ею итог Великой пятнице, потому что с многократного повторения этого тропаря начнется богослужение Великой субботы.

*Проповедь Григория Цамблака:* Сия рыданми достойными благообразны изрѣкъ съвѣтникъ, плащаницею и ароматы сладчайшаго обвит Иисуса, в новем своем [...] гробѣ положи [...] (Погод. 1131, 108 об.).



*Триодь цветная* (тропарь Великой субботы): Благообразный Иосиф, с дрѣва снемъ пречистое Твое Тѣло, плащаницею чистою обвив, и во гробѣ нове, вонями покрыв, положи [...] (ТСА 399, 79 об.).

Таким образом, в этой проповеди Григорий Цамблак снова не только проводит аллюзии к службам Великой пятницы и субботы, но и следует богослужебным композиционным закономерностям: начинает с пророчества о распятии, указывает на основные события Ветхого Завета, как это делается в службе при помощи ирмосов, цитирует стихиры, описывая наиболее эмоционально напряженные моменты Великой пятницы, и, наконец, завершает проповедь реминисценцией к тропарю Великой субботы – подводя таким образом итог скорбному пятничному дню.

В качестве особенностей этой проповеди и страстных проповедей вообще следует отметить последовательное обращение книжников к одним и тем же стихирам Великой пятницы и канону повечерия *Плач Богородицы*. Знаменательно при этом, что, повторяя Кирилла Туровского в выборе литературного источника, Цамблак не повторяет его в раскрытии темы и вообще не цитирует его – он создает свою уникальную проповедь.

Выбор указанных стихир и канона *Плач Богородицы* в качестве источника объясняется, очевидно, привычкой древнерусского человека через призму этого богослужения воспринимать евангельскую историю, в которой не описан ни плач Богородицы, но диалог Иосифа с Пилатом, ни плач Иосифа. Богослужение дополняет евангельский рассказ – и проповедники обращаются к чинопоследованиям Пятницы и Субботы как к надежным источникам информации о Священной истории.

#### 4.6.7. Слово Григория Цамблака на Вознесение: параллели к проповеди на Вознесение Кирилла Туровского

Замечательным образцом стиля «плетение словес» является *Слово* Григория Цамблака на Вознесение, созданное в лучших традициях исследуемого стиля, с большим количеством амплификаций, повторов, параллельных синтаксических конструкций и аллюзий на соответствующую службу в Триоди. Проповедь начинается очень «украшенным» периодом, созданным при помощи перечисленных приемов:

Вознесением, имже вознесе древняго Адама, новый Адамъ бывъ, достояния бо престаревшомуся от новаго обновитися, и недужному от Врача исцелитися, и умершему от Живота воскреситися, и осужденному под грѣхом от безгрѣшнаго свободитися, и тлѣнному от бесѣтлѣннаго обестлѣнитися, и земному от небснаго вознестися [...] (Погод. 1131, 138-138 об.).

Этот отрывок об обновлении ветхого Адама идейно перекликается со стихирой Вознесения на литии. Как это характерно для Цамблака, он выбирает в качестве источника самую пространную и идейно насыщенную стихирную службу, заимствует из нее главную идею и развивает ее при помощи приема амплификации.

*Триодъ цветная* (стихира Вознесения на литии): Нисшедшее естество Адамово вдолния страны земля, Боже, да сътворишиего превыше всякаго начала и власти, и въшелеси днесь, яко возлюбивъ, бо ущедри, яко, ущедрив же, съвокупил еси Себѣ, совокупивъ спострада, яко безстрастен пострадавъ, и прославил еси [...] (ТСЛ 399, 242 об.).

Как мы видим, Цамблак не цитирует стихиру, а лишь развивает поданную в ней мысль, украшая свои рассуждения при помощи разных художественных приемов. Настолько «украшенный стиль» не характерен для Григория Цамблака, обычно он пишет проще и последовательнее, но именно в этой проповеди он, будто намеренно, уподобляет свое произведение киеворусским проповедям: в частности, он многое описывает точно так, как Кирилл Туровский, и пользуется теми же заимствованиями, что и Кирилл.

Как и Кирилл Туровский, Цамблак повторяет в проповеди фразу:

Изыде Бог в воскликновении, Господь во гласе трубнемъ (Погод. 1131, 141 об.).

Мы уже отмечали, что эта цитата из псалма многократно повторяется в чинопоследовании Вознесения и потому, очевидно, привлекает внимание проповедников. Так, она звучит в славной стихире и стихах на стиховне, на антифонах праздника, в прокимне и причастном стихе.

Григорий Цамблак перечисляет ветхозаветные пророчества о Вознесении, но, в отличие от Кирилла, останавливает внимание на второй паремии праздника (у Кирилла Туровского мы рассматривали заимствование из третьей паремии праздника). Цамблак не просто цитирует паремию – цитаты как таковой нет, – но вдруг берется пояснять, что такое Восор и как он связан с плотяными одеждами бестелесного Бога. Это пояснение внутри проповеди не имеет смысла, если не учитывать прочитанной паремии и стихиры на стиховне, в которых содержатся такие слова:

*Паремия 2-я на Вознесение*: Кто Сей, пришедый из Едома, обращение риз Его от Восора, Сей красен во одежди своей (ТСЛ 399, 241 об.).

*Стихира на стиховне*: [...] из Восора приходит, еже есть плоти [...] (ТСЛ 399, 243).

Цамблак же пишет:

От Восора приходит, плоть носит [...] сирским бо языком плоть Восор именуется [...] (Погод. 1131, 142).

Как бы продолжая рассуждать над вопросом, который задан во второй паремии «Кто Сей?», Цамблак продолжает описывать вознесшегося Христа:

Онѣм же вопрошающим от недоумѣния “Кто Сь”, они научаху, яко крѣпкий и сильный во брани, Царь славе есть и Господь силам. Сь воистину поправый смертию смерть и соединивый растоящаяся [...] (Погод. 1131, 142).

Здесь же можно увидеть и параллель к стихире праздника после 50-го псалма:

[...] недоумѣвахуся, друг ко другу глаголюще: кто Сей пришедый [...] (ТСЛ 399, 244).

Тот же вопрос звучит и в стихире на стиховне:

Кто есть Сей, и глаголетъ к ним: Сей есть державный и сильный, сей есть сильный в брани, Сей есть воистину Царь славы. И почто ему червлены ризы [...] (ТСЛ 399, 243).

Отвечая на вопрос «Кто Сей», Цамблак, как видим, опирается на воскресные тексты. Он пишет: «[...] поправый смертию смерть [...]», цитируя тропарь Пасхи, и «соединивый растоящаяся [...]» – заимствуя из воскресного ирмоса четвертого гласа, в частности исполняющегося на преполовение Пятидесятницы:

Камень нерукосечныя горы [...] Христос, совокупи расстаящая естество [...] (ТСЛ 19, 90 об.-91).

Паремия содержит еще один вопрос, на который также пытается дать ответ Цамблак.

*Паремия 2-я на Вознесение:* Почто одежды Твоя яко от истоптания точила исполнены истоптания? Точило истоптах единъ, и от языкъ нѣсть мужъ со мною (ТСЛ 399, 241 об.).

*Проповедь Григория Цамблака:* Не посреде языкъ, рече, точило сие истоптах Моя крове, но посреде винограда возлюбленнааго, посреде Иудея внѣ града Иерусалимасакаго [...] (Погод. 1131, 142 об.).

В чинопоследовании Вознесению нигде не поясняется этот паремийный момент: о каком точиле и о каких язычниках идет речь? Только пояснение к паремии помогает молящимся понять, как глубоко было пророчество Исаии, предложенное во второй паремии.

В проповеди на Вознесение мы снова видим образ проповедника-учителя, проповедника-толкователя службы, о котором мы уже говорили в отношении и Цамблака, и Кирилла Туровского. Цамблак идет буквально след в след за богослужением, выбирая из него те моменты, которые могут оказаться непонятными для молящихся, и поясняя их. Без учета чинопоследования Вознесению эта проповедь может показаться бессмысленной из-за необоснованности тех или иных комментариев, которые дает автор. Проповедь оказывается неразрывно связанной с богослужением, она и продолжает его, и толкует и, порой, предваряет – как в *Слове* Цамблака на Великую пятницу, содержащем аллюзии на чинопоследование

Великой субботы. В *Слове* же на Вознесение мы должны отметить также неизменное следование Цамблака древнерусским литературным традициям в составлении проповеди и соблюдение всех особенностей стиля «плетением словес».

#### 4.6.8. Богослужбные песнопения в *Слове на Успение Богородицы*

*Слово на Успение Богородицы* Григория Цамблака, короткое по сравнению с другими его проповедями,<sup>60</sup> содержит небольшое количество заимствований из богослужбных песнопений, однако в этом произведении можно видеть совершенно уникальный способ введения гимнографического текста – автор использует аллюзию на стихиру собственного сочинения.

Известно, что Григорий Цамблак был одарен не только литературным, но и музыкальным талантом. В. М. Ундольский утверждает, что «во многих невмированных русских стихирарях находятся мелодии Григория Цамблака, а в некоторых, но реже, – целая стихира на Успение, текст которой находится в печатных минеях» (Ундольский 1846, 4). И. А. Гарднер, ссылаясь на В. М. Ундольского, приводит текст этой стихире полностью и отмечает, что «она предназначалась для пения во время поклонения праздничной иконе в конце утрени, как последняя в соответствующем ряду “на целование”» (Гарднер 2004, 345). И. А. Гарднер отмечает широкое распространение мелодий Цамблака, они встречаются в литовских и московских певческих рукописях, кроме того, ученый допускает, что они употреблялись также в болгарской и сербской церквях. Григорий Цамблак, очевидно, составлял мелодии особенной, уникальной красоты, потому что, по замечанию И. А. Гарднера, в позднесредневековых рукописях встречается некий особенный напев, именуемый «цамблак» или «фита цамблачная», которая приведена в *Азбуке* Боварской государственной библиотеки в Мюнхене (Гарднер 2004, 346).

Особенный интерес в смысле поиска литературных источников проповеди Цамблака на Успение имеет упомянутая стихира. Сама по себе она тоже «интертекстуальна», то есть составлена из фрагментов нескольких других стихир. Ее мозаичность подчеркнута контаминацией церковных напевов: все восемь гласов указаны в этой стихире, их следовало менять несколько раз в процессе ее исполнения. Прежде чем приступить к сравнению стихире с проповедью, рассмотрим текстуальное разнообразие первой.

Поскольку гимн посвящен Успению Богородицы, то самый прямой источник гимнографических заимствований и уподоблений – это, конечно, стихира на погребение Христа. Известно, что с XV в. получил распространение чин «Погребения Богородицы», который был составлен на

<sup>60</sup> О стиле этого произведения см.: Плюханова 2016.

основе богослужения Великой субботы, о чем пишут А. А. Дмитриевский (Дмитриевский 1905, 3-13) и М. А. Скабалланович (Скабалланович 1916, 99).

Тот факт, что Цамблак дополняет принципиально новое для своего времени богослужение, очередной раз свидетельствует о нем как об архиерее, который вполне отвечает всем требованиям своего времени. Составленное на основе страстных песнопений, это чинопоследование является литературным источником для проповеди Григория.

Действительно, Цамблак составляет песнопение Богородице с явными параллелями к стихире страстной пятницы «Тебе, одеющагося светом, яко ризою», неоднократно нами цитированной. Гимнограф, описывая погребение Богородицы, традиционно заимствует из страстной стихирь возгласы, начинающиеся вопросами «како», «кими», «кою» и т.п. точно так, как это обычно делают в проповедях и житиях творцы стиля «плетение словес», и особенно часто – Кирилл Туровский. Приведем похожие фрагменты из песнопения Цамблака:

Киими миры проводим Тя, мироприемнице небесная? Кое кадило принесем Ти, золотая кадильнице? [...] Како род наш почетшую почтим? Како воспоем многопетую Деву? [...] (цит. по: Гарднер 2004, 344-45).

Сравним со страстной стихирой:

Како погребу Тя, Боже мой, или какою плащаницею обвию, или кия песни воспоем Твоему исходу, Щедре? [...] (ТСЛ 399, 65).

Вопрос «како?» в этой стихире обретает и несколько иной смысл, нежели в страстной: автор вкладывает в уста апостолов не только вопрошение о том, как погребсти тело Богородицы, но и о том, как вообще могло произойти такое, что Матерь Бога умерла: идея передана при помощи противопоставления мира, кадильницы, почитания и соответственных метафор и символов: Девы как «небесной мироприемницы», «золотой кадильницы», «почетшей человеческий род» божественным Рождеством. Это придает несколько иное звучание вопросам апостолов, акцент переносится с эмоционального переживания на постижение того таинства, которое происходит на их глазах. Здесь стихира во многом перекликается не столько со страстными песнопениями, сколько с рождественскими, которые также посвящены идее таинства. Идея таинства в лучших традициях «плетения словес» передана при помощи приема антитезы:

Како одр великаго Царя на мале одре мертвеннолепно без дыхания лежит [...] како питательница Жизни смертию объята бысть? Како небесная лествица, по ней же сниде Бог к человеку, затворена грядет? Како гора высокая и великая Божия на мале одре лежит, в ней же вселися до конца Господь? [...] (Гарднер 2004, 346).

Плавный переход от чисто эмоциональных восклицаний, связанных с обрядом погребения («Киими миры проводим [...] Кое кадило принесем [...]») к вопросам о божественных парадоксах жизни и смерти, передан-

ным при помощи антитезы, является переходом к богословской стороне Успения, к толкованию таинства. Проповедник, опираясь на собственную стихиру, в проповеди продолжает толковать произошедшее. При этом он не цитирует стихиру, а как бы продолжает ряд вопросов. Так, он пишет, заимствуя из страстной и собственной стихире структуру вопроса:

О, вместилище Божества, почто ныне Тя тако зрю, без дыхания простерту и удивляюся: како вмести тѣ гробъ, вѣмѣтившую Невмѣстимаго небеси, помышляя, как примет тѣ, и ужасаюся, како покрѣет тѣ камень, по крове человекомъ, како твое прѣставление терпим [...] (Погод. 1131, 227).<sup>61</sup>

Помимо этой аллюзии на собственную и на страстную стихире, Цамблак вписывает в проповедь еще несколько коротких реминисценций из чинопоследования Успения. Так, в самом начале проповеди он пишет:

Гавриила зрю чиноначальника на земли [...] (Погод. 1131, 225).

Гавриил назван чиноначальником у Цамблака потому, что он первым славит Богородицу, а теперь все молящиеся, и Цамблак с ними, продолжают его чин – славят Деву Марию. Сравним с первой стихирой на Господи воззвах из службы Успению:

Возопим, вѣрнии, Гавриила имуще чиноначальника: обрадованная, радуйся! (ТСЛ 589, 109).

Это песнопение особенно должно было запоминаться средневековому слушателю, поскольку оно, во-первых, открывает собой праздник, а во-вторых, исполняется трижды на великой вечерне (ТСЛ 589, 109) – то есть его, скорее всего, знали наизусть, по крайней мере, певчие.

Итак, в *Слове на Успение пресвятой Богородицы* Григорий Цамблак прибегает к излюбленному приему всех проповедников, творивших в стиле «плетение словес», – заимствованию из богослужебных произведений. Уникальность этого слова заключается в том, что автор использует текст стихире собственного сочинения – на поклонение богородичной плащанице. Кроме того, Цамблак здесь прибегает к двойной аллюзии: с одной стороны, он апеллирует к стихире страстной пятницы «Тебе, одеющагося светом, яко ризою», и в этом вторит всем средневековым писателям, творящим в стиле «плетение словес»; с другой – он создает реминисценции к рождественским песнопениям с их идеей парадоксальности совершаемого чуда – воплощения Божества. Апелляция к рождественской службе тесно связана с любым богородичным праздником, эту параллель автор не придумывает сам – ее также подсказывает богослужение. Так, служба Успению заимствует из рождественской систему гласов, используемых в каноне, а служба Рождеству Богородицы перекликается с рождественской

<sup>61</sup> Полное название: *Слово на всечестное преставление преславныя Владычица Богородица*.

и в музыкальном, и в текстологическом отношении. То же можно сказать и о службе Благовещению. Таким образом, идея проводить параллель между любым богородичным праздником, в данном случае, праздником Успения, и чинопоследованием Рождества Христова также заимствована Цамблаком из богослужения.

Итак, Григорий Цамблак является последователем киеворусской школы «плетения словес», начинателем которой нам видится Иларион Киевский, а наиболее выдающимся представителем – Кирилл Туровский. В творчестве Цамблака «плетение словес» как стиль переживает определенную трансформацию: уходя от многословных лирических отступлений, он сосредоточивается более на дидактике. Неизменной остается пастырская направленность проповеди на пояснение непонятных и сложных фрагментов богослужения или уставного пучения, а также – генетическая связь жанра проповеди с гимнографией: проповедник всегда ощущает себя внутри храмового пространства, внутри чинопоследования, прерываемого проповедью или заканчивающегося ею.

#### 4.6.9. Богослужебные параллели в агиографических и панегирических произведениях Григория Цамблака

Рассмотрим влияние гимнографических произведений на агиографическое творчество Григория Цамблака. Жанры проповеди и жития очень отличаются друг от друга и по композиции, и по стилю, рассмотрение этих жанров в творчестве одного автора как нельзя лучше демонстрирует их стилистические различия.

В проповедях Цамблака гимнографические параллели нередко играют ведущую роль, например, в *Слове на Вербную неделю, на Великий четверг* и в проповеди о пророке Илии. В *Житиях* же и *Похвальных Словах*, написанных тем же автором, богослужебных параллелей значительно меньше, стиль его житий приближается к стилистике тырновской книжной школы: он суше и проще. Тем не менее, если у болгарских авторов мы нашли совсем мало гимнографических параллелей, то в житиях, написанных Цамблаком, отмечается постепенное освоение автором этого приема: он осторожно вводит его в агиографию. Очевидно, цитирование богослужения в проповеди ощущалось средневековыми авторами как что-то естественное и необходимое, а вот перенос этого приема в жития потребовал какого-то более длительного осмысления. Предлагаем рассмотреть богослужебные параллели в агиографическом наследии Григория Цамблака, отмечая по ходу анализа и некоторые стилистические особенности его произведений.

Рассматривая житийные произведения Григория Цамблака, мы проанализировали также и несколько *Похвальных слов*, написанных им. Это решение объясняется тем, что написанные им Похвальные слова по ком-

позиции и содержанию очень близки к жанру жития: они информативны и повествовательны.

Не все рассмотренные нами произведения Цамблака содержат бого-служебные параллели. Так, *Слова об Иоанне Новом Сучавском и о великомученике Георгии* написаны без богослужебных аллюзий, поэтому мы не говорим о них в этом параграфе.

Самым известным панегирическим произведением Григория Цамблака является *Надгробное слово Киприану*,<sup>62</sup> которое также может рассматриваться как биографический источник о митрополите. *Надгробное слово* довольно глубоко изучено в медиевистике.<sup>63</sup> В частности, Н. Дончева-Панайотова связывает его стилистику с Тырновской книжной школой и указывает на особую эмоциональную напряженность *Надгробного слова*. Та же исследовательница отмечает в *Надгробном слове* практически все признаки «плетения словес»: использование антитезы, повторов, авторских восклицаний, указывает на зависимость языка этого произведения от исихастского учения (Дончева-Панайотова 2004, 238-40).

*Надгробное слово*, как и большинство произведений, связанных с чьей-то смертью, обнаруживает параллели к некоторым триодным песнопениям. В этом тексте их совсем немного, это едва уловимые намеки на службы Триоди, но, встречаясь в *Надгробном слове* систематически, они создают впечатление подтекста, отвечающего за создание великопостного, скорбного, настроения.

Тема страдания и скорби звучит в самом первом предложении *Надгробного слова*, которое Цамблак начинает так:

Настояше убо и сие нам пострадади, о друзи, еже пострадахом, его же от скорбных мню ничтоже лютьише (Цамблак 2004, 415).

«Лютейшей» автор называет скорбь о смерти митрополита. Эта великая скорбь подвигает автора сравнивать Киприана с Христом, а скорбь по нему – со скорбью иудеев, оказавшихся в вавилонском пленении. Говоря о пленении, Цамблак цитирует псалом 119 – «На реках Вавилонских...»:

Вѣмы [...] пѣснь, нашей страсти ключиму, яже о плелении Израилевѣ сътвори, рече бо: “На реци вавилонстии и ту сѣдохомъ и плакахомъ, помянувъше Сиона; на вербѣ, посредѣ ея, обѣсихомъ органы наша” (Цамблак 2004, 418).

Параллель к событиям пленения и к псалму, на наш взгляд, является первой аллюзией на триодный цикл богослужений, где предполагается ис-

<sup>62</sup> Полное название произведения: *Григория мниха и презвитера обители Плинарьския надгробное иже во святых по истиньне Киприану, архиепископу российскому* (Цамблак 2004).

<sup>63</sup> См., например: Кенанов 2000: 71–79; Дончева-Панайотова 2004, 195–246; Пелешенко 2012, 254–302.



полнение 119-го псалма в чинопоследовании утрени (Типикон 1885: 394). В богослужебной жизни вавилонское пленение символизирует скорбь Великого поста и предуготовления к нему и Страстной седмице. В надгробном слове это не являлось бы аллюзией к Триоди, если бы псалом 119 цитировался однажды, но Цамблак еще раз заимствует из него, причем, на этот раз не оговаривая свою цитату:

И понеже Богъ повелѣ, кѣто съпротивѣ глаголяи, и конецъ убо плачевнимъ сие да будетъ: аще забуду тебе, Иеруалиме, забѣвена буди десѣница моя (Цамблак 2004, 420).

Цитаты из этого псалма создают общее скорбное настроение надгробного слова, связывая его с памятью о Великом посте и страстях Христовых. Автор также дважды цитирует книгу Иова (используя прямое дословное цитирование) (Цамблак 2004, 416; 419), которая по уставу читается на страстных паремиях (Типикон 1885, 444).

Описывая свое сокрушение, Цамблак прибегает к обычным для таких случаев восклицаниям-вопросам «Како?...», создающим аллюзию на стихире Страстной седмицы «Тебе, одеявагося светом, яко ризою...» Неоднократно цитируемая многими проповедниками и Цамблаком-проповедником в том числе, эта стихира, очевидно, повлияла и на *Надгробное слово*:

Како языкъ понужду къ служению слову? [...] Како отверзу уста, безгласием содръжимаа? Како же ли воззрю душевнымъ очима? [...] (Цамблак 2004, 419).

Хотя в приведенном отрывке сохраняется лишь анафора из упомянутой стихире, но в контексте других триодных аллюзий она, думается, может быть названа аллюзией.

Грустные интонации, характерные для первой половины *Слова*, постепенно смягчаются во второй его половине и к концу исчезают: автор вводит в текст радостные воскресные мотивы. Вместо цитирования Иова он переходит к цитатам из апостола Павла и, в частности, приводит именно тот фрагмент из апостола, который открывает собой традиционное апостольское чтение на службе святителю:

Таков бо нам подобаше архиерей [...] (Цамблак 2004, 420).<sup>64</sup>

Это литургийное чтение, легко узнаваемое всеми реципиентами, должно было настраивать слушателей наиболее возвышенный и торжественный лад, сменяющий в *Слове* скорбные мотивы.

Радость о святом еще более подчеркивается заключительной цитатой, которая также имеет богослужебное применение:

<sup>64</sup> Сравни: Ер. 7:26. О чтении отрывка на чинопоследовании святителю см. раздел *Чтения общия святым*: Библия 1914, 170 об.

Се аз и дѣти, яже дасть Богъ (Цамблак 2004, 420).

Этот стих из Псалтири исполняется на великом повечерии перед праздниками Рождества и Богоявления (см., например: ТСА 16, 127). В часословах над цитируемым песнопением, как правило, есть помета «высшим гласом», которая указывает на торжественное исполнение. Таким образом, цитата является, опять-таки, легко запоминающейся и широко известной, а также – ассоциирующейся с большими праздниками. Неожиданный переход от страстных аллюзий к рождественской составляет одно из наиболее красивых мест *Надгробного слова*: здесь и эффект неожиданности, и своеобразный катарсис, и молитвенная интонация.

Таким образом, богослужебные параллели в *Надгробном слове* играют важную роль: благодаря им, читатель вспоминает скорбную атмосферу великопостных богослужений и, из-за них же, переживает подъем настроения в конце *Надгробного слова*, получает надежду на воскресение всех умерших и молитвенное заступничество митрополита Киприана.

Художественные особенности *Похвального слова Евфимию Тырновскому*<sup>65</sup> также часто привлекали внимание ученых.<sup>66</sup> Произведение представляет собой ту разновидность жанра похвального слова, которая соединяет в себе похвалу с житием святого, так что исследуемый текст, как и *Надгробное слово Киприану*, является важным, и единственным в своем роде, источником биографических сведений о Евфимии. Композиционно он больше похож на житие, чем на похвальное слово.

Очевидно, на начало *Похвального слова* оказало некоторое влияние рождественское богослужение. Такой выбор источника не случаен: представление Евфимия Тырновского приходится на 10 января (по новому стилю), следовательно, на рождественские святки, чинопоследования по празднеству. Знаменательно, что церковная память этого святого перенесена на 20 января – день памяти Евфимия Великого, – но автор, живший в одну эпоху с Евфимием, конечно знал настоящий день его преставления и потому вписал в начало *Похвального слова* несколько аллюзий на чинопоследования Рождества.

В самом начале произведения прочитывается несколько параллелей к Рождественской службе, в частности, к ирмосу девятой песни (она же – задостойник).

*Похвальное слово Евфимию*: [...] иже паче слова исправлений вѣтию, любословныя мълчанием вѣмѣсто слова добродѣтель похвалити наказавшаго [...].

<sup>65</sup> Полное название: *Григория, архиепископа Россійскаго, похвално иже во святых отца нашего Евфимия, патриарха Тръновскаго* (Цамблак 1901).

<sup>66</sup> См., например: Freydank 1988, 357-62; Кабакчиев 1988: 45-46; Плешенко 2012, 275-82 и др.

И через три строчки:

Ниже бо безбѣдно нам млѣчати, такова отца нарекшимся чадом [...] (Цамблак 1901, 29).

*Ирмологий* (Ирмос 9-й песни второго рождественского канона): Подобаше намъ, яко без бѣды страхомъ, удобе молчати, любовию же, Дѣво, песнь сложити силою обостренною дѣло есть драго. Но, о Мати силь, елико же бысть изволение, даждь (НБУВ 7494, 323 об.).

Перед нами неявная параллель, но при условии того, что идея «безбедного» молчания противопоставляется идее воспевания в Похвальном слове дважды, причем, рядом и схожими с ирмосом словами, эти фрагменты могут рассматриваться как параллель к богослужению. Кроме того, автор, как обычно, выбирает для заимствования часто исполняемое, то есть легко узнаваемое песнопение – задостойник.

Двойное заимствование из ирмоса предваряет цитирование псалтири. Цамблак подтверждает необходимость прославить Евфимия сравнением с Аароном, в частности, такими псаломскими словами:

Моиси и Ааронъ въ иереях его [...] (Цамблак 1901, 28).

Это хорошо известная цитата из псалтири является прокимном на общей службе пророкам. Службы пророкам предваряют праздник Рождества и ассоциативно также связаны с ним, что еще раз заставляет думать о намеренном введении автором в текст рождественских аллюзий.

В том, как автор вводит рождественские интонации в текст *Похвального слова*, нам видится некое общее место с писательскими методами Епифания Премудрого. Напомним, что Епифаний точно так же подчиняет *Житие Стефана Пермского* великопостным и страстным интонациям, указывая тем самым на календарную память святого, которая всегда выпадает на последние дни поста или страстную седмицу. Календарные и даже недельные совпадения нередко учитываются в православной гимнографии. Так, часто в службе имеется два богородичных, выбор одного из которых зависит от того, на какой день недели выпадает служба. Нередко выбор того или иного тропаря или стихиры совершается в зависимости от того, насколько близко к Рождеству приходится богослужение воскресного дня. Выбор же катавасии вообще всегда является календарно приуроченным. Иными словами, православная литургическая поэзия очень тесно связана с подвижным календарем и пронизана разными календарными указаниями, вплетенными в тексты служб. Ярче всего это отображено в службах предпразднства Рождества. Думается, агиографы позднего средневековья могли заимствовать сам этот принцип – соблюдать календарную приуроченность – при создании житий и похвальных слов. Они знали, на какой день выпадает память святого, рассчитывали, что похвальное слово или житие будет прочитано как раз в этот день, и соотносили стиль панегирика и панегирических отступлений в житии с актуальными для этого дня песнопениями.

Еще одна богослужебная аллюзия в тексте *Похвального слова Евфимию* – пересказ евангельской притчи о добром пастыре (Цамблак 1901, 45), которая содержится в евангельском чтении, полагающемся на общие службы святителям.<sup>67</sup> Автор как бы утверждает этой аллюзией святость Евфимия, предлагая реципиентам мысленно во время чтения Похвального слова перенестись на литургию и выслушать хорошо знакомое по общим службам святительское чтение.

Кроме этих аллюзий на так или иначе связанные с памятью Евфимия чинопоследования, в *Похвальном слове* присутствует несколько традиционных для творчества Григория Цамблака заимствований из ирмосов трипеснца: из первой, седьмой и восьмой песен.

К первой песни:

[...] якоже фараона тристаты своими, кровми удавиша [...];

[...] свое племенныхъ изводя из Египта, купно же и работы дома [...].

К седьмой и восьмой песням:

Даниил, обуздатель львом, и трие отроци, погасители огню [...];

Прелагает, якоже пророкъ лъвы в ровѣ или дети пламень пещный [...]

(Цамблак 1901, 51, 57, 53).

Как обычно у Цамблака, заимствования связаны с упоминанием Моисея, Даниила и трех отроков в печи. Воспоминания о трех отроках и пророке Данииле могут быть связаны также и с рождественской тематикой: в неделю перед Рождеством вспоминаются именно эти святые. Но нам думается, что это использование обычного цамблаковского приема, который предполагает подчинение жития или похвального слова структуре канона и акцентированию внимания на главных библейских песнях трипеснца: первой, седьмой и восьмой.

Таким образом, богослужебные аллюзии являются важной составляющей похвального слова: они позволяют автору создать атмосферу рождественского богослужения и передать идею поклонения Евфимию как святителю. Нельзя не отметить еще раз малое количество богослужебных аллюзий в похвальных словах Цамблака по сравнению с его же проповедями.

*Житие Стефана Дечанского*<sup>68</sup> – самое объемное агиографическое произведение Цамблака, главный литературный источник которого открыт Дитрихом Фрайданком (Фрайданк 1985). Описанный Д. Фрайданком метод заимствования из произведения Нила Анкирского очень похож на тот

<sup>67</sup> См. о чтении: Библия 1914, 170 об.

<sup>68</sup> Полное название: *Чюдо новеишее святаго Николаа о царь Стефанъ сръбскомъ иже въ Дечаньхъ, како дарова ему очи иже на длань. Списано Григориемъ мнихомъ и пресвитеромъ игуменомъ бввшимъ тоя же обители* (Цамблак 2000г).

способ построения богослужебных параллелей, который мы встречаем в житиях и проповедях стиля «плетение словес»: это не прямые цитаты, порой едва уловимые аллюзии, распознать которые может лишь хорошо знакомый с литературным источником реципиент. Аллюзия порой возникает из-за употребления автором буквально двух-трех слов из источника, но это обязательно должны быть какие-то особенные, запоминающиеся слова. Именно так, по мнению Д. Фрайданка, Цамблак заимствует из Нила Анкирского, таким же образом заимствует он и из литургических текстов, как мы могли это наблюдать на примере его проповедей и похвальных слов.

Для *Жития Стефана Дечанского* особенно характерна молитвенная атмосфера: автор нередко приводит полностью молитвы своего героя, прибегает к лирическим отступлениям. Описывая молодость Стефана Дечанского, Цамблак подчеркивает его постоянные обращения к Богу, и в одном из них угадывается перефразированная молитва Василия Великого из Молитв перед Причащением.

*Житие Стефана Дечанского*: Владыко всѣхъ и Боже, видимыя же и невидимыя твари единае Содетелю [...] (Цамблак 2000г, 178).

*Молитва по причащении*: Владыко Господи Иисусе Христе, Боже нашъ, Источниче жизни и бесмертия, Иже всея видимыя и невидимыя твари Съдѣтелю [...] (ТСЛ 16, 157 об.).

Поскольку автор цитирует самое начало этой известной средневековому реципиенту молитвы, то слушатель легко распознает ее в общем тексте, и для него молитва Стефана, просящего защиты у Бога, становится еще и молитвой Причащения, то есть предшествующей одному из самых важных таинств Церкви. Это способствует торжественному ожиданию и эмоциональному подъему, который, видимо, по мысли автора, должен был переживать реципиент. Но вместо Причастия Стефан подвергается самому страшному наказанию в его жизни – ослеплению от собственного отца. Думаю, автор намеренно вводит столь значимые молитвенные фрагменты в текст, чтобы акцентировать внимание на исполнении божественной воли и промысла во время ослепления, которое потом чудесным образом будет разрешено. Скорбь и боль Стефана видится автором как причастность Христу и акт Его божественной любви.

Еще раз параллель с Христовыми страданиями возникает в конце произведения, где Цамблак, описывая восстание сына на короля Стефана, говорит о нем:

Иже сынъ, купно и навѣтникъ [...] (Цамблак 2000г, 184).

Сравним с наименованием Иуды в Страстных песнопениях (Стихира на вечерне Великого четверга, на Господи воззвах):

Иуда рабъ и льстецъ, **ученикъ и навѣтникъ**, другъ и диаволь отъ дѣла явися [...] (ТСЛ 399, 44).

За этим кратким именованием, содержащим в себе антитезу («сын и наветник» или «ученик и наветник») читается аллюзия к событиям Страстной седмицы. Литературный источник выбран автором в традициях стиля «плетение словес». Вне этой традиции, вне контекста многих других произведений, где обильно цитируются те же самые стихиры, подобные фрагменты сложно было бы назвать аллюзиями или реминисценциями, но именно потому, что заимствования из гимнографии к эпохе Цамблака были хорошо знакомы и писателям, и реципиентам, становится возможным такое краткое указание на скрытый смысл, который вкладывает автор в описание. В данном случае Цамблук уподобляет Стефана – Христу, его страдания во время ослепления – Причастию, как бы причастности страстям Христовым, а восстание сына на него – Иудиному предательству.

Таким образом, Цамблук-агиограф пишет в несколько ином стиле, чем Цамблук-проповедник. Очевидно, этот автор воспринимает агиографию как жанр, для которого характерно последовательное информативное повествование, потому написанные им жития и похвальные слова нельзя назвать «украшенными». Это восприятие Цамблук, вероятно, наследует у Тырновской книжной школы. Но прием заимствования из литургических текстов, несомненно, воспринимается им как эстетически очень ценный, потому и в житиях, и в панегириках он все же иногда использует его, создавая, таким образом, определенный подтекст, который, вероятно, был понятен лишь осведомленному читателю. Так, иногда для полного понимания текстов Цамблака читателю было необходимо знать и греческий язык – таково *Житие Стефана Дечанского*, которое сильно теряет, если читать его без знания греческого литературного источника. Для понимания большинства его произведений читателю нужно хорошо знать и понимать богослужение. Может быть, агиографические произведения Цамблака со временем и стали бы обильнее наполняться богослужебными заимствованиями, поскольку любовь к ним очевидна по его проповедям. Но во второй половине жизни, как известно, он практически не писал житийных произведений, весь его писательский талант воплотился именно в эпидейктике, и для наших предков он был, прежде всего, гениальным проповедником.

#### 4.7. Богослужебные аллюзии в литературе после Епифания Премудрого и Григория Цамблака

Мы рассматриваем литературный процесс после Епифания Премудрого и Григория Цамблака отдельно от предыдущего периода. Оба писателя преставились в 1420 г., и с окончанием их писательской деятельности, на наш взгляд, завершилась эпоха развитого «плетения словес», как мы уже отмечали это в § 2.3. о хронологических рамках стиля. Важно отметить, что многие характерные черты «плетения словес» еще некоторое время

сохранялись в литературе, например, в творчестве Пахомия Логофета, а также, позже, в произведениях митрополита Макария, Иоанна Вишенского и др. Чаще всего это дольно техничное копирование таких ярких приемов стиля, как повторы или акафистный синтаксис. Если же говорить о богослужебных заимствованиях, то в том виде, в каком их использовали Кирилл Туровский, хиландарские авторы, Григорий Цамблак и Епифаний Премудрый, они практически не встречаются. В житиях начинают значительно место занимать перечисления чудес, проистекающих от раки святого, описание его аскетических подвигов, его заботы о ближних (см., например, *Житие Кирилла Белозерского*, написанное Пахомием Логофетом). Возвышенная лиричность постепенно исчезает из агиографии.

Использование богослужебных текстов в качестве литературного источника не исчезает из литературы полностью: периодически можно наблюдать точное или вольное цитирование тех или иных гимнографических произведений в разных жанрах. Это не означает, однако, что автор достигает того эффекта «мерцания», «просвечивания» литургического текста за основным, как мы это видели у творцов «плетения словес», но порой те или иные писатели как бы невзначай очень близко повторяют приемы Кирилла Туровского и Епифания Премудрого.

Традиция литургических аллюзий постепенно отмирает, начиная со второй половины XV в., и введение аллюзий в текст становится все более скудным и механическим.

В этом смысле выделяется творчество Пахомия Логофета, о котором мы уже говорили как о примере «угасания» стиля. Пахомий практически не использует гимнографических цитат, хотя по синтаксису и образности его произведения, конечно, близки житиям Епифания Премудрого.

Близок к украшенному стилю и язык Ермолая Еразма: автор начинает свои произведения со столь же возвышенных и длинных введений, напоминающих молитву в начале богослужения:

Богъ же безначальный, создав человека, почти и, надо всѣм земным существом царем постави и, любя же в человечестем роде вся праведники, грѣшныя же милая, хотя бо всѣх спасти и в разум истинный привести [...] (Ермолай Еразм 2000, 452).

Завершается *Житие* акафистной конструкцией, которая, отличаясь от похожих фрагментов в житиях «плетения словес», несколько изменена по сравнению с традиционной: если обычно такие периоды складывались из 8-, 12-, 16-ти и т. д. синтагм с вынесением одной синтагмы за скобки, то здесь перед нами шестичастная композиция с вынесением двух хайре-тизмов за границы периода. Иными словами, и на этом уровне мы наблюдаем разрушение украшенного стиля, некоторые приемы которого еще используются писателями, но с гораздо меньшим соответствием своим гимнографическим образцам:

Радуйся, Петре, яко дана ти бысть от Бога власть убити летящаго свирѣпаго змия! Радуйся, Февроние, яко в женстей главѣ святых муж мудрость имѣла еси! Радуйся, Петре, яко струпы и язвы на теле своем нося, доблествене скорби претерпѣла еси! Радуйся, Февроние, яко от Бога имѣла еси даръ в девственней юности недуги целити! Радуйся, славный Петре, яко заповѣди ради Божия самодержьства волею отступи, еже не остави супруги своя! Радуйся, дивная Февроние: яко твоим благословением во едину ночь малое древие велико возрасте и изнесоша вѣтви листие! Радуйтася, честная главо, яко во одержании ваю в смиреннии, и молитвах, и в милостыни без гордости пожива; тѣм же и Христоръ дасть вам благодать, яко и по смерти телеса ваю неразлучно во гробѣ лежаще, духом же предстоита владыце Христу! Радуйтася, преподобная и преблаженная, яко и по смерти исцеление с вѣрою к вам приходящим невидимо подаете! (Ермолай Еразм 2000, 486).

Но богослужебных параллелей в этом *Житии* практически нет, перед нами живой, подвижный, остросюжетный рассказ о знаменитых святых Петре и Февронии, жизнь которых описана вне связи с богослужебным годом, как это наблюдалось в стиле «плетение словес».

Прием заимствования в житиях со временем сосредоточивается на Псалтири и Священном писании и встречается во многих церковных произведениях, примером чему могут служить агиографические произведения Великих Четых Миней митрополита Макария. Например, *Житие Макария чудотворца, Колязинского игумена*, изобилует псаломскими и евангельскими цитатами, но не содержит литургических заимствований.

Стоит отдельно указать на творчество Паисия Величковского, который, пребывая в русле позднесредневековых традиций и занимаясь древней афонской литературой, наследует ставшие старинными к его времени литературные приемы. Так, в некоторых своих произведениях он использует и повторы, и нанизывание цитат, и антитезы, но, что еще примечательнее, прибегает он иногда и к богослужебным заимствованиям. Так, в письме к кошевому атаману Запорожской Сечи Петру Калнышевскому Паисий воспекает добродетели военачальника, связывая при этом его победу с победой Христа над смертью (в конце периода):

Добродѣтели бо, не точию челоувѣковъ прославляютъ, но многожды и отъ смерти избавляютъ, и отъ враговъ защищаютъ, и отъ всякаго навѣта совершенно сохраняютъ. Добродѣтели къ вѣчному блаженству руководствуютъ, добродѣтели великими достоинствами и преимуществами онѣхъ обогащаютъ. Добродѣтели несумненною будущихъ воздаяний надѣждою питаютъ. О, святость добродѣтелей, превосходство благородныя души, и съ нею сопряженныхъ высокихъ добродѣтелей, котории въ Вашей велможности явственне видимъ, для того мы со онѣми несумнѣнно ваше Высокородие поздравляемъ: и желаемъ, да Преблагий Богъ съ жизнью вашею сподобивый васъ цѣломудреннѣ сие постное течение совершити и страстемъ Его Спасительнымъ поклонитися, удостоитъ еще



и свѣтлаго Своего Воскресения насладится, и да даруетъ на супостата совершенную побѣду (ЦГИАУ 166, 109 об.).

В приведенном отрывке можно видеть и акафистный синтаксис, и анафору, и повторы, но главное – переход от воспевания добродетелей к указанию на великопостное время (письмо от 18 марта 1772 г.) с явным использованием гимнографических источников. Некоторые фрагменты письма очевидно переключаются с текстами постной Триоди:

Письмо прп. Паисия: [...] цѣломудреннѣ сие постное течение совершити и страстемъ Его Спасительнымъ поклонитися, удостоить еще и свѣтлаго Своего Воскресения насладится (ЦГИАУ 166, 109).

Идея совершения Поста и ожидания Страстей и воскресения передана во многих триодных песнопениях, и в письме Паисия она, конечно, является заимствованной из богослужения:

Душеполезную совершивше четыредесятницу, и святую седмицу Страсти Твояе просим видѣти, Человѣколюбче [...] (ТСА 385, 76).

Иными словами, гимнография и в более поздней литературе, после того как стиль «плетение словес» отошел в прошлое, являлась литературным источником для авторов, создающих церковные произведения, хотя у них уже нельзя наблюдать столь тонкого понимания богослужбной поэтики и столь смелого ее воплощения в творчестве. Позднейшие авторы уже не создают явного богослужбного подтекста, как творцы «украшенного» стиля, их заимствования несколько проще и прозрачнее. Ирмосы и тропари канонов совершенно перестают быть источниками для произведений XVI–XVIII вв., авторы цитируют лишь Псалтирь в ее богослужбном исполнении, то есть прокимны, Евангелие и некоторые связанные с темой повествования стихиры. Думается, увядание стиля «плетение словес» связано отчасти с уменьшающимся интересом писателей к богослужбным текстам: прекращается постоянная ориентация на них, столь характерная для средневековья. Вольное цитирование богослужения, соединение его отрывков, его перефразирование и прочие приемы, которые мы наблюдали в стиле «плетение словес», очевидно, также становятся невозможными в условиях нового мировоззрения XVI–XVII вв., когда Церковь в лице ее служителей стремится к унификации богослужбного языка и богослужбных текстов, чему способствует и постепенное развитие книгопечатания.

## Заключение

Итак, мы видим, что «украшенный» стиль в древнерусской литературе развивается дискретно. Во времена Киевской Руси он расцветает в проповеди, его художественные признаки обнаруживаются в проповеднических произведениях митрополита Илариона и Кирилла Туровского. В эпоху татаро-монгольского нашествия он практически не встречается в произведениях, созданных в Киевской Руси, однако не исчезает полностью из славянских литератур: в это время в орнаментальном стиле пишут агиографы Сербии и Болгарии, в том числе, проживающие на Афоне. Второе южнославянское влияние в XIV в. способствует повторному расцвету орнаментальной прозы в древнерусской литературе и постепенно исчезает в произведениях Пахомия Логофета. Частое обращение книжников к богослужебным произведениям обусловлено несколькими факторами. Во-первых, устоявшаяся, хорошо знакомой и писателю, и реципиенту традицией молитвенной практики, в рамках календарного богослужебного круга и церковных чинопоследований. Во-вторых, поэтикальными характеристиками гимнографических текстов, их запоминаемостью и четкой календарной приуроченностью большинства из них. В-третьих, особенностями мировоззрения древнерусского писателя, чей художественный стиль находился в непосредственной зависимости от его мировоззренческих установок, которые, в свою очередь, формировались под прямым воздействием богослужебных текстов.

Svitlana Shumilo, T.H. Shevchenko National University "Chernihiv Collegium", Ukraine, shumilosm@gmail.com, 0000-0003-2633-284X

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Светлана Шумило, *Поэтика богослужебной гимнографии в славянских житиях и проповедях орнаментального стиля XI-XIV вв.*, © 2024 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0567-2, DOI 10.36253/979-12-215-0567-2

Все перечисленные факторы, на наш взгляд, объясняют сосредоточенность агиографов и проповедников, творящих в «украшенном» стиле, на трехидеях, акцентированных в богослужебной литературе: прообразовательности, сострадания и преодоления смерти через уподобление Христу.

Эти три идеи являются принципиальными именно для гимнографических произведений.

Тема прообразовательности, присутствующая во всем корпусе библейских текстов, особенно ярко отражена в *Ирмологии*, поскольку ирмосы канонов, коротко передавая содержание библейских песней, к которым восходят генетически, указывают на постепенное прообразовательное подготовку человечества к приходу Мессии – и потому девятый ирмос всегда посвящен Богородице, то есть феномену Рождества Христова.

Столь же явно эта идея отражена в *Паремейнике*, поскольку паремии на праздники подбирались гимнографами часто с учетом прообразовательного характера ветхозаветных текстов по отношению к событиям Нового Завета либо апеллятивно – это касается служб святым. Нередко паремии являются непосредственными пророчествами о тех событиях Нового Завета, которым посвящен тот или иной праздник. Таким образом, идея прообразовательности, свойственная христианской средневековой гимнографии как таковой, проникает и в проповеди, и в жития святых как одна из важнейших для христианского мировосприятия.

Идея сострадания является принципиальной для *Постной и Цветной триодей*, это своеобразное риторическое ядро страстных и пасхальных богослужений. Отсюда она проникает и в проповеди на пасхальные и постпасхальные праздники, и в жития-убиения, и в похвальные слова святым, которые также содержат аллюзии на погребальные песнопения и страстные чинопоследования.

С обращением к триодному циклу отчасти связаны и аллюзии на *Часослов*. Заимствуя из того или иного богослужебного текста, книжники обращаются хотя и к общеизвестным и часто звучащим песнопениям, которые легко можно процитировать по памяти и которые легко узнавались реципиентами, но все-таки не к тем текстам, которые повторяются каждый день, поскольку то, что повторяется каждый день, становится слишком обыденным, повседневным для введения в литературное произведение с его «этикетностью» и «церемониальностью». Этим обусловлена особенность аллюзий на Часослов: писатели не заимствуют, скажем, из образительных, которые звучат за обычным богослужением, но обращаются к тем гимнам, которые хотя и звучат не часто, но значительны по своему праздничному содержанию. Таков текст великого повечерия, к которому неоднократно обращается Епифаний Премудрый.

Описания смерти, как правило, связаны с цитатами из *Требника*, а именно – из панихиды. Тяготение древней литературы к этикетным формулам при описании смерти в ряде случаев объясняется, на наш взгляд, связью житий с текстами *Требника*. Они были тем единственным и часто повторяющимся словесным (а их распевы – музыкальным) оформлени-

ем, которым всегда сопровождалась смерть человека, потому и описание смерти по ассоциации связывалось с цитатами из панихиды и отпевания. Иными словами, событие смерти воспринималось через призму заупокойных молитв, а они, в свою очередь, – через символическую связь со Страстной седмицей и Воскресением Христовым.

Крайне редко древнерусские авторы обращаются к *Службнику* как литературному источнику. Нам удалось обнаружить лишь несколько аллюзий на Службник в произведениях Епифания Премудрого и некоторых сербских авторов.

Идея преодоления смерти через уподобление Христу является важнейшей в богословии христианской Церкви, она центральна для большинства литургических, проповеднических и житийных произведений. Наиболее ярко она отражена в Триоди и *Октоихе*. Октоих текстуально тесно связан с Триодью, многие воскресные службы содержат довольно пространственные цитаты пасхального богослужения.<sup>1</sup> Гимнографы, авторы Октоиха,<sup>2</sup> активно заимствуют из триодного цикла песнопений, а поскольку триодный цикл является хорошо запоминающимся, то средневековый человек легко распознает его в Октоихе. Исследуемый нами прием заимствования из Триоди как бы подсказан самим Октоихом. Таким образом, эта богослужбная книга хотя и редко цитируется писателями средневековья, но является для них своего рода образцом художественного стиля. Думается, столь заметное ее влияние объясняется, с одной стороны, ее связью с Триодью, а с другой – ее постоянной актуальностью. В отличие от миней, тексты которых читаются редко из-за календарной прикрепленности, от Триоди, которая звучит в храме только в весеннее время, и от Часослова, который читается ежедневно, а потому его тексты воспринимаются как будничные, Октоих имеет четкую периодичность: каждый его текст звучит один раз в восемь недель. Это достаточно часто, чтобы запоминаться и восприниматься как образец молитвы, но и не ежедневно, чтобы казаться будничным.

Кроме названных книг, средневековые авторы апеллируют также к *Мине*. Месячные минеи редко являются литературным источником для проповеди или жития, исключением являются памяти наиболее почитаемых святых, которым составлены отдельные проповеди. Таковы службы апостолам, пророку Илие, Георгию Победоносцу, Димитрию Солунскому и другим.

Аллюзии на *Синаксарь* мы не можем называть богослужбными заимствованиями, и в то же время отсылка проповедника к синаксарному чтению может являться апелляцией к храмовому действию. Это утверждение основано на анализе соответствующих синаксарных реминисценций. Мы

<sup>1</sup> См., например, воскресную утреню шестого гласа.

<sup>2</sup> По преданию, авторами Октоиха являются Иоанн Дамаскин и Иосиф Песнописец. См. об этом: Σωφρόνιος 1932, 28-44; Лаут 2010, 27-66.

дважды сталкивались с тем, что в проповеди истолковывается не только смысл праздника, но и полагающееся на праздник чтение.

Таким образом, практически все литургические книги входят в круг литературных источников для творцов орнаментального стиля, но наиболее часто используются Ирмологий, Триодь и Октоих – и эти три книги ярко отражают три важнейшие для средневекового православного книжника христианские идеи: прообразовательности, сострадания и преодоления смерти Воскресением.

Говоря об использовании гимнографических текстов как об отдельном приеме, который характерен для поэтики «украшенного» стиля, мы утверждаем, что средневековый писатель осознавал его как троп – то есть, если следовать литературоведческому определению, мы имеем дело не просто с влиянием одних текстов на другие, а с заимствованием – осознанным внесением в произведение цитат, реминисценций и аллюзий. Средневековый автор делал это так, как современный поэт вводит в текст метафору или эпитет для создания выразительности. Вполне вероятно, что древнерусские проповедники и агиографы постепенно приближались к осознанию этого тропа, также как постепенно они шли к пониманию стиля «плетение словес», восприятию его как некоего поэтического и мировоззренческого феномена. Отсутствие богослужебных заимствований в некоторых произведениях «украшенного» стиля свидетельствует о том, что использование гимнографии в качестве литературного источника не было обязательным признаком «плетения словес», а с другой стороны и о том, что апелляция к литургическим текстам происходила вполне осознанно, и там, где писатель не считал необходимым и полезным ее вводить, он не делал этого.

Гимнографические заимствования, используемые в эпидейктике, обусловили исключительную поэтичность *Слова о Законе и Благодати* митрополита Илариона. Вероятно, этот автор интуитивно следует поэтике богослужебных произведений, потому его заимствования дискретны, как бы случайны. Митрополит Иларион скорее *удобляет* «Слово...» богослужебным текстам на синтаксическом, метафорическом и ритмическом уровнях, чем цитирует гимнографию или вводит в текст реминисценции или аллюзии к богослужебным текстам. Этим объясняется невероятно большое количество коротких и фрагментарных богослужебных цитат и реминисценций в его произведении, не имеющих между собой логической связи, не складывающихся в какой-то богослужебный подтекст, но позволяющих говорить о гимнографических интонациях в его произведении, о наличии богослужебных мотивов в нем.

Точно так и авторы некоторых житий монументального стиля используют страстные песнопения в качестве литературного источника для описания смерти главного героя и его оплакивания. Гимнографические заимствования в этих произведениях связаны с цитированием Тřebника. На наш взгляд, метод заимствования в эту эпоху еще только зарождается и не осознается как троп.

Намного ближе к осмыслению этого приема подходит Кирилл Туровский. Влияние гимнографии на его проповеди можно проследить на нескольких уровнях: стилистическом (*Слово о снятии тела Христова с Креста*), композиционном (*Слово в неделю Цветную*, *Слово на Пасху*, *Слово на Вознесение*), метафорическом (*Слово на вторую неделю по Пасхе*), идейном (*Слово о расслабленном*, *Слово о снятии тела Христова с Креста*). Проповедник апеллирует к гимнографии не интуитивно, а вполне сознательно – там, где считает это нужным, и так, как считает это необходимым для лучшего понимания праздника молящимися. В этом принципиальное отличие Кирилла Туровского от предшественников, в частности, от Илариона Киевского: у туровского проповедника очевидна сосредоточенность на празднике и, как следствие, – на службе празднику. Богослужение, и особенно стихиры как наиболее поэтическая его часть, воспринимаются им как главный источник художественных средств для проповеди. Кроме того, этот писатель наследует великим риторам древности – Иоанну Златоустому, Григорию Богослову, Василию Великому, Ефрему Сирину – и не может не замечать, как часто их проповеди перекликаются с богослужением. Вряд ли история богослужения в те века была достаточно изучена, чтобы он мог понимать, где здесь источник, а где – заимствование, но стремление к подражанию, вероятно, обуславливает его особое внимание к гимнографии.

Агиографы Тырновской книжной школы создают произведения, стиль которых близок «плетению словес», но заметно отличается от стиля Епифания Премудрого. Тем не менее, болгарские авторы, хотя и редко, но прибегают к богослужебным заимствованиям, что свидетельствует о единой стилистической тенденции в поэтике славянских литератур.

Стиль сербо-афонской литературы очень похож на «плетение словес», которое известно исследователям древнерусской литературы по агиографии Епифания Премудрого. Используя практически все характерные для Епифаниевых житий художественные тропы, сербские авторы прибегают и к богослужебным заимствованиям. Особенно близки между собой похвальные слова Савве Сербскому (авторства Феодосия Хиландарского) и Сергию Радонежскому (авторства Епифания Премудрого), в которых обнаруживаются дословно совпадающие общие места. Это свидетельствует о преемственности между методами Епифания и сербо-афонской агиографической традицией.

Григорий Цамблак, на наш взгляд, уже отчетливо осознает аллюзию на богослужебный текст как писательский прием. Этот автор, сознательно стремясь к возрождению киеворусских литературных традиций в проповеди, наследует введение в текст молитвенных интонаций как главный художественный метод Кирилла Туровского. Использование богослужебных текстов как литературного источника у Цамблака представляется особенно примечательным, поскольку этот автор творит вне своей национальной традиции, он гоним, преследуем, он борется за влияние на народ – и достигает необыкновенной популярности как проповедник. Думается,

именно в его произведениях реминисценции к церковному чинопоследованию достигли уровня художественного тропа. Григорий Цамблак расширяет и круг литературных источников: в отличие от других авторов, он использует Минею, в том числе обычную богослужебную месячную, а не только праздничную, чего ранее в проповедях и житиях не наблюдалось. Использует Цамблак и Синаксарь, в чем сказывается, возможно, наследование им традиций Кирилла Туровского. У Цамблака особенное значение имеют аллюзии на Ирмологий и Триодь: он настойчиво цитирует ирмосы первой, седьмой и восьмой песней канона – тех, что характерны для трипеснцев, а значит – Триоди.

Одновременно с Цамблаком исследуемым писательским приемом овладевает Епифаний Премудрый. Этот автор находится внутри национальной литературной традиции: он, несомненно, тоже наследует и Илариону Киевскому, и Кириллу Туровскому, а также болгарским и сербским агиографам, с творчеством которых он знаком. Но, в отличие от Цамблака, он, думается, не пытается уподоблять свои тексты проповедям и житиям ранних авторов – он разрабатывает метод, условно называемый нами методом *гимнографического заимствования*, перенося его из жанра проповеди, где прием был обусловлен некоторым родством с гимнографией, в жанр жития. В творчестве Епифания исследуемый метод переживает расцвет. Агиограф не просто осознанно заимствует из гимнографии, но делает это виртуозно: составляет мозаики цитат, использует числовую акафистную символику, уделяет внимание музыкальной прикрепленности отдельных текстов к певческим гласам, последовательно выстраивает аллюзии на ту или иную церковную службу или на тот или иной месяц в церковном богослужебном календаре – иными словами, использует все богатство свойственных богослужению параллелизма, ассоциативности, экспрессивности, медитативности и музыкальности.

Тот факт, что средневековые славянские авторы цитируют гимнографию по памяти и что их тексты не всегда доходят до нас как автограф автора, сообщает некоторую условность отдельным нашим находкам: так, говоря о приведении по памяти того или иного фрагмента текста определенным проповедником и помня о возможности исправления этого текста переписчиком в соответствии с его локальной богослужебной традицией, мы не можем осуществлять абсолютно точного анализа какого-то конкретного заимствования – но только указывать на существование такого поэтического приема как феномена. Учитывая необыкновенную мозаичность гимнографических произведений, факт смены устава, который приходится как раз на исследуемый нами период, а также произведенной в XIV в. книжной справы, мы вынуждены признать, что набор цитат, реминисценций и аллюзий в каждом отдельном тексте является очень неустойчивым, текучим. Вывод о наличии исследуемого нами приема гимнографического заимствования, тем не менее, не подлежит сомнению, поскольку статистика апелляций древнеславянских авторов к литургическим текстам свидетельствует о большой распро-

странности исследуемого нами художественного приема в произведениях орнаментального стиля.

Результатом влияния богослужебных произведений на эпидейктику и агиографию стиля «плетение словес» является эффект «просвечивания», «мерцания» литургического текста сквозь ткань проповеди или жития. Он достигается при помощи различных художественных приемов, генетически связанных с гимнографией: композиционного уподобления богослужебному чинопоследованию, использованию характерных для богослужения синтаксических конструкций, чаще всего – акафистных; насыщению оригинального текста характерными для гимнографии тропами: повторами, антитезами. Таким образом, аллюзия на богослужения становится одной из важнейших черт «украшенного стиля».

Епифаний Премудрый вывел этот прием за пределы жанра проповеди. Жанр жития не так тесно связан с храмовым действием, особенно если принять во внимание столь протяженные произведения, какие создавал Епифаний. Житие предполагает уединенное келейное чтение, неспешное, углубленное, оно не столь «церемониально», как проповедь. Думается, этим объясняется столь скорое «угасание» влияния богослужебных текстов на агиографию: уже в произведениях Пахомия Логофета аллюзии на богослужение практически не встречаются. Вместе с исчезновением этого приема постепенно угасает и сам стиль «плетение словес», который в произведениях последователей Епифания и Цамблака становится все более искусственным и связанным не с аллюзией, ассоциациями и «просвечиванием», а с участвующим использованием общих мест, так называемых «топосов».

Исследование приема аллюзии на богослужение, который мы называем *гимнографическим заимствованием*, позволяет по-новому взглянуть на стиль «плетение словес» и писательский метод творцов этого стиля. Богослужебный текст в средневековье предстает перед нами тем самым наиболее доступным и естественным литературным источником, неиссякаемым и хорошо запоминающимся, который формирует основные законы поэтического синтаксиса, ритмики, метафорики, начатков метафоры и символики нашей древней литературы. Литургические произведения, несомненно, являются и источником богословских знаний для средневекового человека, а потому влияют на актуализацию трех важнейших мировоззренческих христианских принципов – прообразовательности, сострадания и преодоления смерти – в проповедях и житиях позднего средневековья.





## Список использованной литературы

### Рукописные источники

- БАН: *Книга глаголемая Фотиос. XV в.* Библиотека академии наук, Тек. пост. 1106.
- Гильф. 54: *Житие Саввы Сербского, написанное Доментианом. XIV-XV вв.* Российская национальная библиотека (далее – РНБ), Гильф. собр., № 54.
- КБС 652/909: *Богослужбный сборник. XVI в.* РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 652/909.
- МДА 48: *Торжественник, Сборник и просто Златоуст. 1499 г.* Российская государственная библиотека (далее – РГБ), Ф. 173.1, собр. МДА, № 48.
- МДА 144: *Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений с толкованиями преп. Максима Исповедника.* РГБ, Ф. 173.1, собр. МДА, № 144.
- МДА 186: *Слова Григория Синаита.* РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 186.
- НБУВ 340: *Октоих. XV в.* Национальная библиотека Украины им. В. И. Вернадского (далее – НБУВ), Ф. 301 (ЦАМКДА), № 340 п.
- НБУВ 7494: *Миния праздничная. XV в.* НБУВ, Ф. 1, № 7494.
- Погод. 657: “Слово похвальное святому и славному великомученику и мирооточцу Димирию.” В *Книга Григория Цамблака.* РНБ, Погод. собр., № 657.

Svitlana Shumilo, T.H. Shevchenko National University “Chernihiv Collegium”, Ukraine, shumilosm@gmail.com, 0000-0003-2633-284X

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Светлана Шумило, *Поэтика богослужбной гимнографии в славянских житиях и проповедях орнаментального стиля XI-XIV вв.*, © 2024 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0567-2, DOI 10.36253/979-12-215-0567-2

- Погод. 669: “Слово похвальное святым трем отрокам и про-  
року Даниилу Григория Цамблака.” В *Сборник торжественных слов*. РНБ, Погод. собр., № 669.
- Погод. 952: “Слово в неделю четвертую по Пасце о рассла-  
бленном Кирилла Туровского.” В *Сборник торжественных слов*. РНБ, Погод. собр., № 952.
- Погод. 1026: “Слово в неделю сыропустную святым отцам  
Григория Цамблака.” В *Сборник торжественных слов*. РНБ, Погод. собр., № 1026.
- Погод. 1131: *Книга Григория Цамблака*. РНБ, Погод. собр.,  
№ 1131.
- Псалтирь 1646: *Псалтирь с возледованием*. 1646. Москва.
- Тих. 516: “Кириламниха слово на святую Пасху.” В *Сборник церковных слов*. 1570 г. Государственная публичная научно-техническая библиотека России (далее – ГПНТБ), Тих. собр., № 516.
- Тих. 530: *Житие и слова Ефрема Сирина*. ГПНТБ, Тих. со-  
бр., № 530.
- Тих. 594: *Лествица Иоанна Синайского*. XV в. ГПНТБ,  
Тих. собр., № 594.
- ТСЛ 4: *Паремейник*. XIII в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 4.
- ТСЛ 16: *Часослов*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 16.
- ТСЛ 19: *Ирмолог*. XIV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 19.
- ТСЛ 20: *Октоих*. XIV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 20.
- ТСЛ 21: *Житие преподобного Сергия Радонежского*. XVI в.  
РГБ, Ф. 304.11, собр. ТСЛ, № 21.
- ТСЛ 25: *Триодь постная*. XIV в. РГБ, Ф. 301.1, собр. ТСЛ,  
№ 25.
- ТСЛ 27: *Триодь постная*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ,  
№ 27.
- ТСЛ 180: *Симеона Богослова и Аввы Дорофея книги*. XV в.  
РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 180.
- ТСЛ 216: *Служебник*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 216.
- ТСЛ 224: *Служебник и требник*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, со-  
бр. ТСЛ, № 224.
- ТСЛ 239: *Устав*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 239.
- ТСЛ 289: *Канонник*. XVII в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ,  
№ 289 (1195).
- ТСЛ 312: *Псалтирь с воследованием*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, со-  
бр. ТСЛ, № 312.
- ТСЛ 320: *Псалтирь с воследованием*. XVI в. РГБ. Ф. 304. 1,  
собр. ТСЛ, № 320.
- ТСЛ 368: *Октоих*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 368.
- ТСЛ 385: *Триодь постная*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ,  
№ 385.
- ТСЛ 387: *Триодь постная*. XVI в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ,  
№ 387.
- ТСЛ 399: *Триодь цветная*. XVI в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ,  
№ 399.

- ТСЛ 401: *Триодъ цветная*. XVI в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 401.
- ТСЛ 404: *Синаксарь*. XV – нач. XVI вв. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 404.
- ТСЛ 447: *Триоди крюковые постная и цветная*. XVII в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 447.
- ТСЛ 470: *Миня служебная, сентябрь*. XVI в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 470.
- ТСЛ 480: *Миня служебная, октябрь*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 480.
- ТСЛ 504: *Миня служебная, декабрь*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 504.
- ТСЛ 510: *Миня служебная, декабрь*. XVI в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 510.
- ТСЛ 534: *Миня служебная, март*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 534.
- ТСЛ 579: *Миня служебная, июль*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 579.
- ТСЛ 589: *Миня служебная, август*. XV в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 589.
- ТСЛ 686: *Житие Саввы Сербского, написанное Феодосием*. XVI в. РГБ, Ф. 304.1, собр. ТСЛ, № 686.
- ЦГИАУ 166: *Письмо Паисия Величковского Петру Калнышевскому*. Центральный государственный исторический архив Украины (г. Киев), Ф. 229, оп. 1, д. 166.

#### Печатные источники

- Ареопагит 2011: *Дионисий Ареопагит в славянском переводе старца Исаии (XIV в.)*, под редакцией Германа Гольца, Гелиана Прохорова, Сабины Фаль и Дитера Фаль. 2011. Freiburg: Weiner.
- Ареопагит 2013: *Дионисий Ареопагит. 2013. Корпус сочинений. С толкованиями преподобного Максима Исповедника, перевод с греческого и вступительная статья Гелиана М. Прохорова*. Санкт-Петербург.
- Библия 1914: *Библия сиречь книги Священнаго писания Ветхаго и Новаго Завета*. 1914. Москва: Синодальная типография.
- ГБ 2014: Григорий Богослов. 2014. “Слово на обновление, ркп. НБКМ 674.” В 16 слова на св. Григорий Богослов (фототипно издание на рѣкопис НБКМ 674), под редакцией Марии Спасовой. София: УИ “Св. Климент Охридски.”
- Григорий Синаит 2013: Григорий Синаит. 2013. “Слова.” *Търновски писмена: Алманах за Търновската книжовна школа* 5: 56-133.
- Доментијан 1865: Доментијан. 1865. *Живот светога Симеуна и светога Саве*, под ред. Бура Даничић. Биоград: У Државној штампарији.

- Ермолай Еразм 2000: Ермолай Еразм. 2000. “Повесть о Петре и Февронии Муромских.” В *Библиотека литературы Древней Руси* 9: Конец XV – первая половина XVI века, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 452-71. Санкт-Петербург: Наука.
- ЖАС 1997: Инок Ефрем. 1997. “Житие Авраамия Смоленского.” В *Библиотека литературы Древней Руси* 5: XIII век, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 28-43. Санкт-Петербург: Наука.
- ЖИР 1901: “Житие и жизнь преподобнаго отца нашего Иоанна Рыльского, съписано Евфимием патриархомъ Тырновсыимъ.” 1901. In *Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375-1393)*, hrsg. von Emil Kaluzhnyatsky, 5-26. Wien.
- ЖИМ 1901: “Житие и жизнь преподобнаго отца нашего Илариона, епископа Мегленскаго, в нем же и како пренесень быть въ преславный град Тръновъ, съписано Евфимием, патриархом Тръновским.” 1901. In *Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375-1393)*, hrsg. von Emil Kaluzhnyatsky, 27-58. Wien.
- ЖКБ 1999: Пахомий Логофет. 1999. “Житие Кирилла Белозерского.” В *Библиотека литературы Древней Руси* 7: Вторая половина XV века, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 132-217. Санкт-Петербург: Наука.
- ЖРП 1900: “Житие и жизнь, и отчести чудесь ново явленнаго и преподобнаго отца нашего Ромила Пустынножителя. Съписано Григорием ученикомъ его, ошьликомъ и доброписцем, в покрилии святые горы Афона, в месте, нарицаемем Мелана.” 1900. В *Монаха Григория Житие преподобного Ромила*, под ред. Полихрония А. Сырку, 1-34. Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии Наук.
- ЖСМ 1865: Доментијан Хиландарски. 1865. “Житие Симеона Мироточивого.” В *Живот Светога Симеуна и Светога Саве: написао Доментијан (монах хиландарски)*, под уред. Ђура Даничић. Биоград: У Државној штампарији.
- ЖСП 1995: “Преподобного во священноиноких отца нашего Епифания, сочинено бысть слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшего в Перми епископа.” 1995. В *Святитель Стефан Пермский: к 600-летию со дня преставления*, под ред. Гелиана М. Прохорова, 50-265. Санкт-Петербург: Глаголь.

- ЖСР 1998: "Житие Сергия Радонежского." 1998. В.Б.М.Клосс, *Избранные труды: в 2-х т. 1: Житие Сергия Радонежского*. Москва: Языки русской культуры.
- ЖСР 1999: "Житие Сергия Радонежского." 1999. В *Библиотека литературы Древней Руси 6: XIV – середина XV века*, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 254-411. Санкт-Петербург: Наука.
- ЖСС 2002: Теодосий Хиландарец. 2002. "Житие на св. Сава Срѣбски." В Д. Кенанов, *Славянска метафрастика*, 151-244. Плавдив-Велико Търново: ПИК.
- ЖФП 1997: "Житие Феодосия Печерского." 1997. В *Библиотека литературы Древней Руси 1: XI–XII века*, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 352-433. Санкт-Петербург: Наука.
- Иоанн Синайский 2011: Иоанн Синайский. 2011. "Лествица." В *Лествица: Рукопись святителя Киприана, митрополита Московского (Репринтное переиздание рукописи 1387 г.)*. Москва: Свято-Троицкая Сергиева Лавра.
- Калиганов, Польшваный 1990: *Родник златоструйный: Памятники болгарской литературы IX-XVIII веков*, под ред. Игоря И. Калиганова, Дмитрия И. Польшванного. 1990. Москва: Художественная литература.
- Киприан 1993: Митрополит Киприан. 1993. "Житие митрополита Петра." В *Святитель Петр митрополит Московский в литературе и искусстве Древней Руси*, под ред. Риммы А. Седовой, Москва: Русский мир.
- Киприян 2022: Митрополит Киприян. 2022. "Житіє митрополита Київського Петра (1260–1326)", переклад з давньоукраїнської та коментар Світлани М. Шуміло. *Сіверянський літопис 1: 126-37*.
- Кирилл 1956: Епископ Кирилл Туровский. 1956. "Притча о человеческой душе и теле." *Труды Отдела древнерусской литературы 12: 340-47*.
- Кирилл 1957а: Епископ Кирилл Туровский. 1957. "В неделю цветную о сказании евангельском", под ред. Игоря П. Еремина. *Труды Отдела древнерусской литературы 13: 409-11*.
- Кирилл 1957б: Епископ Кирилл Туровский. 1957. "На святую Пасху", под ред. Игоря П. Еремина. *Труды Отдела древнерусской литературы 13: 412-14*.
- Кирилл 1957в: Епископ Кирилл Туровский. 1957. "Слово в неделю Фомину", под ред. Игоря П. Еремина. *Труды Отдела древнерусской литературы 13: 415-19*.
- Кирилл 1957г: Епископ Кирилл Туровский. 1957. "Слово на снятие тела Христова с Креста", под ред. Игоря П. Еремина. *Труды Отдела древнерусской литературы 13: 420-25*.

- Кирилл 1958а: Епископ Кирилл Туровский. 1958. "Слово о расслабленном." *Труды Отдела древнерусской литературы* 15: 331-35.
- Кирилл 1958б: Епископ Кирилл Туровский. 1958. "Слово о слепцы и о зависти жидов, от сказания Евангельского, в неделю 6-ю по Пасце." *Труды Отдела древнерусской литературы* 15: 336-40.
- Кирилл 1958в: Епископ Кирилл Туровский. 1958. "Слово на Вознесение." *Труды Отдела древнерусской литературы* 15: 340-43.
- Кирилл 1958г: Епископ Кирилл Туровский. 1958. "Слово на собор святых отец 300 и 18, и от святых книг указания о Христе Сыне Божии, и похвала отцем святого Никейского собора, в неделю прежде пятидесятости." *Труды Отдела древнерусской литературы* 15: 344-49.
- Кирилл 1997: Епископ Кирилл Туровский. 1997. "Повесть о белоризце и о монашестве." В *Библиотека литературы Древней Руси* 4: XII век, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 170-83.
- Климент Смолятич 1997: "Послание Климента Смолятича." 1997. В *Библиотека литературы Древней Руси* 4: XII век, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 118-41.
- Кожухаров 2004: Кожухаров, Стефан. 2004. "Патриарх Евтимий: Параклис за царица Теофана." В *С. Кожухаров, Проблемы на старобългарската поезия*, 140-45. София: Боян Пенев.
- Курђубић-Ружић 2010: Курђубић-Ружић, Светлана. 2010. *Свети Сава, књижевник и књижевнијунак: зборник текстова*. Београд: Евро-Ѓунти.
- Либаний: Либаний. 1914-16. *Речи Либания: в 2 т.*, под редакцией Сергея П. Шестакова. Санкт-Петербург: Типография императорского университета.
- Миня август 1630: Миня служебная, август. 1630. Москва. В *РГБ, Музей книги, Ф.: Старопечатные книги Троице-Сергиевой Лавры* <<https://lib-fond.ru/lib-rgb/mk-rgb/mineya-sluzhebnaaya-avgust/>> (2020-07-10).
- Миня декабрь 2000: Миня служебная, декабрь. В *Μήνας Δεκέμβριος. Ελληνικά Λειτουργικά Κείμενα της Ορθόδοξης Εκκλησίας* <<http://glt.goarch.org/texts/Dec/Dec25.html>> (2020-07-10).
- Михайлович 2016: *Стихирар: Антологія стихир літургійного року на основі рукописних ірмолоїв XVI-XVIII ст.*, під ред. ієромонаха Луки Михайловича. 2016. Львів: Клесо.
- Никодим 2009: "Евангелие от Никодима." 2009. В *Новозаветные апокрифы*, под ред. Сергея А. Ершова, 131-70. Санкт-Петербург: Амфора.

- ПБГ 2006: “Сказание и страсть и похвала мученикам святым Борису и Глебу.” 2006. В *Святые князья-мученики Борис и Глеб: исследование и тексты*, под ред. Надежды И. Милютенко, 287-318. Санкт-Петербург.
- Пролог 2011: *Славяно-русский Пролог по древнейшим спискам. Синаксарь (житийная часть Пролога краткой редакции) за сентябрь-февраль: в 2-х т.* II: Указатели, исследования, подред. Вадима Б. Крысько, Ларисы В. Прокопенко. 2011. Москва: Азбуковник.
- СОЗБ 1997: “Слово о законе и благодати митрополита Киевского Илариона.” 1997. В *Библиотека литературы Древней Руси 1: XI–XII века*, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 26-61. Санкт-Петербург: Наука.
- ССА 2000: “Слово о сошествии во ад Иоанна Крестителя.” 2000. В *Библиотека литературы Древней Руси 3: XI–XII века* <<http://lib.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4926>> (2020-07-10).
- Степенная книга 1775: *Книга степенная Царского родословия, содержащая Историю Росийскую с начала оных до времен Государя Царя и Великаго князя Иоанна Васильевича, сочиненная трудами преосвященных митрополитов Киприана и Макария: в 2-х ч. 2*, под ред. Герхарда Ф. Миллера. 1775. Москва <[chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://imwerden.de/pdf/kiprian\\_makary\\_kniga\\_stepennaya\\_chast2\\_1775.pdf](chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://imwerden.de/pdf/kiprian_makary_kniga_stepennaya_chast2_1775.pdf)> (2020-07-10).
- Типикон 1885: *Типикон, си есть изображение чина церковнаго, яже зовется Устав*. 1885. Москва: Синодальная типография.
- Требник 1658: *Требник*. 1658. Москва. В РГБ, Музей книги, Ф.: *Старопечатные книги Троице-Сергиевой Лавры* <<https://lib-fond.ru/lib-rgb/mk-rgb/trebnik-1/#image-5>> (2020-07-10).
- УКМ 1999: “Убиение благоверного и христоролюбивого Великого Князя Михаила Ярославича.” 1999. В *Библиотека литературы Древней Руси 6: XIV – середина XV века*, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 68-91. Санкт-Петербург: Наука.
- Феодор 1884: *Объяснение литургии, составленное Феодором, епископом Андидским (Памятник византийской духовной литературы XII в.)*. 1884. Казань: Издание Казанской духовной академии.
- Феодосий 1911: *Феодосий Хиландарский*. 1911. “Похвала святых и преподобных отец наших Симеона и Саввы, учителей сербских”, под ред. Сергея П. Розанова. *Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук XVI*, 1: 136-209.



- Филофей 2020: Патриарх Филофей Коккин. 2020. *Слово в неделята на всички светии*, под ред. на Мария Спасова. София.
- Фотій 2017: Митрополит Фотій. 2017. "Повчання в неділю про блудного сина", під ред. Світлани М. Шуміло. *Чернігівські Афіни* 5: 121-29.
- Цамблак 1901: "Григория, архиепископа Российскаго, похвално иже во святых отца нашего Евфимия, патриарха Трѣновскаго." 1901. In *Aus der panegyrischen Litteratur der Südslaven*, hrsg. von E. Kaluzhnyatskiy, 28-60. Wien.
- Цамблак 1971: *Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак*, под ред. на Пеньо Русев, Иван Гълъбов, Ангел Давидов, Георги Данчев. 1971. София: БАН.
- Цамблак 1990: Григорий Цамблак. 1990. "Слово в великий четвѣртък на часех." В Ю. В. Пелешенко, *Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XVI ст.*, 116-21. Київ: Наукова думка.
- Цамблак 2000а: Григорий Цамблак. 2000. "Слово за Божествените Таини." В *Озареният Григорий Цамблак*, под ред. на Димитър Кенанов, 95-104. Велико Тирново: Жанет 45.
- Цамблак 2000б: Григорий Цамблак. 2000. "Слово в неделя врьбна." В *Озареният Григорий Цамблак*, под ред. на Димитър Кенанов, 125-130. Велико Тирново: Жанет 45.
- Цамблак 2000в: Григорий Цамблак. 2000. "Слово за св. пророк Илия." В *Озареният Григорий Цамблак*, под редакцията на Димитър Кенанов, 131-140. Велико Тирново: Жанет 45.
- Цамблак 2000г: Григорий Цамблак. 2000. "Чюдо новейшее святаго Николаа о царѣ Стефанѣ сръбскомъ иже въ Дечянѣхъ, како дарова ему очи иже на дланѣ. Списано Григориемъ мнихомъ и пресвѣтером ігуменом бывшим тоя же обители." В *Озареният Григорий Цамблак*, под ред. на Димитър Кенанов, 177-185. Велико Тирново: Жанет 45.
- Цамблак 2000д: Григорий Цамблак. 2000. "Слово к отцам Констанцкого собора." В *Озареният Григорий Цамблак*, под ред. на Димитър Кенанов, 195-198. Велико Тирново: Жанет 45.
- Цамблак 2004: "Григория мниха и презвитера обители Плинаирьския Надгробное иже во святых по истиньне Киприану, архиепископу российскому." 2004. В *Григорий Цамблак и българските литературни традиции в Източна Европа XV-XVII в.*, под ред. на Невеяна Дончева-Панайотова, 415-20. Велико Тирново: Веста.
- Цамблак 2019: Григорий Цамблак. 2019. "Слово на Преображение." В *Книгата Григрий Цамблак*, под ред. на

- Мария Спасова. София: София: Университетско издателство "Св. Климент Охридски".
- Часослов 1617: Часослов. 1617. Киев. В РГБ, Музей книги, Ф. Старопечатные книги Троице-Сергиевой Лавры <<https://lib-fond.ru/lib-rgb/mk-rgb?page=1>> (2020-07-10).
- ЧБГ 2006: "Чтение о житии и погублении блаженных страстотерпцев Бориса и Глеба." В *Святые князья-мученики Борис и Глеб: исследование и тексты*, под ред. Надежды И. Милютенко, 357-403. 2006. Санкт-Петербург.
- Ясіновський 2018: *Ірмоси Київської Церкви: Критичне видання за Супрасльським нотолінійним ірмологіоном 1598-1601 років: у 2-х кн., під ред. Юрія Ясіновського*. 2018. Львів: Видавництво УКУ.
- Hannick 2006: Hannick, Christian, éd. par. 2006. "Das altslavische Hirmologion. Edition und Kommentar." *Monumenta linguae slavicae dialecti veteris. Fontes et dissertationes*. Freiburg im Breisgau.
- Momina, Trunte 2004: *Triodion und Pentekostarion nach slavischen Handschriften des 11.-14. Jahrhunderts* Teil I: hrsg. von Maya Momina und Nicolina Trunte. Paderborn: Schönigh.
- Philo 1828-1830: Philo Judaeus. 1828-30. *Opera omnia: Textus editus ad fidem optimarum editionum*, a cura di Karl E. Richter, I-VII. Lipsiae.

### Исследования

- Аверинцев, Сергей С. 2004. *Поэтика ранневизантийской литературы*. Санкт-Петербург: Азбука-классика.
- Аверинцев, Сергей С. 2006. "От берегов Евфрата до берегов Босфора. Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии от Р.Х." В С. С. Аверинцев, *Собрание сочинений*, 112-217. Київ: Дух і літера.
- Авласович, Светлана М. 2008. "Принцип подобия в древнерусской музыкальной культуре и агиографии." В *Древнерусское духовное наследие в Сибири: научное изучение памятников традиционной русской книжности на востоке России: в 2-х кн.* 1: 487-93. Новосибирск: ГПНТБ СО РАН.
- Авласович, Светлана М., и Любовь Н. Гриднева. 2002. "Смысл стиля «плетение словес»." *Филологический ежегодник* 4: 223-29.
- Акентьев, Константин К. 2005. ««Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона Киевского. Древнейшая версия по списку ГИМ Син. 591.» *Vyzantinorossica* 3: 116-21.
- Алексеев, Сергей В. 2016. *Памятники сербской средневековой историографии XIII-XVII вв. Переводы и исследование: в 2-х т.* 1: Жития святых Симеона и Саввы. Жития королей и архиепископов сербских. Санкт-Петербург: Петербургское востоковедение.
- Алиссандратос, Юлия А. 1984. "Следы патристических типов похвал в Житии Стефана Пермского." В *Древнерусская литература: источниковедение. Сборник научных трудов*, 64-74. Ленинград: Наука.

- Алпатов, Михаил В. 1972. "Искусство Феофана Грека и учение исихастов." *Византийский временник* 33: 190-202.
- Антонова, Мария Ф. 1981. "Кирилл Туровский и Епифаний Премудрый." *Труды Отдела древнерусской литературы* 36: 223-27.
- Арранц, Михаил, иеромонах. 1979. «Как молились Богу древние византийцы»: Суточный круг богослужения по древним спискам Византийского Евхология (Диссертация ... магистра богословия). Ленинград: Ленинградская духовная академия.
- Артамонова, Юлия В. 1998. *Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI-XVIII веков* (Диссертация ... кандидата искусствоведения). Москва: Российская академия музыки имени Гнесиных.
- Афанасьева, Татьяна И. 2005. "К вопросу о порядке следования листов и составе Синайского глаголического Служебника XI века." *Palaeobulgarica* 3: 17-35.
- Афанасьева, Татьяна И. 2014. "К вопросу о месте и времени славянского перевода Евхология Великой Церкви." *Русский язык в научном освещении* 1: 237-51.
- Барабанов, Николай Д. 1994. "Исихазм и агиография: развитие образа святого Максима Ковсокаливата в житийной литературе XIV в." *Византийский временник* 55, 1: 175-80.
- Бахтин, Михаил М. 2002. "Слово героя и слово рассказа в романах Достоевского." В М. М. Бахтин. *Собрание сочинений в 7-ми т.* 6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963, Работы 1960-1970 гг., 242-79. Москва: Русские словари.
- Бахтина, Ольга В. 1999. *Старообрядческая литература и традиции христианского понимания слова*. Томск: Издательство Томского университета.
- Бегунов, Юрий К. 2005. *Творческое наследие Григория Цамблака*. Велико Търново: Воуу Тоуи.
- Белокурова, Светлана П. 2007. "Аллюзия." В *Словарь литературоведческих терминов*. Санкт-Петербург: Паритет. <[https://literary\\_criticism.academic.ru/14/%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D0%B8%D1%8F](https://literary_criticism.academic.ru/14/%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D0%B8%D1%8F)> (2021-07-12).
- Білоус, Петро В. 2015. "Біблія як великий код літератури середньовіччя." В П. В. Білоус. *Українська середньовічна література*, 61-100. Житомир: Вид. О.О.Євенок.
- Богдасарова, Ирина Р. 2011. "Термин «Реминисценция» в искусствоведении: теория вопроса." *Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена* 130: 205-13.
- Богомолова, Мария В. 1990. "Моделирование древнерусских песнопений путевого распева по принципу подобия (на примере стихир рукописи инока Христофора 1602 г.)." В *Древнерусская певческая культура и книжность: сборник научных трудов*, 48-60. Ленинград: ЛГИТМиК.
- Борзецовский, Сергей, диакон, 1879. *Объяснение догматиков восьми гласов*. Москва: Тип. Мартынова.
- Бродский, Николая Л. 1925. "Антитеза." В *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т.*, 1: стб. 33. Москва-Ленинград.
- Буланин, Дмитрий М. 1991. *Античные традиции в древнерусской литературе XI-XVI вв.* München: Verlag Otto Sagner.
- Буланин, Дмитрий М., и Олег В. Творогов. 1991. "Житие Саввы Сербского." В *Словарь книжников и книжности Древней Руси* 2, 3: Библиографические дополнения. Приложения, 658-78, Ленинград: АН СССР. ИРЛИ.
- Буюклиева, Антоанета. 2015. "Библейските цитати в житията на Патриарх Евтимий." *Търновска книжовна школа* 10: Търновската държава на Духа, 153-62.

- Валгина, Нина С. 2003. "Текст в тексте." В Н. С. Валгина. *Теория текста: учебное пособие*. Москва: Логос. <<http://evartist.narod.ru/text14/01.htm>> (2021-05-15).
- Веретенников, Макарий, архимандрит. 1989. "Болгарский патриарх Евфимий и Всероссийский митрополит Макарий: к вопросу их сравнительной характеристики." *Международен симпозиум: 1100 години от блажената кончина на св. Методий*, 219-25. София: Синодално издателство.
- Веселовский, Александр Н. 1885. "К вопросу об образовании местных легенд в Палестине." *Журнал Министерства народного просвещения* 5: 166-83.
- Веселовский, Александр Н. 1989. *Историческая поэтика*. Москва: Высшая школа.
- Вздорнов, Герольд И. 1980. *Искусство книги Древней Руси: рукописная книга Северо-Восточной Руси XII – начала XV веков*. Москва: Искусство.
- Вигзелл, Фейт. 1971. "Цитаты из книг Священного Писания в сочинениях Епифания Премудрого." *Труды Отдела древнерусской литературы* 26: 232-41.
- Виноградов, Василий П. 1914. *Уставные чтения (проповедь книги): историко-гомилетические исследования 1: Уставная регламентация чтений в греческой Церкви*. Сергиев Посад: Типография Свято-Троицкой Сергиевой лавры.
- Власов, Виктор Г. 1993. *Иллюстрированный художественный словарь*, Санкт-Петербург: ИКАР.
- Власовский, Иван Ф. *Нарис історії Української Православної Церкви: у 2 т.* 1. Нью-Йорк: Українська Православна Церква в США.
- Вульфенден, Григорий, священник, и Михаил Желтов, священник. 2004. "Вечерня". *Православная энциклопедия* 8: 78-85.
- Гавазова, Невена М. 2015. "Григорий Цамблак – за поста и освещаването (според беседа за поста и сълзите)." *Търновска книжовна школа* 10: Търновската държавна на Духа, 173-203.
- Гагинский, Алексей М. 2012. "Имя Божие и бытие: Филон Александрийский и святой Иустин Мученик." *Духовные традиции народов 2*: 26-33.
- Гардзанини, Марчелло. 2008. "Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa." *Труды Отдела древнерусской литературы* 58: 28-40.
- Гардзанини, Марчелло. 2014. *Библейские цитаты в церковнославянской книжности*. Москва: Индрик.
- Гарднер, Иван А. 1978. *Богослужбное пение Русской Православной Церкви: Сущность, система и история: в 2-х т.* 1. Нью-Йорк: Типография преп. Иова Почаевского.
- Гарднер, Иван А. 2004. *Богослужбное пение Русской Православной Церкви: в 2-х т.* 1. Москва: ПСТГУ.
- Георгиев, Емил. 1976. "Розгръщане на новаторските тенденции в книжовното дело на Евтимий Търновски от неговите ученици и последователи." *Търновска книжовна школа* 2: Втори междуроден симпозиум, Велико Търново, 37-48.
- Глазунова, Ольга И. 1998. "Парадокс как принцип организации текста". *Вестник Санкт-Петербургского университета (Серия 2)* 3: 40-50.
- Грушевський, Михайло С. 1905. *Історія України-Руси: у 10 т.* 5: Суспільно-політичний і церковний устрій і відносини в українсько-руських землях XIV-XVII в. Львів: Наукове Товариство імені Шевченка.
- Давыдова, Светлана А. 1999. "Византийский Синаксарь и его судьба на Руси." *Труды Отдела древнерусской литературы* 51: 58-79.
- Давыдова, Светлана А. 2010. "Пролог или Синаксарь." *Русская литература* 1: 227-38.

- Данчев, Георги, под ред. 1998. *Патриарх Евтимий Търновский неговото време: Материали от национална научна сесия «600 години от заточението на св. Евтимий, патр. Търновски»* (Вел. Търново, 6 октомври 1993). Велико Търново: Св. св. Кирил и Методий.
- Денкова, Лидия. 1999. “Отгласите на високата философичност – Григорий Нисийски и патр. Евтимий.” *Търновска книжовна школа* 6: 643-52.
- Деррида, Жак. 2000. *О граматологии*, перевод с французского и вступ. статья Наталии Автономовой. Москва: Ad Marginem.
- Джиджора, Евгений В. 2012. “Агиографические сочинения Епифания Премудрого”. В Е. В. Джиджора, *Исследования по средневековой литературе XI-XV вв.*, 148-294. Одесса: Астропринт.
- Диаковский, Евфимий П. 1913. *Последование часов и изобразительных*. Киев.
- Дмитриев, Лев А. 1964. “Нерешенные вопросы происхождения и истории экспрессивно-эмоционального стиля XV в.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 20: 72-89.
- Дмитриева, Руфина П. 1993. “Агиографическая школа митрополита Макария: на материале некоторых житий.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 48: 208-13.
- Дмитриевский, Алексей А. 1887. “Великий Евхологий и другие книги, употребляемые на Востоке пастырями в практике.” *Руководство для сельских пастырей* 9: 298-311.
- Дмитриевский, Алексей А. 1889. “Что такое  $\kappa\alpha\upsilon\omicron\nu\tau\eta\varsigma \psi\alpha\lambda\mu\omega\delta\iota\alpha\varsigma$ , так нередко упоминаемый в жизнеописании прп. Саввы Освященного?” *Руководство для сельских пастырей* 38: 69-73.
- Дмитриевский, Алексей А. 1905. *Празднества в Гефсимании в честь успения Богоматери*. Санкт-Петербург.
- Дмитриевский, Алексей А. 1907. *Древнейшие патриаршие Типиконы: Святотроубский Иерусалимский и Великой Константинопольской Церкви*. Киев.
- Дончева-Панайотова, Невяна. 2004. *Григорий Цамблак и българските литературни традиции в Източна Европа XV-XVII в.* Велико Търново: Веста.
- Дронова, Елена М. 2004. “Проблемы перевода стилистического приема аллюзии в англо-ирландской литературе первой половины XX в.” *Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация* 1: 83-86.
- Дуйчев, Иван. 1963. “Итальянская книга по истории древнерусской литературы.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 18: 552-68.
- Дуйчев, Иван. 1968. “Центры византийско-славянского общения и сотрудничества.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 19: 108-29.
- Духанина, Александра В. 2017. “Изучение языка и поэтики Епифаниевской редакции Жития Сергия Радонежского в свете текстологии.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 65: 265-81.
- Еремин, Игорь П. 1962. “Ораторское искусство Кирилла Туровского.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 18: 51-63.
- Желтов, Михаил, диакон, 2008. “Евхологий.” *Православная энциклопедия* 17: 699-700.
- Жиляков, Сергей В. 2019. “О стиле «плетение словес» в древнерусской литературе XIII в.” *Humanitarian Balkan Research* 3, 1: 72-76.

- Захаров, Владимир Н., под редакцией. 1998. *Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов* 1, 2. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ.
- Зубов, Василий П. 1953. "Епифаний Премудрый и Пахомий Серб: к вопросу о редакциях Жития Сергия Радонежского." *Труды Отдела древнерусской литературы* 9: 145-58.
- Иванов, Йордан. 2012. "Българското книжовно влияние в Русия при митрополит Киприан (1375-1406)." *Търновски списъмена: Алманах за Търновската книжовна школа* 4: 7-61.
- Иванова, Клементина. 1975. "Отражение борьбы между исихастами и их противниками в переводной полемической литературе балканских славян." In *Actes du XIV Congres International des Etudes Byzantines* II: 167-75. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- Иванова, Клементина. 1979. "Цикл великопостных гомилий в гомилярии Михановича." *Труды Отдела древнерусской литературы* 33: 219-44.
- Иванова, Клементина. 1980а. "Житийно-панигиричното наследство на Търновската книжовна школа в балканската ръкописна традиция." *Търновска книжовна школа* 2: Ученици и последователи на Евтимий Търновски: 193-214.
- Иванова, Клементина. 1980б. "Житието на Петка Търновска от патр. Евтимий: източници и текстологически бележки." *Старобългарска литература* 8: 13-31.
- Иванова, Клементина. 1982. "Похвалното слово за Йоан Поливотски от Евтимий Търновски." *Старобългарска литература* 12: 30-53.
- Иванова, Клементина. 1983. "Литературни наблюдения върху два похвални слова от Евтимий Търновски." *Старобългарска литература* 14: 10-36.
- Иванова, Клементина. 1986. "Болгарская переводная литература X-XIV вв. в контексте «Slavia orthodoxa»." In *Studia slavica mediaevalia et humanistica Riccardo Picchio Dicata* II: 361-71. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Иванова, Клементина. 1987. "О славянском переводе «Паноплии догматики» Евфимия Зигабена." В *Исследования по древней и новой литературе*, 101-5. Ленинград: Наука.
- Иванова, Клементина. 1991. "Новоизводните търновски сборници и въпросът за ролята на патр. Евтимий в техния превод." *Старобългарска литература* 25-26: 124-34.
- Илиев, Иван. 2011. "Особени относителни модални употреби у Евтимий Търновски и Григорий Цамблак." *Търновска книжовна школа* 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII-XV век: 334-42.
- Ильин, Илья П. 1989. "Стилистика интертекстуальности. Теоретические аспекты." В *Проблемы современной стилистики: сборник научно-аналитических обзоров*, 186-207. Москва.
- Ісиченко, Ігор, архієпископ. 2007. "Служіння Слова: Біблія." В *Архієпископ Ігор Ісиченко, Аскетична література Київської Русі*. Харків: Акта.
- Йовчева, Мария. 1997. "Композиция на неделните служби в Солунския Октоих." *Palaeobulgarica* 21, 4: 37-71.
- Йовчева, Мария. 2003. "За два Октоиха от Библиотеката на Хърватската акад. на науките и изкуствата." В *Българи и хървати през вековете*. Материали на конференцията, София, 20-22 мая 2001 г., 66-76. София: Гутенберг.
- Йовчева, Мария. 2004. *Солунският Октоих в контекста на южнослав. октоиси до XIV в.* София.

- Йовчева, Мария. 2016. “Проблемы перевода библейских цитат и реминисценций в древнейших славянских гимнографических текстах.” *SLAVIA časopis proslavanskou filologii ročník* 85, 3-4: 267-86.
- Кабакиев, Кирил. 1988. “Към тълкуването на «Похвално слово за Евтимий» от Григорий Цамблак.” В *Великотърновски университет «Кирил и Методий»*. Юбилейна научна сесия. Резюмета, I: Езикознание. Велико Търново.
- Казакова, Тацяна. 2011. “Мастацкі свет Грыгорыя Цамблака і традыцыі ўсходнеславянскага красамоўства.” *Търновска книжовна школа* 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII-XV век: 81-93.
- Калиганов, Игорь И. 1990. “Тысячелетние традиции болгарской литературы.” В *Родник златоструйный: памятники болгарской литературы IX-XVIII веков*, 3-34. Москва: Художественная литература.
- Калоянов, Анчо. 2015. “Григорий Цамблак «Архиепископ Росийски» – автор на Сказание за Българскарата и Сръбската Патриаршии в руските преписи на Кръмчаята от XV-XVI в.” *Търновска книжовна школа* 10: Търновската държава на Духа: 163-72.
- Калужняcki, Емил. 2001. *Съчинения на Българския Патриарх Евтимий*, Велико Търново: УИ “Св. св. Кирил и Методий”.
- Кант, Иммануил. 1965. “Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука.” В *Иммануил Кант, Сочинения: в 6 т. IV*, 1: 69-210. Москва: Мысль.
- Карабинов, Иван А. 1910. *Постная Триодь: исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов*. Санкт-Петербург: тип. В. Д. Смирнова.
- Карачорова, Ивона. 2011. “Сложните думи в съчиненията на Патриарх Евтимий.” *Търновска книжовна школа* 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII-XV век: 205-24.
- Карбасова, Татьяна Б. 2009. “О библейских цитатах в Житии Кирилла Новоезерского.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 60: 85-102.
- Карбасова, Татьяна Б. 2017. “Епифаний Премудрый и Пахомий Серб в работе над Житием Сергия Радонежского.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 65: 282-300.
- Кенанов, Димитър. 1995. *Ораторската проза на патр. Евтимий*. Велико Търново: ПИК.
- Кенанов, Димитър. 1999. *Евтимиева метафрастика: път и мисия във времето*. Пловдив-Велико Търново: ПИК.
- Кенанов, Димитър. 2000. *Озареният Григорий Цамблак*. Пловдив-Велико Търново: Жанет 45.
- Кенанов, Димитър. 2002. *Мних Теодосий Хиландарец и агиографският цикл за св. Сава Сербски*. В Д. Кенанов, *Славянска метафрастика*, 91-104. Велико Търново: ПИК.
- Кенанов, Димитър. 2012. “Книжовникът и светителят Киприан.” *Търновски писмена: Алманах за Търновската книжовна школа* 4: 3-6.
- Кенанов, Димитър. 2013. “За научния интерес към личността и делото на преп. Теодосий Търновски.” *Търновски писмена: Алманах за Търновската книжовна школа* 5: 229-46.
- Кенанов, Димитър. 2014. *Страници от книжовното наследство*, Пловдив-Велико Търново: Жанет 45.
- Кириллин, Владимир М. 1993. “Епифаний Премудрый: умозрение в числах о Сергии Радонежском.” *Герменевтика древнерусской литературы* 6, 1: 80-120.

- Кириллин, Владимир М. 2010. "Похвальные речи Пахомия Логофета: к вопросу о риторическом мастерстве писателя." *Славянский альманах: 2009*, 32-49.
- Киселков, Васил. 1938. *Патриарх Евтимий*, София: Св. Синод на Бълг. Църква.
- Кобяк, Наталья А. 2005. "Предисловие." В *Книга, глаголемая Фотиос*, под ред. Н.А. Кобяк, 7-8. Москва: Индрик.
- Козлов, Михаил, диакон. 1992. "Византийские и русские досинодальные акафисты." *Журнал Московской Патриархии* 3: 43-49.
- Колесов, Владимир В. 2009. "Жажда свободы против воли." В *Творения бл. Кирилла Туровского. Притчи, слова, молитвы. Исследования и тексты*, под ред. В.В. Колесова, 5-20. Москва: Палея.
- Коломейченко, Светлана В. 2011. "Роль повторов в «плетении словес» (на материале «Жития Стефана Пермского»)." *Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки* 4: 79-83.
- Коновалова, Ольга Ф. 1966. "«Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в." *Труды Отдела древнерусской литературы* 22: 101-11.
- Коновалова, Ольга Ф. 1974. "Изобразительные и эмоциональные функции эпитета в Житии Стефана Пермского." *Труды Отдела древнерусской литературы* 28: 325-34.
- Коновалова, Ольга Ф. 1983. "Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского." *Труды Отдела древнерусской литературы* 37: 73-80.
- Коньянская, Елена Л. 2000. "К вопросу об авторском самосознании Епифания Премудрого." *Древняя Русь* 1: 16-41.
- Костич-Гмушич, Александра. 2022. "Жития Стефана Дечанского Даниилова Ученика и Григория Цамблака (сравнительный анализ)." *Зборник радова Филозофског факултета (Косовска-Митровица)* 51: 13-26.
- Кусков, Владимир В. 1982. *История древнерусской литературы*. Москва: Высшая школа.
- Лабынцев, Юрий А. 2011. "Григорий Цамблак в писаниях белорусских базилиан эпохи просвещения." *Търновска книжовна школа* 9: Търново и идеята за християнска универсализъм XII-XV век: 169-74.
- Лаут, Эндрю, священник. 2010. "Иоанн Дамаскин." *Православная энциклопедия* 24: 27-66.
- Лепяхин, Валерий В. 2002. *Икона и Иконичность*. Санкт-Петербург: Успенское подворье Оптиной Пустыни.
- Лихачев, Дмитрий С. 1973. *Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили*, Ленинград: Наука.
- Лихачев, Дмитрий С. 1986. "Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России." В Д. С. Лихачев, *Исследования по древнерусской литературе*, 7-56. Ленинград: Наука.
- Лихачев, Дмитрий С. 1987. "Литература Древней Руси." В *Изборник: Повести Древней Руси*, под ред. Льва А. Дмитриева и Натальи В. Понырко, 3-23. Москва.
- Лихачев, Дмитрий С. 2001. *Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение*, Санкт-Петербург: Алетейя.
- Лихачев, Дмитрий С. 2011. *Поэтика древнерусской литературы*. Санкт-Петербург: Алетейя.
- Лозовая, Ирина Е. 2003. "О системе пения седмичных канонов Октоиха в ранней литургической традиции." *Гимнология* 4: Византия и Восточная Европа: Литургические и музыкальные связи: (К 80-летию М. Велимировича): 52-68..
- Лозовая, Ирина Е. 2006. "Гласы." *Православная энциклопедия* 11: 551-59.



- Лопухин, Александр П. 1904. “Толкование на псалом 91:5.” В *Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 3-х т.*, под ред. Александра П. Лопухина, 1: 315-16. Санкт-Петербург.
- Лосев, Алексей Ф. 1993. *Очерки античного символизма и мифологии*. Москва: Мысль.
- Лосев, Алексей Ф. 1994. *Проблема художественного стиля*. Киев: Collegium.
- Лотман, Юрий М. 1992. “Текст в тексте (вставная глава).” В Ю. М. Лотман, *Культура и взрыв*, 104-23. Москва: Гнозис.
- Лурье, Вадим М. 2009. *Введение в критическую агиографию*. Санкт-Петербург: Аxioma.
- Людоговский, Федор Б. 2015. *Структура и поэтика акафиста*. Москва: Институт славяноведения РАН.
- Мартынов, Владимир И. 1994. *История богослужебного пения*. Москва: Редакторско-издательский отдел федеральных архивов, Русские огни.
- Матев, Иван. 2011. “За първоисихастките агиографски модели в духовната същност на св. Йоан Рилски.” *Търновска книжовна школа 9*: Търново и идеята за християнския универсализъм XII-XV век: 761-76.
- Металлов, Василий, протоиерей. 1915. *Очерк истории православного церковного пения в России*. Москва: Печатня А.И. Снегиревой.
- Момина, Майя А. 1976. “Постная и цветная Триоди.” В *Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей, хранящихся в СССР 2*, 2: 389-419. Москва: Институт истории СССР АН СССР.
- Момина, Майя А. 1981. “Вопросы классификации славянской Триоди.” *Труды Отдела древнерусской литературы 37*: 25-38.
- Момина, Майя А. 1985. “Славянский перевод Ὑμνος Ἀκάθιστος.” *Полата книгописъная 14-15*: 132-60.
- Морохова, Лариса Ф. 1980. “Подобники как форма музыкально-теоретического руководства в древнерусском певческом искусстве.” В *Источниковедение литературы Древней Руси, 181-90*. Ленинград: Наука.
- Мошин, Владимир А. 1963. “О периодизации русско-южнославянских связей X-XV вв.” *Труды Отдела древнерусской литературы 19*: 80-106.
- Мурьянов, Михаил Ф. 2008. “Из наблюдений над структурой служебных миней.” В М. Ф. Мурьянов, *История книжной культуры России: очерки, 71-85*. Санкт-Петербург: Издательский дом «Миръ».
- Наумов, Александр Е. 2003. “Библейская поэзия и литургическая поэзия.” In *La poesia liturgica slava antica. XIII congresso Internazionale degli Slavisti. Blocco tematico № 14. Relazioni*, a cura di Krassimir Stantchev e Maria Yovcheva, 23-29. Roma-Sofia.
- Наумов, Александр Е. 2020. *Идея – образ – текст: исследования по церковнославянской литературе*. Москва: Индрик.
- Никашина, Наталья В., и Наталья Д. Супрун. 2016. “Аллюзия как стилистический прием в англоязычной литературе.” *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика 1*: 68-74.
- Никифорова, Александра Ю. 2004. *Проблема происхождения служебной Минеи: структура, состав, месяцеслов греческих Миней IX-XII вв. из монастыря святой Екатерины на Синае* (Диссертация ... кандидата филологических наук). Москва: Институт мировой литературы РАН.
- Никифорова, Александра Ю. 2014. “Подобны в византийской гимнографии. Этапы развития (на материале воскресных, рождественских, богоявленских песнопений).” *Przegląd Wschodnioeuropejski 1*: 199-212.

- Николина, Наталья А. 2003. *Филологический анализ текста: учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений*. Москва: Academia.
- Никольский, Константин, протонерей. 1907. *Пособие к изучению устава богослужения Православной Церкви*. Санкт-Петербург: Синодальная типография.
- Панченко, Олег В. 2003. "Поэтика уподоблений: к вопросу о «типологическом методе» в агиографии, эпидейктике и гимнографии." *Труды Отдела древнерусской литературы* 54: 491-534.
- Пелешенко Юрій В. 2012. *Українська література пізнього середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті*. Київ: Стилос.
- Пентковский, Алексей М., и Мария А. Йовчева. 2001. "Праздничные и воскресные блаженны в византийском и славянском богослужении VIII-XIII вв." *Старобългаристика* 25, 3: 31-60.
- Пентковский, Алексей М. 2006. "Византийская гимнография." *Православная энциклопедия* 11: 493-94.
- Перфилова, Татьяна Б. 2002. "Литературное наследие Либания как источник изучения высшего образования в восточных провинциях Римской империи." *Ярославский педагогический вестник* 1, 2, 3.
- Петров, Андрей Е., Никитина, И.С., и А.А. Ткаченко. 2005. "Второзаконие." *Православная энциклопедия* 10: 8-18.
- Петрова, Валентина Д. 1998. "Повтор как текстообразующее средство в «плетении словес»." *Проблемы исторического языкознания и ментальности. Русский язык: ментальность и грамматика* 1: 45-67. Красноярск: Красноярский гос. университет.
- Петрова, Валентина Д. 2003. "Псалтырные цитаты в древнерусской орнаментальной прозе." В *Чтения, посвященные дням славянской письменности и культуры*. Сборник статей по материалам Международной научной конференции. Чебоксары, 22-24 мая 2002, 30-37. Чебоксары: Издательство Чувашского университета.
- Петрова, Валентина Д. 2009а. "О содержании термина «плетение словес» в средневековой славянской книжности." *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского* 6: 314-20.
- Петрова, Валентина Д. 2009б. "О некоторых особенностях употребления конструкций для передачи чужой речи в славянской агиографии стиля «плетение словес» (плеонастические сочетания, включающие прямую речь)." *Вестник Российского государственного университета им. И. Канта* 8: 8-13.
- Петрова, Валентина Д. 2010. "О некоторых особенностях языка митрополита Киприана (в сопоставлении с языком книжников Тырновской школы и Епифания Премудрого)." *Вестник Самарского государственного университета* 7: 185-91.
- Петрова, Валентина Д. 2011. "Отражение книжной традиции Тырновской школы в восточнославянской книжности конца XIV–XV вв." *Търновска книжовна школа* 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII-XV век: 313-33.
- Петровский, Александр, священник. 1901. "Богослужбные книги." В *Православная богословская энциклопедия: в 2 т.* 2: стб. 825-30. Петроград.
- Петухов, Евгений В. 1895. *Очерки из литературной истории Синодика: 1. Судьбы текста чина православия на русской почве до половины XVIII века. 2. Литературные элементы Синодика как народной книги в XVII и XVIII веках. Историко-литературные наблюдения и материалы*. Санкт-Петербург: Типография Императорской академии наук.

- Пиккио, Рикардо. 2002. *История древнерусской литературы*. Москва: Кругъ.
- Пиккио, Рикардо. 2003. *Slavia Orthodoxa: литература и язык*. Москва: Знак.
- Плюханова, Мария Б. 2016. “Новый стиль: проповедь на Успение Григория Цамблака, акафист Успению.” В М. Б. Плюханова, *Кипение света: Русские Оди-гитрии в литургической поэзии и в истории*, 94-113. Санкт-Петербург: Пушкин-ский дом.
- Подскальски, Герхард. 2010. *Средньовековна теолошка књижевност у Бугарској и Србији (865-1459)*. Београд: Православни богословски факултет.
- Половицкий, Е. А., ред. 1900. “Требник.” 1900. В *Полный православный богословский энциклопедический словарь: в 2-х т. 2: стб. 2172-73*. Санкт-Петербург. <<https://viewer.rsl.ru/ru/rsl01004169249?page=2&rotate=0&theme=white>> (2020-07-10).
- Польвянный, Дмитрий И. 1996. “Евфимий Тырновский и византийско-славян-ская общность во 2-й половине XIV в.” В *Интеллектуальная история в лицах: 7 портретов мыслителей Средневековья и Возрождения*, 41-55. Иваново: Ива-новский государственный университет.
- Попов, Георги. 1985. “Триодни произведения на Константин Преславски.” *Кири-ло-Методиевски чтения 2*. София: Институт за литература БАН.
- Попов, Христо. 1901. *Евтимий, последен търновски и трапезицици патриарх*. Плов-див: печатница на Хр. Г. Данов.
- Преображенский, Сергей Ю. 2017. “Проблема межтекстовых связей в лингви-стическом толковании художественных текстов: аллюзия и цитата.” *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика* 4: 788-93.
- Прокопенко, Лариса В. 2010. *Лингвотекстологическое исследование Пролога за сентябрьское полугодие по спискам XII–начала XV в.* (Диссертация ... канди-дата филологических наук). Москва: Институт русского языка им. В.В. Ви-ноградова РАН.
- Прохоров, Гелиан М. 1974. “Келейная исихастская литература (Иоанн Лествич-ник, Авва Дорофей, Исаак Сирий, Симеон Новый Богослов, Григорий Си-наит) в библиотеке Троице-Сергиевой лавры с XIV по XVII в.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 28: 317-24.
- Прохоров, Гелиан М. 1985. “Епифаний Премудрый (Писатели и книжники XI–XVII вв.)” *Труды Отдела древнерусской литературы* 40: 77-91.
- Прохоров, Гелиан М. 1987. *Памятники переводной и русской литературы XIV-XV веков*. Ленинград: Наука.
- Прохоров, Гелиан М. 1988. “Епифаний Премудрый.” В *Словарь книжников и книж-ности Древней Руси*, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 2 (вторая половина XIV–XVI в.), 1: 211-17. Ленинград: Наука.
- Прохоров, Гелиан М. 1995. “Равноапостольный Стефан Пермский и его агио-граф Епифаний Премудрый.” В *Святитель Стефан Пермский*, под ред. Гели-ана М. Прохорова, 3-47. Санкт-Петербург: Глаголь.
- Прохоров, Гелиан М. 2005. *Святые подвижники и обители Русского Севера*. Санкт-Петербург: Олега Абышко.
- Прохоров, Гелиан М. 2012. “Епифаний Премудрый.” В *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, под ред. Дмитрия М. Буланина, 2 (вторая поло-вина XIV-XVI в.), 3: Библиографические дополнения. Приложение, 86-93. Санкт-Петербург.

- Рамазанова, Наталья В. 1988. “Музыкальная драматургия певческого цикла князю Михаилу Черниговскому и боярину его Федору.” *Musica Antiqua* VIII, 1: Acta Musicologica: 863-75.
- Рашева, Ивета. 2011. “Цамблаковото «Житие на свети крал Стефан Дечански» в руската ръкописна традиция.” *Търновска книжовна школа* 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII-XV век: 138-45.
- Рогачевская, Екатерина Б. 1999. *Цикл молитв Кирилла Туровского: тексты и исследования*, Москва: Языки славянской культуры.
- Рогожникова, Татьяна П. 1988. «Житие Стефана Пермского» Епифания Премудрого: лингвостилистический анализ (Автореферат ... кандидата филологических наук). Ленинград.
- Рогожникова, Татьяна П. 2003. *Жития «Макарьевского цикла»: Жанр. Стил. Язык*. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургский Университет.
- Родионов, Олег А. 2000. “Византийские жития святых-исихастов и древнерусская агиография XIV–начала XV в.: характер и истоки параллелизма.” *Ученые записки Российского православного университета ап. Иоанна Богослова* 5: 86-104.
- Рождественская, Татьяна В. 2004. “Новонайденные древнерусские надписи-граффити мартирьевской паперти Новгородского собора.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 55: 536-48.
- Розанов, Сергей П. 1911. “Источники, время составления и личность составителя Феодосиевской редакции Жития Саввы Сербского.” *Известия отделения русского языка и словесности Российской Академии наук* XVI, 1: 1-132.
- Розанов, Иван Н. 1925. “Заемствование литературное.” В *Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2 т.*, под ред. Николая Л. Бродского, 1: стб. 252-55. Москва-Ленинград.
- Руди, Татьяна Р. 2005. “Толика русских житий (вопросы типологии).” В *Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика*, 59-101. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланин.
- Савельев, Виктор С. 2014. “«Повесть временных лет»: источники и соотносимые тексты.” *Stephanos* 2: 112-74.
- Сазонова, Лидия И. 1974. “Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры («Слово о законе и благодати» Илариона, «Похвала св. Симеону и св. Савве» Доментиана).” *Труды Отдела древнерусской литературы* 28: 30-46.
- Седова, Римма А. 1983. “Рукописная традиция «Жития Петра» в редакции митрополита Киприана.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 37: 258-68.
- Седова, Римма А. 1993. *Святитель Петр митрополит Московский в литературе и культуре Древней Руси*. Москва: Русский мир.
- Серединский, Тарасий, протоиерей. 1895. *О времени пресуществления святых даров на литургии: сравнительно-богословское исследование*. Рига: Тип. Л. Бланкенштейна.
- Скабалланович, Михаил А. 1916. *Христианские праздники: Успение Пресвятой Богородицы*. Киев.
- Скабалланович, Михаил А. 2008. *Толковый типикон*. Москва: Издательство Средненского монастыря.
- Соболевский, Алексей И. 1894. *Южнославянское влияние на русскую письменность в XIV-XV вв.*, Санкт-Петербург.
- Сове, Борис И. 1968. “Русский Гоар и его школа.” *Богословские труды* 4: 39-84.

- Спасова, Мария А. 2016. “Източници за речта на Григорий Цамблак пред църковния събор в Констанц.” В *Сребърният век: нови открития*. Сборник доклади от международната конференция 10-11 май, 2015 г. БАН, 91-111. София: Гутенберг.
- Спасова, Мария А. 2019. *Книгата Григорий Цамблак*. София: Университетско издателство “Св. Климент Охридски”.
- Станков, Ростислав. 1999. *Исихазъмът, стилът «плетение словес» и езиково-православната реформа на патр. Евтимий*. София: Херон Пресс.
- Станчев, Красимир. 1982. “Евтимиевата школа в контекста на европейското духовно развитие.” *Старобългарска литература* 11: 8-18.
- Стоянова, Грета. 2015. “Проложното житие за св. Савва Сръбски.” *Търновска книжовна школа 10: Десети международен симпозиум, 17-19 октомври 2013 г.*: 103-13.
- Стрельбицкий, Модест, епископ. 1878. *О церковном Октоихе*. Екатеринбург: Типография И. П. Романова.
- Сурков, Алексей А., ред. 1962, “Антитеза.” В *Краткая литературная энциклопедия: в 9 т.*, 1: стб. 242. Москва: Советская энциклопедия.
- Сурков, Алексей А., ред. 1968, “Повтор.” В *Краткая литературная энциклопедия: в 9 т.*, 5: стб. 821. Москва: Советская энциклопедия.
- Сырку, Полихроний А. 1898. *К истории исправления книг в Болгарии* 1, 1: *Время и жизнь патр. Евфимия Терновского*. Санкт-Петербург.
- Сырку, Полихроний А. 1901. *Очерки из истории литературных сношений болгар и сербов в XIV-XVII веках. Житие св. Николая Нового Софийского по единственной рукописи XVI в.*, Санкт-Петербург: Типография Императорской Академии наук.
- Тафт, Роберт, архимандрит. 2011. *История Литургии свт. Иоанна Златоуста: в 4-х т.*, перевод с английского Сергея Голованова, 2: *Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов*. Омск: Голованов.
- Творогов, Олег В. 1987. “Кирилл, епископ Туровский.” В *Словарь книжников и книжности Древней Руси*, под ред. Дмитрия С. Лихачева, 1: XI – первая половина XIV в.: 217-21. Ленинград: Наука.
- Темчин, Сергей Ю. 2012. “Сербский писатель Феодосий Хиландарец как греческий гимнограф.” *Multa et varia: studio fertia Maria Marcella Ferraccioli Gianfranco Giraudo* II: 597-604. Milano: Biblion Edizioni.
- Терещенко, Татьяна Н. 2014. *Богослужения и требы*. Москва: Даръ.
- Ткаченко, Александр А., и Михаил С. Желтов. 2002. “Библейские песни.” *Православная энциклопедия* 5: 62-71.
- Топоров, Владимир Н. 1998. “Сергий в «Слове похвальном» Епифания. Автопортрет автора. Стилъ.” В В. Н. Топоров, *Святость и святые в русской духовной культуре: в 2 т.* 2: *Три века христианства на Руси (XII-XIV вв.)*. Москва: Языки славянских культур.
- Трубецкой, Сергей Н. 2000. *Учение о Логосе в его истории*. Харьков: Фолио.
- Трубецкой, Сергей Н. 2003. *Три очерка о русской иконе. «Иное царство» и его искатели в русской сказке*, Москва: Лепта Книга.
- Тупиков, Владимир А. 2011. *Особенности цитирования Священного Писания в оригинальных произведениях русской агиографии* (Диссертация ... кандидата филологических наук). Волгоград.
- Тураев, Борис А. 1904. “Греческий Часослов в эфиопской транскрипции.” *Византийский Временник* 11: 385-89.
- Турилов, Анатолий А. 2006. “Григорий Цамблак.” *Православная энциклопедия* 12: 583-92.

- Турилов, Анатолий А. 2008. “Зайковский требник.” *Православная энциклопедия* 19: 528-29.
- Турилов, Анатолий А. 2010. “Slavia Cyrillomethodiana: источниковедение истории и культуры южных славян и Древней Руси.” В *Межславянские культурные связи эпохи средневековья*, 235-438. Москва: Знак.
- Ульяновський, Василь І. 1994. *Історія Церкви та релігійної думки в Україні: у 2 кн. 1: Середина XV – кінець XVI століття*. Київ: Либідь.
- Ундольский, Вукол М. 1846. *Замечания для истории церковного пения в России*. Москва: Университетская тип.
- Успенский, Николай Д. 1960. “Православная вечерня.” *Богословские труды* 1: 5-54.
- Успенский, Николай Д. 1968. “О Гоаре.” *Богословские труды* 4: 37-38.
- Фесенко, Эмилия Я. 2008. *Теория литературы: учебное пособие для вузов*. Москва <<http://scibook.net/teoriya-literaturyi-istoriya/poeticheskij-sintaksis-17001.html>> (2020-04-05).
- Гумилевский Филарет, архиепископ. 1860. *Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой Церкви*. Санкт-Петербург: Издательство книгопродавца И. А. Тузова.
- Фрайданк, Дитрих. 1985. “Заметки о стиле Жития Стефана Дечанского Григория Цамблака.” *Търновска книжовна школа* 4: Культурно развитие на българската държава краят на XII-XIV век: 37-46.
- Фрэйсхов, Симеон. 2014. “Раннее развитие богослужбной системы восьми глав в Иерусалиме.” *Вестник Екатеринбургской духовной семинарии* 2: 201-38.
- Фролов, Сергей В. 1997. “Новые аспекты изучения Стихираря 1380 г. Собрания Троице-Сергиевой лавры, № 22.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 50: 196-207.
- Харалампиев, Иван. 2011. “Евтимий търновски и книжовната диглосия в България през втората половина на XIV век.” *Търновска книжовна школа* 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII-XV век: 175-81.
- Харалампиев, Иван. 2013. “Патриарх Калист – Житие на преподобния Теодосий Търновски.” *Търновски писъмена: Алманах за Търновската книжовна школа* 5: 134-201.
- Хевсуриани, Лили. 2014. “Иадгари.” *Православная энциклопедия* 20: 419-24.
- Чешмеджиев, Димо, и Дмитрий Польшванний. 2012. “Евфимий.” *Православная энциклопедия* 17: 374-76.
- Чижевський, Дмитро І. 1941. “Український літературний Барок: нариси.” *Праці українського історико-філологічного товариства в Празі* 3, 1.
- Чижевський, Дмитро І. 1956. *Історія української літератури*. Нью-Йорк: УВАН у США.
- Шведов, Олег В. 1993. “Чинопоследование утрени – структура и симметрия.” *Журнал Московской Патриархии* 12: 84-96.
- Шумило, Светлана М. 2016. “Молитвенные тексты в агиографии «плетение словес»: к проблеме стиля эпохи.” *Русская литература* 1: 42-56.
- Шумило, Светлана М. 2017. “Богослужбные заимствования в творчестве Кирилла Туровского.” *Труды Отдела древнерусской литературы* 65: 252-264.
- Шуміло, Віталій В., и Володимир О. Чистяков, 2022. “Діяльність митрополита Фотія та проблема розділення Київської митрополії між Московською державою та Великим князівством Литовським.” *Сіверянський літопис* 3: 26-38.
- Яусс, Ханс-Роберт. 1998. “Средневековая литература и теория жанров.” *Вестник МГУ. Серия 9: Филология* 2: 96-120.

- Baumstark, Anton. 1956. *Nocturna Laus: Typen frühchristlicher Vigilienfeiern und ihr Fortleben vor allem im römischen und monastischen Ritus*. Münster: Aschendorff.
- Black, Matthew, ed., 1954. *A Christian Palestinian Syriac Horologion (Berlin MS. Or. Oct. 1019)*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Borisova, Tatiana. 2009. "To the Problem of the Reconstruction of the Early Stages of the History of the Church Slavonic Translation of the Akathistos Hymn." *Scrini-um. Revue de patrologie, d'hagiographie critique et d'histoire ecclésiastique* 5: 300-16.
- Borisova, Tatiana. 2014. "Old Church Slavonic Translation of the Great Canon of Repentance by St. Andrew of Crete: the Earliest Stages of History." *Cyrrillomethodianum* XIX: 53-66. Thessaloniki.
- Borisova, Tatiana. 2018. "The Great and Holy Friday Antiphons in the Early Ecclesiastical Slavonic Tradition: Comparative Analysis of the Troparia Composition." *Fragmenta Hellinoslavica* 5: 57-82. Thessaloniki.
- Busch, Richard von. 1971. *Untersuchungen zum byzantinischen Heirmologion: Der Echos Deuterus*. Hamburg: Verl. der Musikalienhandlung Wagner.
- Cribiore, Raffaella. 2007. *The School of Libanius in Late Antique Antioch*. Princeton: University Press.
- Delehaye, Hippolyte. 1921. *Les passions des martyrs et les genres littéraires*. Bruxelles: Société des Bollandistes.
- Freydank, Dietrich. 1988. "Zur Sprache Grigorij Camblaks." *Zeitschrift für Slawistik* XXXIII: 357-62.
- Garzaniti, Marcello. 2001. *Die altslavische Version der Evangelien: Forschungsgeschichte und zeitgenössische Forschung*. Köln: Böhlau.
- Hannick, Christian, éd., 1972. *Dimanche. Office selon les huit tons. Ὀκτώηχος*. La prière des églises de rite byzantin 3. Chevetogne: Éditions de Chevetogne.
- Hannick, Christian. 1993. "Byzantinische Rhetorik in der Lobrede des Grigorij Camblak auf Evtimij von Turnovo." *Anzeiger für Slavische Philologie* XXII: 81-85.
- Harris, Simon. 2004. "The «Kanon» and the Heirmologion." *Music and Letters* 85, 2: 175-197.
- Hébert, Maurice L. 1992. *Hesychasm, Word-Weaving and Slavic Hagiography: The Literary School of Patriarch Euthymius*. München: Verlag Otto Sagner.
- Negri, Gaetano. 1902. *L'imperatore Giuliano l'Apostata*. Milano: Editore librario della Real casa.
- Jacob, André. 1965. "L'Euchologe de Porphyre Uspenski, cod. Leningr. gr. 226 (X<sup>e</sup> siècle)." *Le Muséon* 78: 173-214.
- Leeb, Helmut. 1970. *Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem*. Wien: Herder.
- Lomagistro, Barbara. 1999. "La regalità ineffabile: per una interpretazione della vita di Stefan Decanski di Grigorij Camblak." In *Letteratura del silenzio*, a cura di D. De Agostini, 43-71. Urbino.
- Lunde, Ingunn. 2000. *Kirill of Turov: Bishop, Preacher, Hymnographer*. Bergen: University of Bergen.
- Mateos, Juan. 1964. "Un Horologion inédit de Saint-Sabas. Le Codex sinaïtique grec 863 (IX<sup>e</sup> siècle)." In *Mélanges Eugène Tisserant III : Orient chrétien 2, Studi e testi* 233 : 47-76. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana.
- Mulič, Malik. 1963. "Srpsko «pletenje sloves» do 14. stoljeća." *Radovi Zavoda za slavensku filologiju* 5: 117-29.
- Mulič, Malik. 1965. "Pletenje sloves i hezihazam." *Radovi Zavoda za slavensku filologiju* 7: 141-56.

- Nohl, Herman. 1920. *Stil und Weltanschauung*. Jena: E. Diederichs.
- Picchio, Ricardo. 1977. "The Function of Biblical Thematic Clues in the Literature Gode of «Slavia Orthodoxa»." *Slavica Hierosolymitana* 1: 1-31.
- Romoli, Francesca. 2009. *Predicatori nelle terre slavo-orientali (XI-XIII sec.): retorica e strategie comunicative*. Firenze: Firenze University Press.
- Romoli, Francesca. 2016. "Le funzioni delle citazioni bibliche nello Slovo na verbnoe voskresen'e di Kirill Turovskij." *Studi Slavistici* XIII: 31-41.
- Romoli, Francesca. 2018a. "Lo Slovo o snjatii tela Christova s kresta di Kirill Turovskij: Scritture e tipologia omiletica." *Bizantinistica. Rivista di studi bizantini e slavi* XIX: 271-88.
- Romoli, Francesca. 2018b. "Sulle varietà dell'omiletica di Kirill Turovskij: lo Slovo po Pascě." *Studi Slavistici* XV, 1: 5-27.
- Schirò, G. 1967. "Problemi heirmologici." In *Proceedings of the XIII<sup>th</sup> International Congress of Byzantine Studies, Oxford, 5-10 September 1966*, ed. by Joan M. Hussey, 255-66. London-New York-Toronto: Oxford University Press.
- Siegfried, Carl. 1875. *Philo von Alexandria als Ausleger des Alten Testaments*. Jena: Verlag von Hermann Dufft.
- Strittmatter, Anselm. 1933. "The «Barberinum S. Marci» of Jacques Goar." *Ephemerides Liturgicae* 47: 329-367.
- Van Esbroeck, Michel. 1981. "Le saint comme symbole." In *The Byzantine Saint*, ed. by Sergei Hackel, 128-140. London: Fellowship of St. Alban and St. Sergius.
- Velimirović, Miloš. 1973. "The Byzantine Heirmos and Heirmologion." In *Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen: Gedenkschrift Leo Schrade*, hrsg. von Wolf Arlt, 192-244. Bern-München: Francke Verlag.
- Wellesz, Egon. 1961. *A History of Byzantine Music and Hymnography*. Oxford: Clarendon Press.
- Zamfirescu, Dan. 2002. "Les grands Ménologies de lecture du patriarche Euthyme de Tarnovo." *Търновска книжовна школа* 7: 87-104.
- Εὐστρατιάδης, Σωφρόνιος, μητρ. 1932. "Ὁ ἅγιος Ἰωάννης ὁ Δαμασκινὸς καὶ τὰ ποιητικὰ αὐτοῦ ἔργα." *Νέα Σιών* 27: 28-44.





## Abstract

The study of the poetics of Old East Slavic literature and, in particular, ornamental prose and literature of the “weaving words” style has repeatedly led researchers to the need to establish the literary sources of works. The creators of the “decorated” style often resorted to quoting certain texts, borrowing from them, and various kinds of reminiscences and allusions. These writers were the creators of works that required considerable intellectual preparation of the recipient: they had to be well-read in Christian literature, well acquainted with the Holy Scriptures and tradition, the main body of sermons and lives.

Medievalists pay a lot of attention to borrowings from the Bible and especially the Psalter, which abound in ornamental prose, but such an important literary source as liturgical texts, unfortunately, until now has practically not become the subject of special consideration. Nevertheless, the medieval writer – a deeply church-going person who regularly attends divine services – constantly keeps the liturgical texts in his head, and uses the liturgical charter as a calendar according to which his ascetic life moves. Lives and sermons in the “decorated” style were created by monks, whose lives were almost completely subordinated to the rhythm of the liturgical rules. Fasts and holidays, seasons and the most important events of life, such as the birth or funeral of a loved one, in the minds of the medieval writer are associated with certain liturgical rites. Thus, the winter period is necessarily associated with the services of the Nativity Fast, Christmas itself, and then Epiphany; the spring period – with the rites of Great Lent, Easter and post-Easter holidays; a person’s funeral is associated

Svitlana Shumilo, T.H. Shevchenko National University “Chernihiv Collegium”, Ukraine, shumilosm@gmail.com, 0000-0003-2633-284X

Referee List (DOI 10.36253/fup\_referee\_list)

FUP Best Practice in Scholarly Publishing (DOI 10.36253/fup\_best\_practice)

Светлана Шумило, *Поэтика богослужебной гимнографии в славянских житиях и проповедях орнаментального стиля XI-XIV вв.*, © 2024 Author(s), CC BY 4.0, published by Firenze University Press, ISBN 979-12-215-0567-2, DOI 10.36253/979-12-215-0567-2

with funeral chants, and these, in turn, are associated with passionate chants, etc. Thus, hymnography is a collection of those texts that accompanied all the most important experiences of the medieval author and were especially firmly fixed in memory due to their repetition, musical and chronological timing. At the same time, liturgical works were not as authoritative as the texts of the Bible, which allowed the author, when quoting them, to handle the texts quite freely. Writers changed them, could truncate the quotation or, on the contrary, expand it using amplification or dramatization, connect several passages together, and put new meaning into what was quoted. All this made hymnography an extremely convenient material for use as a literary source. It is from divine services that authors most often draw images, metaphors, epithets, syntactic constructions, and therefore the study of hymnography as a literary source of sermons and lives of the “decorated” style is extremely relevant for the scientific understanding of the poetics of ancient East Slavic literature.

Research on the citation of the Psalter in ancient East Slavic literature and how this affected the original texts can be considered the beginning of the study of the liturgical influence on medieval works, since the Psalter is very widely used in church rites. The same can be said about other biblical texts, which very often serve as a source for hymnography: Holy Scripture is included in the divine service and in the form of separate large periods, for example, the Old Testament – in proverbs, and the New Testament – in the Gospel and Apostolic readings at Matins and liturgy, and as small quotations: in stichera and canons they often use one or another biblical expression, biblical tropics, etc. In this regard, the study of biblical quotations in ancient East Slavic sermons and lives is undoubtedly a very important and pressing problem. But even more relevant, in our opinion, should be the consideration and study of the fact that the influence of the Bible is often indirect: a medieval person usually hears the Bible and knows it through worship, it is this that gives a special sound to biblical texts, sets them to music (recitative singing), makes it repetitive and easily recognizable.

Liturgical texts, as the most frequently heard and well remembered, became the simplest and most obvious example for the inheritance of literary means and writing style, first of all, for the preachers of Ancient Rus', and then for hagiographers. The medieval scribe could not help but notice how easily the liturgy assimilated biblical poetics, and therefore considered it necessary to imitate this inheritance and also incorporate certain biblical borrowings into his works.

The medieval preacher could not ignore the obvious repetitions and commonplaces in worship and early sermons, for example, in the texts of the three great saints. Noticing them, he also imitated authoritative preachers and borrowed from hymnography. Many such imitations and borrowings from early medieval sermons have also already been considered in medieval studies. But, as in the case of biblical borrowings, when studying the influence of patristic sermons on ancient Slavic literature, researchers often do not take into account the text, or rather, the phenomenon that was for the author an intermediary between the sermon and his composition: the text of the service or simply the liturgical calendar. Thus, borrowing from the sermons of early church speak-

ers, the medieval scribe did not turn to any source they liked, but followed the liturgical instructions about the reading prescribed for that day and borrowed from the statutory text. This fact indicates the exceptional relevance of the study on the influence of hymnography on Old East Slavic epideicticism and hagiography, which was especially noticeable in works of the “weaving words” style. The specifics of the subject of the study determined the principle of analysis of preaching and hagiographic works: we focused on borrowing from liturgical works as a poetic device that is designed to sharpen perception, emphasize some fragments and ideas, and also evoke the necessary association in the recipient. We did not resort to searching for the source text, since we always meant to quote the hymnography from memory. Nevertheless, to compare texts with liturgical rites, we tried to use service collections contemporary to the authors, as far as their preservation allowed. Speaking about the influence of Byzantine hymnography, we did not cite Greek texts for comparison: borrowing from the service from memory, the Old East Slavic author recalled the Church Slavonic translation. Only in exceptional cases, when it is necessary to clarify a lexeme, we present the Greek original. When analyzing a particular work, we do not do a holistic analysis of it; our consideration is primarily focused on the influence of liturgical texts. But in cases where this influence is unusually large and significant for some text, for example, for the sermon of Cyril of Turov or Gregory Tsamblak, we offer a hermeneutical analysis of the entire sermon, without which in such cases a full description of borrowing as a literary device is impossible. To conduct our research, it is necessary to consider and clarify the concepts of “ornamental style”, “ornamental prose”, “weaving words”, “emotionally expressive style”, as well as an analysis of the main poetic characteristics of ornamentalism. The emergence of the ornamental style is closely connected with the rooting of the Christian worldview in the countries of Slavia Orthodoxa and, in part, the doctrine of unceasing prayer and deification – hesychasm.

The main artistic feature of the ornamental style is the use of repetitions, examined in the work on the example of several liturgical hymns from *Octoechos* and *Triodion* and several hagiographic works of Epiphanius the Wise, Metropolitan Photius, Metropolitan Cyprian and Gregory Tsamblak. The abundance of repetitions, variants, and parallels is the artistic technique that largely determines the hagiographer’s writing method and determines the features of the “weaving words” style.

One of the distinctive features of the ornamental style is the use of the stylistic figure of antithesis, which is discussed in the monograph using the example of liturgical and hagiographic texts. The analysis of this trope is closely connected with the consideration of the philosophical picture of the world of the medieval author and reader, for whom the antithesis, the combination of the incongruous, the paradox are synonyms for miracle, the omnipotence of God and the overcoming of the corporeal, physical world. Hymnographers and hagiographers deliberately introduce many antinomies into their works, strengthening them with repetitions, alliterations and assonances in order to emphasize the signif-

icance of this overcoming. Paradox in the Middle Ages is intended to describe what concerns the heights of the human spirit.

The most indicative trope for the style of “weaving words” is amplification, examined in the work using the example of many liturgical hymns, in particular, akathists, as well as the lives of saints and sermons written by ancient East Slavic authors. The literary source of amplification for medieval authors is undoubtedly hymnography, in particular, the genres of akathist and canon, in which this trope plays a genre-forming role and determines their artistic chronotope.

Ornamental prose has a genetic connection with hymnography, since these works are in many ways similar to prayer texts: they are lyrical, they contain structures characteristic of certain hymnographic genres, rhythm of speech, verbal rhymes, unity of beginning, etc. The connection with prayer, including the doctrine of unceasing prayer, and the creation of prayer rhythm and mood can be reflected in literature in various ways: through the use of artistic tropes that are characteristic of hymnography, direct borrowings from liturgical texts, reminiscences and allusions to liturgical works, etc. The listed writing techniques are characteristic and defining for literature of the “weaving words” style.

A diachronic study of literary works of the Christian East, containing elements of the “decorated” style, makes it possible to describe the history of this style. The monograph examines some works of ancient and Old Testament literature from the point of view of the use of amplification, and special attention is paid to the listing of names as one of the main features of the future “weaving of words.” In early Christian literature, stringing names became a very common artistic device. The work examines the gradual change in the internal content of this trope: from interpretation through naming (in Dionysius the Areopagite, John Chrysostom, John of Sinai) to the trope itself, decorating the narrative (in Simeon the New Theologian.)

The background of the ornamental style is presented as follows:

Firstly, it appears in works that reflect very different worldviews. Its literary sources are texts that are in no way connected ideologically with each other: ancient rhetoricians, Philo of Alexandria, early Christian orators and authors of ascetic literature. Secondly, the decorated style is transferred from genre to genre:

– So, it appears in the ancient panegyric, as Yu. A. Alissandratos writes, and in the ancient fable (Philo of Alexandria).

– Then, thanks to the classical education of outstanding preachers of Christianity, individual elements of this style penetrated into the 4th–5th centuries. into theological works (Pseudo-Dionysius) and into oratorical prose (three saints, Ephraim the Syrian).

– In the VI century, the ornate style is updated in the “Ladder” of John Climacus, and the works of John Climacus apparently reflect the transitional stage from the ancient understanding of the name as a definition to the hesychast idea of the plurality of names as a special type of verbal meditation, immersion in the contemplation of the named phenomenon. It was this transition that determined the gradual formation of such a device of ornate stylistics as a chain of epithets, which is used to immerse the recipient in a state of slow reading.

– In the 8th century, during the era of the formation of the corpus of liturgical texts, the decorated style penetrates into hymnography due to the fact that John of Damascus and Theodore the Studite, composing the Octoechos and Triodion, actively borrowed from the sermons of classical orators of Christianity. Hymnography becomes a genre that forever remains associated with decorated stylistics – unlike other genres that, over time, either adopted the “weaving words” style or abandoned it.

– In the 10th century, the decorated style developed in the writings of Simon the New Theologian, whose works were actively translated into Slavic languages during the late Middle Ages, and they undoubtedly also influenced the Slavic creators of this style.

The first examples of emerging ornamental prose are found in the literature of Kievan Rus', namely in the works of Hilarion of Kyiv and Cyril of Turov. Their works undoubtedly belong to the decorated style, although the “weaving of words” is usually associated with a much later period. Indirect confirmation that preachers of Kievan Rus' went beyond monumentalism and created a new stylistic paradigm is the active appeal of late Middle Ages authors to the sermons of early East Slavic preachers. The most important feature of the developing style at this stage is the use of liturgical hymnography as a literary source.

Starting from a chronological reference to the period of the late Middle Ages and starting the search for “weaving words” in earlier works, we must admit that the style under study can be considered an established artistic phenomenon already in the 11th century. During the period of the Mongol invasion, its development was interrupted in Rus', but continued in other countries of the Christian East. In particular, the style actively developed in Athos-Serbian literature. It is likely that its revival in Rus' in the 14th–15th centuries, largely due to the close Serbian-East Slavic ties characteristic of this period, as noted by V. A. Moshin and M. Mulich. The work provides an overview of the works of the late Middle Ages, Russian, East Slavic and Bulgarian, which contain artistic techniques characteristic of ornamentalism: Metropolitan Cyprian, Epiphanius the Wise, Pachomius Logofet, Gregory Tsamblak, Domentian and Theodosius of Hilandar, Savva of Serbia, Euthymius of Tärnovo, Gregory Mnich and others.

The style of “weaving words” has gone through a long history of development. He took as a model the ancient ideas about the interpretation of a particular meaning through a multiplicity of names, underwent significant changes in the early Middle Ages and formed the basis of hymnography. From hymnography, the decorated style penetrated into preaching, in particular, into the oratory of Kievan Rus'. From this moment on, we can talk about the style of “weaving words” as a mature artistic phenomenon of our ancient literature. In the late Middle Ages, “weaving words” established itself as a style of hagiographic works, which became popular throughout the Orthodox East in the 14th–15th centuries. At the end of the 15th century, and subsequent eras there is a gradual fading of the style.

The main role in the history of the development of the ornate style is played by the corpus of liturgical texts. Firstly, it is felt by the ancient scribe as sacred,

and the likening of the author's text to a liturgical text is always perceived as a positive artistic device. Secondly, having adopted an embellished style, hymnography made it a kind of role model and became a constant source of "weaving words," so that every author who turns to hymnography as a source must necessarily turn to "weaving words." Thus, the most urgent task of studying the history of one of the leading styles of ancient literature is to study its relationship with hymnographic texts.

Metropolitan Hilarion of Kyiv, the author of the "Sermon on Law and Grace," actively uses liturgical texts as a literary source, although it cannot be determined whether it was consciously or unconsciously. The influence of liturgical hymnography affected the composition of individual panegyric periods of this work, the use of anaphora and epiphora, the quotation of the great prokemne "Who is God great..." and those psalter verses that are used in the services of Easter and Ascension. The Word on Law and Grace can be considered as a literary source for authors of the second South Slavic influence and as a product of the style of "weaving words". In our opinion, the work of one of the first East Slavic preachers could be perceived by later writers as an example of a sublime style, and the techniques he used, borrowing from hymnography, thus should have been perceived as mandatory for a sermon or other work written in a particularly sublime style.

Borrowings from liturgical works are also characteristic of some hagiographic works of the Kievan Rus' era: Tales of Boris and Gleb, Readings about Boris and Gleb, Life of Mikhail Tverskoy. All three works echo the hymns when it comes to the beating and mourning of the dead, in particular, with the stichera of Good Friday "To you, clothed with light, like a robe" and other hymns of the Lenten and Colored Triode, which allows the authors not only to liken the martyrs to Christ, but also to strengthen the compassionate and repentant motives in the works.

The influence of hymnography was most clearly reflected in the work of Kirill of Turov. The dissertation monograph contains all the known homiletical works of the Turov preacher and analyzes almost all cases of liturgical borrowings that occur in them. The works of this author are almost always closely related to worship and are full of allusions to it. It should be noted, however, that almost every one of his homilies demonstrates some special method of using hymnographic allusions.

Thus, sermons on Palm Week, the Ascension, and the Sermon on the Synaxis of Saints partly inherit the composition of the service and invite the recipient to first analyze the proverbs read at Vespers of the corresponding holiday, and then glorify the holiday itself. These are theologically rich sermons, drawing the attention of the flock to the idea of providence and divine Providence.

Sermons on Easter and Ascension, in addition, inherit from the divine service the rhythm of short glorifications of the holiday, reminiscent of antiphonal singing at the liturgy. They borrow from the service short verses of antiphons, prokeimnes, alleluaries, and the entrance and make up, as it were, a mosaic of these verses.

Sermons on the Week of St. Thomas and on the Week of the Paralytic take as a basis only one hymn of the corresponding service, and the entire composition of these words is built around the selected hymns.

The Homily for St. Thomas's week, in addition, is an expanded interpretation of the statutory reading set for this day – the Homily for the Renewal of Gregory the Theologian. This feature of the sermon seems unique in the context of all the Easter cycle of sermons by Kirill of Turov.

The most “intertextual” sermon is the Sermon on the Descent of the Body of Christ from the Cross, since in it we count five different textual levels and four literary sources. This Word is most closely associated with the hymns of Great Lent and Holy Week.

Finally, the sermons on the Council of the Holy Fathers and on the man born blind are least connected with the divine service; however, it cannot be said that they are completely divorced from the rites of the corresponding weeks or Holy Week. Each of these words in one way or another reminds recipients of the divine service they heard.

It seems likely to us that, when choosing borrowing methods, Kirill of Turov was guided by at least two important points for him. On the one hand, he pursued the goal of teaching worshipers a deep understanding of the holiday, mastering the main dogmas of the church and knowledge about the history of the establishment of these dogmas, instilling in them the ability to see the educational nature of the Old Testament and learn the teaching about Christ from the Gospel, as well as to have compassion for the Crucified One and His Mother and always keep in mind the Passion of Christ. In other words, on the one hand, Cyril's didactic goals forced him to constantly turn to worship as a treasury of wisdom and as a literary source. On the other hand, Cyril undoubtedly strove to imitate the preachers of antiquity: it is not for nothing that he quotes John Chrysostom in the Word for Easter and comments on Gregory the Theologian in the Word for St. Thomas Week and generally imitates him, as noted above. This imitation could have led Cyril to think about the need for liturgical allusions in a good sermon, since many words of John Chrysostom, Gregory the Theologian and Basil the Great, as well as John of Damascus and Theodore the Studite, have passages in common with liturgy. Having noted this feature, the Turov preacher inherited it. As we have already noted, it is unlikely that he knew that it was not preachers who inherited liturgical texts, but the texts themselves included the most famous sermons of early Christian rhetoricians. In any case, the “decorated” style in the works of orators of Kievan Rus' received a unique feature – the content of allusions to worship, a close connection with it. It seems that it is from this moment, with systematic references to hymnography and the invention of various ways and methods of these references, that the style of “weaving words” begins to exist.

An analysis of South Slavic hagiographic works leads to the conclusion that they also reflect the influence of liturgical texts. The texts of Euthymius of Tärnov, although written in the style of “weaving words,” do not contain such obvious references to the divine service, the sermons of Hilarion of Kyiv, Kirill of Turov



or Gregory Tsamblak. The tradition of quoting liturgical texts in lives developed much more slowly than in sermons, which are genetically more closely related to hymnography than hagiography. The *Life of Romil the Desert Dweller*, written by Gregory Mnikh, analyzed in the dissertation, is very different from the ancient East Slavic “weaving of words”: this hagiograph, as a rule, is relatively dry and laconic in presentation, his narrative is action-packed, and contains few lyrical digressions. The author quotes only the Gospel and the Ladder of John of Sinai, and each time these are direct quotes indicating the source. The works of the Târnovo book school, contrary to popular belief, cannot be recognized as a model of hagiographic style for writers working in the “weaving words” style. Perhaps the *Lives of Târnovo* influenced the genre features of late medieval works, their composition and the features of plot sketches, but stylistically they are very far from the works of both Epiphanius the Wise and Gregory Tsamblak.

The Hilandar hagiographers are much closer to the ancient East Slavic authors in terms of style and use of hymnography as a literary source. The monograph analyzes several Serbo-Athos works from the point of view of the influence of liturgical texts. Passionate chants are most often chosen by writers to focus attention on the most important moments of the work. If in the lives of the passion-bearers we analyzed this was associated with the likening of the martyrs to Christ and their sufferings – His Passion, and if in the sermons the emphasis on passionate chants was due to the very topic of the sermon and the time of its delivery, then in the venerable lives of the Serbian authors we must note a fundamentally new perception of the passionate hymn. The author uses it for a more subtle and less obvious comparison: the monk, in his opinion, is a voluntary martyr, his whole life is like Holy Week. It is important that this parallel – monastic life and the Passion – drawn with the help of allusions to passionate chants within the life of the monk, is found in many later works of this genre. The Hilandar hagiographic school assigns another literary source to the hagiographic genre – the irmos of the canons, which are often quoted by Domentian of Hilandar, which will later be adopted by Gregory Tsamblak and Epiphanius the Wise. The hagiographic works of Epiphanius, examined in the work, indicate the author’s conscious and consistent use of liturgical borrowings. The hagiographer masterfully builds chains of quotations from the irmos, fills the hagiography with allusions to the Triodion, or uses syntactic constructions, which we conventionally designate as “akathist” due to the external similarity of the composition. This helps create a special, prayerful mood in the work and speaks of Epiphanius’s highest skill.

In the *Life of Stephen of Perm*, hymnographic parallels play an important role; the author obviously inherits Kirill of Turov in the method of using liturgical works as a literary source: in addition to the methods of using liturgical texts learned from the Kievan Rus’ tradition, Epiphanius invents his own, unique artistic ways of introducing liturgical works into the life. He creates mosaics of quotes, takes into account the musical features of some hymns, truncates the quote, taking one – the most important – word beyond the boundaries of what

is quoted and thereby maintaining the tension of the recipient, creating a special subtext and correlating the life with certain services.

From the point of view of hymnographic parallels, the second work of Epiphanius the Wise appears before us somewhat differently – the Life of Sergius of Radonezh. It seems that its stylistic differences from the Life of Stephen of Perm are associated with the later reworking of the text by Pachomius Logothetes. But these are only assumptions, even the first chapters of Sergius' Life, written by Epiphanius, are stylistically different from the Life of Stephen of Perm – this is a completely different work, and there are significantly fewer hymnographic parallels in it than in the Life of Stephen. Perhaps they were removed by a later editor, or perhaps Epiphanius himself eventually retreated from this stylistic manner and created a calmer and more measured text, more reminiscent of the hesychast lives of Greek authors, writers of the Tărnovo school or, closer, Athos-Serbian works than Kievan Rus' sermons.

Gregory Tsamblak also actively uses works of liturgical hymnography as a literary source. The monograph examines his sermons and lives, and analyzes cases of quotations, allusions and reminiscences from liturgical texts. This author practically revives the tradition of preaching that was laid by Hilarion of Kiev and, especially, Kirill of Turov. Gregory Tsamblak deliberately studied the best examples of Kievan Rus' sermons in order to repeat their methods in his own works, which led to the extraordinary popularity of Tsamblak's sermons for the Middle Ages, attested by the many lists of them that have reached us. The use of the irmos of the canons in Gregory's sermons attracts attention: he usually quotes the irmos of the first, seventh and eighth cantos, as if referring the reader to the three canticles of the Lenten Triodion, which makes his works similar to the texts of Epiphanius the Wise, who so abundantly quoted the Triodion. In his sermon on Elijah the Prophet, Tsamblak uses the same technique as Kirill of Turov in the Homily of the Paralytic: amplification, which significantly expands the reminiscence from one liturgical stichera. This amplification is central to the sermon and constitutes its main artistic decoration.

In his sermon on Good Friday, Tsamblak also follows the Turov preacher, using the canon from Friday Compline as a source, as well as the stichera "To you, who are clothed with light like a robe."

In his sermon on Palm Sunday, this author builds a composition of work parallel to the temple service, in which he is also very similar to Kirill of Turov. Here Tsamblak pays special attention to the ideas of the fulfillment of prophecies, as Cyril did, and compassion, which is generally characteristic of passionate chants and, consequently, of our medieval literature, which uses them as a literary source.

The complex system of Orthodox liturgical regulations gave rise to an equally complex system of associations, and with them, borrowings. The frequent appeal of scribes to liturgical works is due to several factors. Firstly, the established tradition of prayer practice, calendar liturgical circle and church rites, well known to both the writer and the recipient. Secondly, the poetic characteristics of hymnographic texts, their memorability and the clear calendar timing of most of them.

Thirdly, the peculiarities of the worldview of the ancient East Slavic writer: the artistic style of the medieval author was directly dependent on his worldview, which, in turn, was formed under the direct influence of liturgical texts. This, in our opinion, explains the concentration of hagiographers and preachers on three ideas emphasized in liturgical literature: educationalism, compassion, and overcoming death through likeness to Christ.

Speaking about the use of hymnographic texts as a separate technique that is characteristic of the poetics of the “decorated” style, we argue that the medieval writer recognized it as a trope – that is, if we follow the literary definition, we are dealing not just with the influence of some texts on others, and with borrowing – the conscious introduction of quotations, reminiscences and allusions into the work. The medieval author did this in the same way as a modern poet introduces a metaphor or epithet into the text to create expressiveness. It is likely that preachers and hagiographers gradually came closer to understanding this trope, just as they gradually moved towards understanding the style of “weaving words”, perceiving it as a kind of poetic and ideological phenomenon. The absence of liturgical borrowings in some works of ornamental prose indicates that the use of hymnography as a literary source was not a necessary feature of the “weaving words” style.

Traditionally associated with the period of second South Slavic influence, the “decorated” style originated much earlier than this period. All its artistic features are found in the preaching works of Metropolitan Hilarion and Kirill of Turov, that is, even in the literature of Kievan Rus', they are found in the hagiographic works of the southern Slavs of the 13th century, flourish in the East Slavic hagiography and epideictics of the late Middle Ages and gradually disappear by the end of the 15th century.

Hymnographic borrowings used in epideictics determined the exceptional poetry of Metropolitan Hilarion's Word on Law and Grace. Probably, this author intuitively follows the poetics of liturgical works, therefore his borrowings are discrete, as if random. Metropolitan Hilarion rather likens the “Sermon on Law and Grace” to liturgical texts on the syntactic, metaphorical and rhythmic levels, rather than citing hymnography or introducing reminiscences or allusions to liturgical texts into the text. This explains the incredibly large number of short and fragmentary liturgical quotations and reminiscences in his work, which have no logical connection with each other, do not add up to any kind of liturgical subtext, but allow us to talk about hymnographic intonations in his work, about the presence of liturgical motives in it.

Likewise, the authors of some hagiographies in the monumental style use passionate chants as a literary source to describe the death of the main character and his mourning. The focus on worship here is due to the transmission of one of the main Christian ideas – the idea of overcoming death through resurrection. Hymnographic borrowings in these works are associated with quoting the Trebnik, evangelical and apostolic readings and the passionate stichera “To you, clothed with light, like a robe” – fragments of the service that are well re-

membered. In our opinion, the method of borrowing in these works is still in its infancy and is not recognized as a trope.

Kirill of Turov comes much closer to understanding this technique. The influence of hymnography on his sermons can be traced on several levels: stylistic (Homily on the removal of the body of Christ from the Cross), compositional (Homily on the Week of Color, Homily on Easter, Homily on the Ascension), metaphorical (Homily on the second week of Easter), ideological (The Word about the paralytic, The Word about the removal of the body of Christ from the Cross). The preacher appeals to hymnography not intuitively, but quite consciously – where he considers it necessary, and in the way he considers it necessary for a better understanding of the holiday by those praying. This is the fundamental difference between Kirill of Turov and his predecessors, in particular, from Hilarion of Kyiv: the Turov preacher is clearly focused on the holiday and, as a result, in the service of the holiday. Divine services, and especially stichera as its most poetic part, are perceived by him as the main source of artistic means for preaching. In addition, this writer follows the great rhetoricians of antiquity – John Chrysostom, Gregory the Theologian, Basil the Great, Ephraim the Syrian – and cannot help but notice how often their sermons overlap with divine services. It is unlikely that the history of worship in those centuries was sufficiently studied for him to understand where the source is and where the borrowing is, but the desire for imitation probably determines his special attention to hymnography.

Gregory Tsamblak, in our opinion, is even more clearly aware of the allusion to the liturgical text as a literary device. This author, consciously striving for the revival of Kievan Rus' literary traditions in sermons, inherits the introduction of prayerful intonations into the text as the main artistic method of Kirill of Turov. The use of liturgical texts as a literary source by Tsamblak seems especially noteworthy, since this author works outside of his national tradition, he is persecuted, he fights for influence over the people – and achieves extraordinary popularity as a preacher. It seems that it was in his works that reminiscences of church rites reached the level of an artistic trope. Gregory Tsamblak also expands the range of literary sources: unlike other authors, he uses the Menaion, including the usual liturgical monthly, and not just the holiday one, which was not previously observed in sermons and lives. He uses Tsamblak and Synaxarion, which may reflect his inheritance of the traditions of Kirill of Turov. In Tsamblak, allusions to the Irmology and the Triodion are of particular importance: he persistently quotes the Irmos from the first, seventh and eighth songs of the canon – those that are characteristic of the Tripesites, and therefore the Triodion.

Simultaneously with Tsamblak, Epiphanius the Wise mastered the studied writing technique. This author is within the national literary tradition: he, undoubtedly, also inherits Hilarion of Kyiv, and Kirill of Turov, as well as the Bulgarian and Serbian hagiographers, with whose work he is familiar. But, unlike Tsamblak, he, it seems, does not try to liken his texts to the sermons and lives of early authors – he develops a method that we conventionally call the method of hymnographic borrowing, transferring it from the genre of sermons, where the

technique was due to some kinship with hymnography, to the genre of lives. In the work of Epiphanius, the method under study flourishes. The hagiographer not only consciously borrows from hymnography, but does it masterfully: he compiles mosaics of quotations, uses numerical akathist symbolism, pays attention to the musical attachment of individual texts to the singing voices, consistently builds allusions to any particular church service or to any particular month in the church liturgical calendar – in other words, it uses all the richness of parallelism, associativity, expressiveness, meditateness and musicality inherent in worship.

The cases we have considered of the influence of hymnographic texts on hagiography and epideictics of the “weaving words” style allow us to identify those liturgical books to which medieval authors turned most often. We can say that the center of the poetic attention of ancient East Slavic scribes are twofold: *Irmologius* and *Triodion*. The first is because it is devoted to the idea of pro-education and making predictions, “images of reality,” which is so important for medieval people. *Triodion* – due to its focus on the ideas of compassion and overcoming death. Reminiscences to other books always turn out to be somehow connected either with the *Irmos* or with the *Triodion*. Both the *Octoechos*, the *Book of Hours*, the *Festive Menaion*, and the *Breviary* contain references to triode chants – if we talk about those fragments of books which appeal to the scribes. Even the borrowings we found from the *Synaxarion* refer the recipient to the triode cycle. The exception is reminiscences to the *Menaia*, but, as we have already said, the appeal to them is generally a unique feature of the works of Gregory Tsamblak, as well as the allusion to the *Služebnik* in Epiphanius – we consider these cases as exceptions to the rules.

The result of the influence of liturgical works on homiletics and hagiography of the “weaving words” style is the effect of “translucency”, “flickering” of the liturgical text through the fabric of a sermon or hagiography. It is achieved with the help of various artistic techniques genetically related to hymnography: compositional likening to liturgical rites, the use of syntactic constructions characteristic of liturgy, most often akathist; saturation of the original text with tropes characteristic of hymnography: repetitions, antitheses; compliance with the principle of similarity. Thus, the allusion to worship becomes one of the most important features of the “decorated style.”

Epiphanius the Wise took this technique beyond the sermon genre. The genre of hagiography is not so closely connected with the temple action, especially if we take into account such extensive works as Epiphanius created. The *Life* presupposes a solitary cell reading, unhurried, in-depth, it is not as “ceremonial” as a sermon. I think this explains the rapid “fading away” of the influence of liturgical texts on hagiography: already in the works of Pachomius Logothetes, allusions to liturgy are practically never found. Along with the disappearance of this technique, the style of “weaving words” is gradually fading away, which in the works of the followers of Epiphanius the Wise and Gregory Tsamblak becomes more and more artificial and associated not with allusion, associations and “shine-through,” but with the increased use of commonplaces, the so-called

“topoi”. The study of the technique of allusion to worship, which we sometimes call hymnographic borrowing with a certain degree of convention, allows us to take a fresh look at the style of “weaving words” and the writing method of the creators of this style. The liturgical text in the Middle Ages appears to us as the most accessible and natural literary source, inexhaustible and well remembered, which forms the basic laws of poetic syntax, rhythm, metaphors, the rudiments of metaphor and symbolism of our ancient literature. Liturgical works, undoubtedly, are also a source of theological knowledge for medieval people, and therefore influence the actualization of the three most important ideological Christian principles – education, compassion and overcoming death – in sermons and lives of the late Middle Ages.



EUROPE IN BETWEEN. HISTORIES, CULTURES AND LANGUAGES FROM  
CENTRAL EUROPE TO THE EURASIAN STEPPES

TITOLI PUBBLICATI

1. Aleksandra Filipović, *I Balcani occidentali tra romanico e bizantino. Tradizione e sperimentazione nell'architettura serba della seconda metà del XII secolo*, a cura di Alberto Alberti, Francesca Romoli, 2020
2. Lorenzo Pubblici, *Cumani. Migrazioni, strutture di potere e società nell'Eurasia dei nomadi (secoli X-XIII)*, 2021
3. Francesca Romoli, *Massimo il Greco e gli ordini religiosi dell'Occidente. Esperienza ed evidenza documentaria nella testimonianza alla Moscovia cinquecentesca*, 2021
4. Светлана Шумило, *Поэтика богослужебной гимнографии в славянских житиях и проповедях орнаментального стиля XI-XIV вв.*, 2024



# Europe in between

## **Поэтика богослужебной гимнографии в славянских житиях и проповедях орнаментального стиля XI–XIV вв.**

Монография посвящена проблемам влияния гимнографических текстов на орнаментальную прозу Slavia Orthodoxa, заимствованию древними книжниками отрывков из богослужебных текстов, внесение аллюзий и реминисценций на них в жития и проповеди орнаментального стиля, уподобление синтаксической структуры проповеди и отдельных фрагментов жития синтаксису литургических произведений. Рассмотрены произведения восточно- и южнославянских авторов, использовавших прием гимнографического заимствования, акцент сделан на произведениях Кирилла Туровского, Епифания Премудрого, Григория Цамблака. Проанализировано, какие именно богослужебные книги и как часто использовались в качестве литературных источников и какие стихиры или каноны являлись наиболее цитируемыми и почему они оказались привлекательными для древнеславянских писателей.

**Светлана Шумило** – кандидат филологических наук, специалист по древним славянским литературам, доцент Национального университета «Черниговский колледж». С 2022 года также преподаватель украинского языка в Университете для иностранцев Сиены. Главный редактор научного журнала «Сіверянський літопис».

ISSN: 2975-0318 (print)  
ISSN 2975-0326 (online)  
ISBN 979-12-215-0567-2 (PDF)  
ISBN 979-12-215-0568-9 (XML)  
DOI 10.36253/979-12-215-0567-2

[www.fupress.com](http://www.fupress.com)