Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (Пушкинский Дом) РАН

На правах рукописи

ШУМИЛО
Светлана Михайловна

Влияние богослужебной гимнографии на древнерусскую орнаментальную прозу XI – XV вв. (общность поэтики и мировосприятия)

10.01.01 – русская литература

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
доктора филологических наук

Научный консультант –
доктор филологических наук,
профессор
Наталья Владимировна Понырко

Санкт-Петербург
2022

Оглавление

Введение.....4

1.Орнаментальный стиль в истории древнерусской литературы 18

1.1. Орнаментальный стиль как художественное явление 18

1.2. Художественный повтор в богослужебных текстах, проповеди и агиографии .31

1.3. Стилистическая фигура антитезы в литургических и житийных произведениях.....60

1.4. Амплификация в литургической гимнографии и в орнаментальной прозе: к вопросу о гимнографических источниках 93

1.5. Эмоциональность и экспрессивность стиля «плетение словес».....122

2. Истоки стиля «плетение словес».....129

2.1. Истоки стиля «плетение словес» в дохристианской литературе 130

2.2. Признаки стиля «плетение словес» в литературе Православного Востока .132

2.3. «Плетение словес» в литературе Киевской Руси 143

2.4. «Плетение словес» в литературе позднего Средневековья 150

3. «Чужое слово» в произведениях древнерусских книжников: виды и способы заимствования.....162

4. Влияние гимнографических произведений на древнерусскую агиографию и панегирики стиля «плетение словес».....184

4.1. Влияние богослужебных произведений на творчество митрополита Илариона Киевского 184

4.2. Влияние гимнографии на жития монументального стиля. 188

4.3.**Гимнографические тексты в проповедях Кирилла Туровского** 196

4.3.1. Литературные источники проповеди Кирилла Туровского на Вербную неделю 196

4.3.2. Богослужебные аллюзии в Слове на Пасху Кирилла Туровского 203

4.3.3. Литературные источники Слова на Фомину неделю Кирилла Туровского 212

4.3.4. Тексты страстных песнопений в Слове о снятии Тела Христова с Креста.223

4.3.5. Уникальный метод заимствования в Слове в неделю о расслабленном....237

4.3.6. Проповедь на Вознесение и ее литературный источник 246

4.3.7. Произведения Кирилла Туровского, написанные без аллюзий на богослужение 253

4.3.8. Писательские методы Кирилла Туровского: наблюдения над аллюзиями к гимнографическим текстам в проповедях 259

4.4. Гимнографические реминисценции в южнославянских агиографических произведениях позднего Средневековья 262

4.4.1 Влияние литургических текстов на агиографов Тырновской книжной школы 262

4.4.2. Аллюзии на богослужебные тексты в произведениях хиландарских агиографов 270
4.5. Богослужебные тексты в творчестве Епифания Премудрого 297
4.5.1. Влияние великопостных и пасхальных песнопений на Житие Стефана Пермского....298
4.5.2. Цитирование ирмосов в Житии Стефана Пермского 315
4.6. Произведения Григория Цамблака и гимнографические тексты: аллюзии и реминисценции....328
4.6.1. Григорий Цамблак как преемник литературных традиций Киевской Руси 328
4.6.2. Литературные источники Слова Григория Цамблака на Вербную неделю 339
4.6.3. Богослужебные аллюзии в Слове Григория Цамблака на Великий четверг 346
4.6.4. Влияние службы пророку Илие на проповедь Григория Цамблака....353
4.6.5. Аллюзии на ирмосы в проповедях Григория Цамблака 358
4.6.6. Литературные источники Слова Григория Цамблака на Великую пятницу 364
4.6.7. Слово Григория Цамблака на Вознесение: параллели к проповеди на Вознесение Кирилла Туровского....373
4.6.8. Богослужебные песнопения в Слове на Успение Богородицы....377
4.6.9. Богослужебные параллели в агиографических и панегирических произведениях Григория Цамблака 382
4.7. Богослужебные аллюзии в литературе после Епифания Премудрого и Григория Цамблака 393
5. Обращенность к богослужебным книгам как писательский метод....398
5.1. Ирмологий как литературный источник....400
5.2. Триодь как источник заимствований в литературе Slavia Orthodoxa....406
5.3. Октоих как литературный источник....411
5.4. Минея и ее влияние на древнерусскую эпидейктику и агиографию…… 414
5.5. Часослов как часто цитируемая книга в литературе Древней Руси....417
5.6. Требник и Служебник как литературные источники для агиографических текстов....421
5.7. Влияние Синаксаря на средневековую проповедь....426
Заключение....428
СПИСОК ИСПОЛЬЗВАННОЙ ЛИТЕРАТУРИ....434

Введение

Изучение поэтики древнерусской литературы и, в частности, орнаментальной прозы и литературы стиля «плетение словес» неоднократно приводило исследователей к необходимости установления литературных источников произведений. Творцы «украшенного» стиля часто прибегали к цитированию тех или иных текстов, заимствованиям из них, разного рода реминисценциям и аллюзиям. 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, основным корпусом проповедей и житий.

Медиевисты много внимания уделяют заимствованиям из Библии и, особенно, Псалтири, которыми изобилует орнаментальная проза, но такой важный литературный источник, как богослужебные тексты, к сожалению, до сего дня практически не становился предметом специального рассмотрения. Тем не менее, средневековый писатель, человек глубоко воцерковленный и регулярно посещающий богослужение, именно литургические тексты постоянно удерживает в голове, а богослужебный устав имеет в качестве календаря, по которому движется его аскетическая жизнь. 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 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. Таким образом, гимнография является 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 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 изучения гимнографии как литературного источника проповедей и житий «украшенного» стиля является исключительно **актуальным** для научного осмысления поэтики древнерусской литературы.

Исследования о цитировании Псалтири в древнерусской литературе и о том, как это отразилось на оригинальных текстах,[1] 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 являются источником для 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, так 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

[1] См., напр., 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 Д. С.* Стилистическая симметрия // *Он же.* Поэтика древнерусской литературы. СПб: Алетейя, 2011. С. 154–160.

важной и актуальной проблемой. Но еще более актуальным, на наш взгляд, должно стать рассмотрение и изучение того факта, что влияние Библии нередко является опосредованным: средневековый человек обычно слышит Библию и знает ее через посредство богослужения, именно оно придает особое звучание библейским текстам, кладет их на музыку (речитативное пение), делает 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 Древней Руси, а затем и для агиографов. Средневековый книжник не мог не замечать, как легко богослужение усваивает библейскую поэтику, и потому считал за необходимость 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 также уже рассматривались в медиевистике.[2] 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

[2] См. напр.: *Спасова М. А.*Източници за речта на Григорий Цамблак пред църковния събор в Констанц // Сребърният век: нови открития. София, 2016. С. 91–111.

исследования о влиянии гимнографии на древнерусскую эпидейктику и агиографию, которое было особенно заметным в произведениях стиля «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.[3] Исследователь отмечает общность литературного источника и делает 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. Эта статья является работой по источниковедению и особенностям литературной преемственности, гимнографическое заимствование не рассмотрено как особенность поэтики, как литературный прием. Вывод о преемственности Епифания верен, но этот факт нуждается в более широком рассмотрении: речь, на наш взгляд, должна идти не только о наследовании традиций какого-то одного писателя, но, во-первых, о принадлежности творчества обоих писателей к одному стилю, а во-вторых, о влиянии гимнографии на жития и проповеди, что, на наш взгляд, характерно для этого стиля. Эти выводы становятся 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 медиевиста осталось практически единичным примером обращения медиевистики к богослужебным текстам в поисках литературных источников вплоть до последнего времени.

Компилятивный характер средневековых славянских литератур, теснейшая связь древних произведений между собой, постоянные

[3] *Антонова М. Ф.* Кирил Туровский и Епифаний Премудрый // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 223–227.

заимствования, редакции произведений, отсылки к другим текстам и обилие топосов часто побуждало медиевистов исследовать проблему литературных источников. Особенно примечательна работа К. К. Акентьева[4] об источниках Слова о Законе и Благодати митрополита Илариона. Это исследование в какой-то мере является продолжением изучения богослужебных источников древнерусских произведений: автор выделяет большое количество гимнографических текстов – более десятка – и указывает на схожие фразы в произведении митрополита Илариона 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 со многими триодными песнопениями, евангельскими и апостольскими чтениями. Многие из них, однако, вызывают у нас сомнения по причине слишком малого совпадения тех или иных фраз, а также из-за большого количества текстов, которые исследователь указывает в качестве источников. На наш взгляд, такие множественные 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. Этот вывод, 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 повторялся так часто для средневекового человека,

[4] *Акентьев К. К.* «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона Киевского. Древнейшая версия по списку ГИМ Син. 591 // Byzantinorossica. СПб., 2005. Т. 3. С. 116–121.

как богослужебный, не имел столь прочной закрепленности за музыкальным исполнением и при этом еще был приурочен к тому или иному календарному дню.

Помимо этих двух исследований – М. Ф. Антоновой и К. К. Акентьева – специального изучения богослужебного влияния на оригинальную древнерусскую литературу не предпринималось.

Объектом нашего исследования являются эпидейктические и агиографические произведения стиля «плетение словес». Выбор этого стиля в качестве объекта обусловлен простым эмпирическим наблюдением: именно в стиле «плетение словес», в «украшенных» проповедях и житиях, наиболее ярко отразилось влияние богослужебной литературы. На наш взгляд, само «плетение словес» генетически связано с богослужебной литературой и потому должно быть рассмотрено с точки зрения влияния гимнографии в первую очередь.

Предметом исследования является отражение богослужебных текстов в житиях и проповедях указанного стиля и влияние гимнографии на поэтику древнерусских произведений.

Цель исследования – изучить влияние богослужебных текстов на гомилетику и агиографию орнаментального стиля. Для достижения этой цели были поставлены такие **задачи**:

1. Охарактеризовать понятие «стиль» с точки зрения литературоведческой медиевистики, в частности, рассмотреть «украшенный» стиль как художественное явление: уяснить, какие художественные тропы характерны для этого стиля и какие произведения, таким образом, могут быть отнесены к нему.

2. Уточнить хронологические границы существования стиля «плетение словес» в славянских литературах и изучить его источники в литературе раннего средневековья.

3. Проанализировать факт использования «чужого слова» в средневековых произведениях в виде цитат, заимствований, аллюзий и

реминисценций.

4. Проанализировать с точки зрения влияния зарождения «украшенного» стиля и исследуемого приема гимнографических заимствований произведения писателей Киевской Руси: Иларина Киевского, Нестора-летописца (Житие Бориса и Глеба) и других.

5. Проанализировать с точки зрения гимнографического влияния проповеди Кирилла Туровского.

6. Рассмотреть цитаты, реминисценции и аллюзии на гимнографию в произведениях южнославянских агиографов.

7. Проанализировать богослужебные влияния в житийных произведениях Епифания Премудрого;

8. Рассмотреть влияние богослужебных книг на проповеди и агиографию Григория Цамблака.

9. Сделать вывод об объеме гимнографического влияния на поэтику древнерусских житий и проповедей орнаментального стиля и, в связи с этим, об особенностях древнерусской поэтики, связанных с влиянием богослужебных произведений.

Методология диссертации обусловлена спецификой литературоведческого исследования по поэтике древнерусской литературы. В установлении литературных источников автор следовал принципам изучения «чужого слова», заложенным М. Ю. Лотманом, М. М. Бахтиным, М. Гардзанити. В диссертации использовано слово «заимствование» в качестве литературоведческого термина – в этом мы опираемся на определение И. Н. Розанова, предложенное в «Словаре литературных терминов» в 1925 г.[5] и отраженное с теми или иными незначительными

[5] *Розанов И. Н.* Заимствование литературное // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М., Л.: Изд-во Л. Д. Френкель. 1925. *URL*: https://literary_terms.academic.ru/185/%D0%97%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%

добавлениям во всех позднейших литературоведческих словарях и энциклопедиях.

Мы оперируем термином «орнаментальная проза» в том его понимании, которое предложил Д. С. Лихачев,[6] 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, предпринятом в нашей работе.

При исследовании литературных приемов, используемых древнерусским автором, за 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, Л. В. Левшун, 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 диссертации стали работы И. И. Калиганова, Д. Кенанова, Д. Полывяного. Анализ произведений сербо-афонских авторов стал возможен благодаря трудам В. А. Мошина, С. П. Розова и др. Проблемы церковного устава и историибогослуженя описаны с отсылкой к трудам М. Н. Скабаллановича, Н. К. Никольского, И. А. Карабинова,

---

В5. Ср.: *Заимствование литературное* // Большой Российский энциклопедический словарь. - Репр. изд. - Москва : Большая Российская энцикл., 2009. *URL*: https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/21460/%D0%B7%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5

[6] *Лихачев Д. С.* Орнаментальность // *Он же.* Поэтика древнерусской литературы... С. 248–266.

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.

Специфика предмета исследования обусловила принцип анализа проповеднических и житийных произведений: мы сосредоточивались на заимствованиях из богослужебных произведений как на поэтическом приеме, который призван заострить восприятие, акцентировать какие-то фрагменты и идеи, а также – вызвать у реципиента нужную ассоциацию. Мы не прибегали к поиску текста источника, поскольку всегда имели в виду цитирование гимнографии, производимое по памяти. Тем не менее, для сравнения текстов с богослужебными чинопоследованиями мы старались использовать современные авторам служебные сборники, насколько это позволяла делать их сохранность. 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 влиянии богослужебных текстов. Но в тех случаях, когда это влияние необыкновенно велико и значительно для какого-то текста, например, для проповеди Кирилла Туровского или Григория Цамблака, мы предлагаем герменевтический анализ целой проповеди, без которого в таких случаях невозможно полноценное описание заимствования как литературного приема.

Положения, выносимые на защиту:

1. Художественный стиль древнерусского книжника находился в прямой зависимости от его мировоззрения, которое формировалось и благодаря богослужебным текстам, поэтому многие стилистические моменты проповедей и житий могут объясняться не только эстетическим подражанием литургическим произведениям, но и общностью мировосприятия того или

иного гимнографа и древнерусского книжника.

2. Одной из художественных черт орнаментальной прозы является заимствование из богослужебных текстов. Аллюзии и реминисценции на литургические произведения встречаются во всех произведениях, написанных в «украшенном» стиле, за редким исключением. Наличие исключений, например, некоторых проповедей Кирилла Туровского или житийных текстов Григория Цамблака, написанных без заимствований, указывает на то, что мы не можем назвать цитирование гимнографии обязательным признаком орнаментальной прозы, но можем утверждать, что в большинстве случаев ее творцы прибегают к богослужебным текстам как к литературному источнику.

3. Стиль «плетение словес» охватывает проповеднические и житийные произведения позднего средневековья, но предусловия для его возникновения можно проследить в древнерусской литературе со времен Киевской Руси. Традиционно соотносимый с эпохой второго южнославянского влияния, «украшенный» стиль зародился намного раньше этого периода: его художественные признаки обнаруживаются в проповеднических произведениях митрополита Илариона и Кирилла Туровского, то есть в литературе Киевской Руси, и постепенно исчезают в произведениях Пахомия Логофета.

4. «Украшенный» стиль в древнерусской литературе развивается дискретно: во времена Киевской Руси он расцветает в проповеди, в эпоху татаро-монгольского нашествия он практически не встречается в произведениях, а в период позднего средневековья мы снова наблюдаем его в проповедях и в житиях. Однако в период ордынского нашествия «украшенный» стиль 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.

5. Наиболее цитируемыми богослужебными книгами являются Ирмологий и Триодь, реже авторы апеллируют к Октоиху, Требнику, Часослову, Праздничной минее. Нечасто используются Служебные месячные минеи. Еще реже авторы обращаются к Паремийнику. Найдены единичные заимствования из Синаксаря и Служебника. Эти предпочтения обусловлены особенностями каждой книги и богослужебного устава: авторы цитируют те песнопения, которые звучат достаточно часто, чтобы хорошо запоминаться и быть узнаваемыми, но не так часто (как, например, Октоих или какие-то фразы из Служебника), чтобы стать привычными и не вызывать каких-то особенных ассоциаций, связанных с торжественными богослужениями.

6. Особенно важными для мировоззрения древнерусского книжника, создающего орнаментальную прозу, являются страстные песнопения. Среди триодных текстов выделяется несколько наиболее часто цитируемых страстных стихир, заимствования из которых или подражания которым можно найти едва ли не в каждом произведении «украшенного» стиля. Это свидетельствует о важности для средневекового человека темы сострадания и уподобления Христу, а также идеи преодоления смерти воскресением.

7. В творчестве Кирилла Туровского заимствования из богослужебных текстов являются одним из главных художественных приемов, причем, автор прибегает к разным видам заимствований: перемежает проповеди короткими цитатами из гимнографических текстов, выбирает какую-то отдельную стихиру и развивает ее при помощи амплификации, уподобляет композицию проповеди – композиции чинопоследования утрени. Иногда проповедь Кирилла Туровского является толкованием на богослужение, в таком случае автор последовательно цитирует отдельные, наиболее сложные, его фрагменты и поясняет их.

8. Приемы Кирилла Туровского были унаследованы Григорием Цамблаком: во многих его проповедях обнаруживается абсолютно идентичное использование богослужебных текстов: вставка коротких цитат,

цитирование и расширение выбранной стихиры, создание композиции проповеди, напоминающей композицию утрени.

9. Заимствование из богослужения как художественный прием редко встречается в агиографии Киевской Руси: лишь в житиях-убиениях (Бориса и Глеба, Михаила Тверского) авторы цитируют страстные песнопения, соотнося таким образом смерть страстотерпцев с муками и смертью Христа.

10. 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.

11. 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.

12. Наивысшего расцвета орнаментальная проза, а вместе с ней и прием использования богослужебных заимствований, достигает в агиографии Епифания Премудрого, стиль которого традиционно называют «плетением словес». Автор сознательно использует богослужебные тексты в качестве литературных источников, создавая целые мозаики из литургических цитат и реминисценций, соотнося жития с календарным богослужебным кругом, учитывая те ассоциации, которые вызывают определенные песнопения у слушателей. Епифанию удается достичь «просвечивания», «мерцания»

литургического, молитвенного текста сквозь ткань жития, что, очевидно, является одной из его писательских задач.

13. В литературе после Епифания Премудрого и Григория Цамблака постепенно спадает интерес и к богослужебным заимствованиям, и к «украшенному» стилю: словесные украшения со временем становятся все более техничными и повторяющимися, аллюзии же на гимнографию сводятся, как правило, к небольшим страстным или пасхальным реминисценциям.

14. Результатом влияния богослужебных произведений на эпидейктику и агиографию является эффект «просвечивания» литургического текста сквозь ткань проповеди или жития. Он достигается при помощи различных художественных приемов, генетически связанных с гимнографией: композиционного уподобления чинопоследованию, использованию характерных для богослужения синтаксических конструкций, чаще всего – уподобленных акафистным; насыщению оригинального текста характерными для гимнографии тропами: повторами, антитезами, эпифорами и анафорами, игрой однокоренных слов; соблюдению принципа уподобления. Главным же приемом, свидетельствующим о значимости гимнографического влияния на произведения орнаментальной прозы, является богослужебное заимствование: цитаты, реминисценции и аллюзии на храмовую службу.

Апробация результатов исследования. Начало работы над темой было отмечено докладом на ежегодной международной филологической конференции в СПбГУ (март, 2012), 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). По материалам исследования были сделаны доклады на международных научных конференциях, таких как четвертые, пятые и шестые Лихачевские чтения (Санкт-Петербург, 2011, Ясная Поляна, 2016, Санкт-Петербург, 2021), ряд конференций «Афон и славянский

мир» (Белград, 2013, София, 2014, Киев, 2015), «Цамблаковские чтения» (Велико Тырново, 2016), «Исихазм в истории и культуре Православного Востока» (Чернигов, 2012), «Русь и Афон: тысячелетие духовно-культурных связей» (Чернигов, 2014), а также на всероссийских и всеукраинских конференциях, таких как «Преподобный Сергий Радонежский: история и агиография, иконописный образ и монастырские традиции» (Москва, 2014), «Борис и Глеб в литературе Древней Руси» (Харьков, 2014), шести ежегодных конференциях «Актуальные проблемы современной украинской медиевистики» (Чернигов, 2015, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020) и ряде региональных и межвузовских конференций.

Структура диссертации: диссертационное исследование состоит из введения, пяти глав, заключения и списка использованной литературы.

1. Орнаментальный стиль в истории древнерусской литературы

1.1. Орнаментальный стиль как художественное явление

Стиль является одной из основных искусствоведческих, а значит, и литературоведческих категорий, что обусловливает крайнюю сложность его точного определения. В начале XX века немецкий искусствовед Г. Ноль посвятил этой теме монографию «Stil und Weltanschauung», в которой стиль отождествлялся с мировоззрением и понимался как «форма мировоззрения».[7]

Мировоззренческий стиль, с точки зрения этого автора, обязательно отражается на творчестве художника, хотя само мировоззрение может оставаться у художника и неосознанным. Г. Нолем были предприняты попытки соотнесения тех или иных художественных стилей с определенными типами мировоззрения: пантеистическим, идеалистическим и т. д., в связи с чем Г. Ноль вводит термин «стиль-мировоззрение», объединяя два понятия в одном. Наблюдения немецкого ученого важны для нашего исследования, так как способствуют пониманию стиля не только как поэтической характеристики художественного произведения, но как философской категории своего рода, как внелитературного явления, оказывающего непосредственное влияние на литературу.

В 60-е гг. XX в. исследователи В. Н. Хмара[8] и А. Р. Григорян поддержали и развили идеи Г. Ноля. «Стиль, – по словам А. Р. Григорян, – это эстетическая закономерность, проявляющаяся в художественно-мировоззренческом единстве отдельного произведения искусства, всего творчества того или иного художника или целого направления»[9]. Если мировоззрение – это отношение писателя ко всему миру, то выбор волнующих автора проблем из этого мира и их художественное решение, с

---

[7] *Nohl H*. Stil und Weltanschauung. Jena, 1920. S. 12–33.

[8] *Хмара В. Н.* Эстетический идеал и индивидуальный стиль художника :Дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук . Москва, 1968. 260 с.

[9] *Григорян А. Р.* Литература и теория. Ереван: Советкан грох, 1976. С. 118.

точки зрения А. Р. Григорян, определяется стилем писателя.

В 60-е же годы в советском литературоведении и искусствоведении активно решается проблема определения понятия «художественный стиль» в работах А. Н. Соколова,[10] Г. Н. Поспелова,[11] А. В. Чичерина[12] и других. Всех перечисленных авторов объединяет определение стиля как единства содержания и формы, всех элементов и всех сторон художественного произведения. Если в ранних работах, как мы видели, понятие стиля выносилось за пределы литературы или искусства как такового, когда стиль становился неотъемлемой частью мировоззрения или даже отождествлялся с ним, то в советском литературоведении было намечено некоторое сближение понятия стиля с художественной формой произведения. Пожалуй, только в трудах А. В. Чичерина сохранилось наиболее близкое к «мировоззренческому» понимание стиля. А. В. Чичерин заменяет мировоззрение идеей и под этим углом рассматривает интересующую нас категорию. «Читатель, – пишет он, – идет от понимания стиля к более тонкому и полному пониманию образа, чувства и мысли, цельного строя идей. Между тем и другим – неразрывная связь»[13].

Резюмируя предшествующие работы искусствоведов и теоретиков литературы в области стилистики, А. Ф. Лосев создает монографию «Проблема художественного стиля», в которой, на наш взгляд, дается наиболее ёмкое определение обсуждаемой категории. Ученый отошел от понимания стиля как «единства приемов произведения» (В. М. Жирмунский[14]), или «формы мировоззрения» (Г. Ноль), или «эстетического свойства произведений» (Г. Н. Поспелов), или, наконец, «идейности формы» (А. В. Чичерин). Для А. Ф. Лосева стиль – это, прежде

[10] *Соколов А. Н.* Теория стиля. М.: Наука, 1968. 298 с.
[11] *Поспелов Г. Н.* Проблемы литературного стиля. М.: Наука, 1970. 300 с.
[12] *Чичерин А. В.* Идеи и стиль: о природе поэтического слова. М.: Советский писатель, 1968. 274 с.
[13] Там же. С. 5.
[14] В 1928 г. В. М. Жирмунский в работе «Вопросы теории литературы» призвал к изучению «*телеологического* понятия стиля как единства приемов» (*ЖирмунскийВ. М.* Вопросы теории литературы. Ленинград: Academia. 1928. С. 28).

всего, принцип организации произведения, философская установка, необходимая для рождения произведения искусства. Исследователь опирается на ранние концепции стиля, но уходит как от полной идеализации этой категории, так и от ее крайней формализации. Художественный стиль, с точки зрения Лосева, – это «принцип конструирования самого художественного произведения, взятого во всей его полноте и толще, во всем его художественном потенциале».[15] По выражению ученого, «стиль есть “как” художественного произведения, в то время как последнее есть “что”, созданное художником и нами воспринятое».[16] И это «как» ни в коем случае не сводится только к форме, оно теснейшим образом связано с мировоззрением художника, которое и лежит в основании принципа конструирования.

Таким образом, между художественным стилем и мировоззрением художника существует теснейшая связь, и изучение определенного художественного стиля должно быть сопряжено с хотя бы частичным изучением, принятием во внимание того или иного мировоззрения; в нашем случае, – мировоззрения древнерусского книжника и, отчасти, древнерусского читателя. Исследуя стиль, мы изучаем тот фундамент, на котором сконструировано произведение, то есть совокупность убеждений, приоритетов, этических и эстетических норм и догм, через призму которых писатель смотрит на мир.

Понимание стиля как мировоззренческой категории находит отражение во многих историко-литературных исследованиях, в частности, оно наиболее характерно для трудов, посвященных литературам древнего и средневекового Востока. С. С. Аверинцев в монографии «Поэтика ранневизантийской литературы» активно пользуется терминологией А. Ф. Лосева и продолжает разработку его подхода к стилистике, уделяя особое внимание эстетическим представлениям, характерным для

[15] *Лосев А. Ф.* Проблема художественного стиля. Киев: Collegium, 1994. С. 218.
[16] Там же. С. 219.

средневекового мира. 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».[17] Второй путь – «идти от внутреннего строя средневековой картины мира».[18] Исследователя, идущего этим путем, интересует «внутренний склад ушедшей духовной жизни, взятый как целое».[19] Исследование ранневизантийской литературы для С. С. Аверинцева становится возможным только после экскурса в историю ранневизантийской эстетики. Более того, исследователь требует от себя и своих читателей не просто ознакомления с эстетическими представлениями средневекового мира, а именно погружения в них. Поэтика и эстетика тесно связаны между собой: первая непосредственно зависит от второй. «История эстетики применительно к таким эпохам (то есть к древнему миру) должна приобрести форму широкой типологии стилей мировосприятия», – пишет Аверинцев[20]. Как история эстетики невозможна без истории стилей мировосприятия, так и исследования в области стилистики невозможны без внимания к эстетике и философской картине мира древнего автора.

В настоящей работе мы будем исходить из того понимания литературного стиля, которое характерно для работ А. Ф. Лосева и С. С. Аверинцева. Кроме того, 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

---

[17] *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 35.
[18] Там же. С. 40.
[19] Там же. С. 40.
[20] Там же. С. 40.

Лихачев, – в средние века выражена слабее, чем в новое время, – одновременно сильнее, чем в новое время, сказывается общность всех искусств, их объединенность“стилем эпохи”».[21]

Единство стиля в средние века существовало благодаря тому явлению, которое Лихачев назвал эстетической негибкостью людей того времени.[22] По мнению Лихачева, наиболее значительной чертой любого стиля является единство стилеобразующих компонентов. Все произведение художник подчиняет некоему единому стилистическому «модулю». И форма, и содержание соответствуют определенным художественным «мерностям». Они, в свою очередь, объединяют внутреннее и внешнее, форму и содержание, идею и ее воплощение. Для этого художник пользуется определенными повторяющимися или сходными приемами. Читатель же или зритель должны, в свою очередь, распознать сходство этих приемов и уловить единство стиля, а тем самым – воспроизвести, повторить в своем сознании «тот вечно действующий творческий акт, который всегда лежит в основе любого произведения искусства».[23] Еще В. М. Жирмунский определял значение стиля как явления, облегчающего благодаря своей целостности и систематичности рецепторную деятельность воспринимающего лица.[24]

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.[25] 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

---

[21] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. С. 61.
[22] Там же. С. 166.
[23] Там же. С. 167.
[24] *ЖирмунскийВ. М*. Вопросы теории литературы… С. 51.
[25] *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы… С. 40.

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 соотнесено 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[26]), которым оно стало в Новое время, но как гармоничная целостность, которой свойственна стильность в любых ее проявлениях. Основой такого мировосприятия 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 христианскими платониками

[26] *Кант И.* Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука (пер. М. Иткина) // И. Кант. Соч. в 6 т. Т. 4, ч. 1. М.: Мысль, 1965 *(Философское наследие)*. С. 69–210.

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”.[27] 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 обусловливает особенности стилистики восточных литератур, в круг которых после 988 г. вошла и киеворусская.

Высшим проявлением орнаментальной прозы Д. С. Лихачев называет стиль «плетение словес»[28] Этот термин часто используется в исследовательской и учебной литературе по медиевистике, причем то в очень широком – относительно всех произведений позднего средневековья, – то в очень узком – относительно только творчества Епифания Премудрого – значениях. Назрела проблема уточнения и конкретизации параметров, по

[27] *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы… С. 44–45.
[28] *Лихачев Д. С.* Орнаментализм... С. 253

которым то или иное произведение древней литературы может быть отнесено к этому стилю.

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.[29] 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. Анализу семантического наполнения этих понятий посвящена статья В. Д. Петровой.[30] 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:

1. **Орнаментальный стиль.** Понятие введено Д. И. Чижевским,[31] широко используется в медиевистической литературе, поскольку точно отражает суть новой стилистики –

[29] См.: Преподобного во священноиноких отца нашего Епифаниа, сочинено бысть слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшаго в Перми епископа // Святитель Стефан Пермский: к 600-летию со дня преставления ; пер., вступ. ст., подг. текстов Г. М. Прохорова. СПб., 1995 (далее – ЖСП). С. 250.

[30] *Петрова В. Д.* О содержании термина «Плетение словес» в средневековой славянской книжности // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2009. № 6-2. С. 314-320.

[31] *Чижевський Д. І.* Історіяукраїнськоїлітератури. Нью-Йорк, 1956. С. 133–211.

словесный орнамент.[32] 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»[33]. Введенное Д. И. Чижевским 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 Игореве 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.

---

[32] Так, стиль «плетение словес» нередко сравнивают с изобразительным орнаментом – см. об этом: *Коновалова О. Ф.* Изобразительные и эмоциональные функции эпитета в Житии Стефана Пермского // ТОДРЛ. Л., 1974 Т. 28. С. 325–334; *Зубов В. П.* Епифаний Премудрый и Пахомий Серб: к вопросу о редакциях Жития Сергия Радонежского // ТОДРЛ. М.; Л., 1953. Т. 9. С. 145–158.

[33] *Чижевський Д. І.* Історія української літератури… С. 133–134.

2. **«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.[34] 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».

3. **«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».[35] Исследуя этот период, Д. С. Лихачев вводит термин **«абстрактный психологизм»**, который тоже указывает на особенности мировосприятия и его отражение в литературе, соотнося это понятие исключительно с периодом XIV–XV вв.

[34] *Лихачев Д. С.* Орнаментализм... С. 255.
[35] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы… С. 93.

4. 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».[36] Идея назвать стилистическую особенность Епифаниевых произведений «медитацией» перекликается с предположениями Д. С. Лихачева и многих других ученых о связи новой стилистики с исихазмом,[37]

[36] *Прохоров Г. М*. Епифаний Премудрый // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2 (вторая половина XIV–XVI в.). Ч. 1. С. 213.

[37] О влиянии школы исихастов на болгарскую, сербскую и русскую литературы в XIV–XV вв. см. работы: *Сырку П. А.* Очерки из истории литературных сношений Болгар и Сербов в XIV–XVII вв. // СОРЯС. Т. 71. СПб., 1902. № 2. С. 1–176; *Дуйчев И.* Центры византийско-славянского общения и сотрудничества // ТОДРЛ. Т. 19: Русская литература XI–XVII веков среди славянских литератур. М.; Л., 1963. С. 107–129; *Георгиев Е.* Розгръщане на новаторските тенденции в книжовното дело на Евтимий Търновски от неговите ученици и последователи // Търновска книжовна школа. Т. II: Втори международен симпозиум. Велико Търново, 1976. С. 37–48; *Иванова К.* Отражение борьбы между исихастами и их противниками в переводной полемической литературе балканских славян // Actesdu XIV-e congrès international des études byzntines. P. II. Roma, 1975. S. 167–175; *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука, 1986. С. 7–56; *Иванова К.* Болгарская переводная литература X–XIV вв. в контексте «Slavia orthodoxa» // Studia slavica mediaevalia et humanistica Riccardo Piccio Ducata. P. II. S. 361–371; *Калиганов И. И*. Тысячелетние традиции болгарской литературы // Родник златоструйный: памятники болгарской литературы IX–XVIII веков. М., 1990. С. 3–34; *Турилов А. А.*Slavia

предполагающим медитативную аскетическую практику. Необходимо, однако, заметить, что некоторые ученые, в частности, М. Мулич, говорят о возможном отсутствии прямой связи между распространением этого учения и возникновением витийственного стиля, и возводят исследуемый стиль к античным панегирикам.[38]

5. Стиль **«плетение словес»**, хронологически соотносимый большинством ученых с XIV–XV вв., указывает на тот корпус литературы, который принято связывать со «вторым южнославянским влиянием»,[39] 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. Мы вернемся к его рассмотрению в следующем параграфе, посвященном хронологическим рамкам исследуемого явления.

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». Предлагаем рассмотреть основные художественные характеристики этого

Cyrillomethodiana: источниковедение истории и культуры южных славян и Древней Руси. Межславянские культурные связи эпохи средневековья. М.: Знак, 2010. С. 235–438 и др.

[38] *Mulič M.* Pletenije sloves i hezihazam // Radovi Zavoda za slavensku filologiju. Kn. 7. Zagreb, 1965.S. 141–156.

[39] *Соболевский А. И.* Южнославянское влияние на русскую письменность в XIV–XV вв. СПб., 1894. С. 1–16; *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // *Он же.* Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 30.

стиля. Мы глубоко убеждены, что большинство художественных приемов стиля «плетение словес» имеет генетическую связь с гимнографическими произведениями, поэтому, 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. Особенно актуально это сравнительное рассмотрение для таких приемов, как повтор, антитеза и амплификация. Рассмотрим их.

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 характерная для славянских литератур.[40] 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.[41]

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.[42] 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.

---

[40] *Веселовский А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. С. 76.
[41] Повтор // КЛЭ. / Гл. Ред. А. А. Сурков. Т. 1. М: Советская энциклопедия, Т. 5: Мурари – Припев. 1968. Стб. 821.
[42] *Карабинов И. А.* Постная Триодь: исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. СПб.: Типография В. Д. Смирнова, 1910. С. 68–70.

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.

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 событиями 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 подвизвшеся, подобно время искы предати Судию на осуждение, иже всех есть Господь и Богъ отецъ нашихъ**».

«**Самъ Христос другомъ вопиаше: «Єдинь предастъ мя». Веселие забывше, тугою и страхом одержими бяху: «Кто сей есть, скажи, – глаголюще, – Боже отецъ нашихъ**».

«**Иже со мною руку свою в солило вложитъ дерзостию, тому обаче добро бы врат житийских пройти николиже: се же рек, являше Богъ отецъ нашихъ**».[43]

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

«**Иуда предатель льстивъ сый, лукавымъ лобзаниемъ предаетъ Спаса Господа**…».[44]

«**Иуда, рабъ и льстецъ… последовашебо Учителю и в себѣ поучашеся на предание, глаголаше въ себѣ: предамъ Сего… Отдастъ цѣлование и предасть Христа**…».[45]

[43] Триодь Цветная, XVI в. РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I, № 399. Л. 45.
[44] Там же. Л. 46.
[45] Там же. ЛЛ. 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 нищелюбиа съкрывает лице и лихоимства откривает образ: не ктому о нищихъ печется, не ктому миро продаетъ грѣшныя, но небесное миро, и от него усвояет сребренники. Течет ко иудеям, глаголетъ беззаконнымъ: «Что ми хощете дати, и азъ вам предамъ Его». О, сребролюбия предателя! Добру куплю творитъ, куплю к воле купующихъ, непродаемого куплю творитъ, не скупъ является въ цѣнѣ, но яко раба бѣжащаго продает: обычна бо крадущимъ помѣтати съвещанаа. Нынѣ поверже святая псомъ ученикъ, бѣсование бо сребролюбия на своего Владыку бѣситися сотвори его. Егоже искушения бѣжимъ, зовуше: долготерпѣливе Господи, слава Тебе**».[46]

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», πωλούν, и «предать», προδίδει, несколько схожи между собой. На игру и повторы схожих по звучанию слов в греческой, коптской и сирийской гимнографии неоднократно указывал С. С. Аверинцев.[47] В частности, он подчеркивал использование Романом Сладкопевцем соседствующих слов «преданный» и «проданный» по отношению ко Христу в каноне на Иуду Предателя.[48]

---

[46] Там же. ЛЛ. 46 об.-47.

[47] *Аверинцев С. С.* От берегов Евфрата до берегов Босфора. Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в Ітысячелетии от Р.Х. // *Он же.* Собрание сочинений / Под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. Киев: Дух і літера, 2006. С. 412-217.

[48] Там же, С. 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: «**Славнѣ бо прославися Христос Богъ нашь**».[49] 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»[50]. Паремийный тропарь в силу своей праздничной приуроченности и указания на его многократное исполнение[51] 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:

[49] Триодь цветная... Л. 43 об.
[50] Там же. Л. 91.
[51] Там же. Л. 91.

«**Безуменъ муж, иже предатель, Своимъ ученикомъ предрекл еси, Незлобе, – и не имат разумѣти сия. И яко безуменъ сый не имат разумѣти. Обаче во Мнѣ пребудете, и вѣрою утвердитеся**».[52]

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 льстецъ**»,[53] она же звучит после в стихире на хвалитех, которую мы уже цитировали.

В седальне при помощи повторов выделяется сюжет об омовении ног:

«**Смиряася за милосердие, нозѣ омылъ еси ученикомъ си, къ теченію божественному сих направилъ еси: не повинуя же ся Петръ омытися, обаче Божественному повелѣнію повинуяся, омываем, и Тебѣ прилежно моляся даровати намъ велию милость**».[54]

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:

«**Учреждениа Владычня и бесмертнѣи трапезы на горничнѣм месте высокими умы, вѣрнии, приидите, насладимся, возшедша Слова, от словесе научившеся, Егоже величаем**».[55]

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

---

[52] Там же. Л. 43 об.–44.
[53] Там же, ЛЛ. 44 об.–45.
[54] Там же, Л. 45.
[55] Там же, Л. 45 об.

«**Идитє, – ученикомъ Слово рече, – Пасху на горничнѣмъ мѣстє, юже умъ утверди, ихже тайно уча, устроитє бесквасным истинным словом, твердое же благодати величайтє**».

«**Содевая Отецъ прежє вѣкъ премудрость, ражает Мя в начатокъ путєм, въ дела созда, яже нынѣ тайно творимаа: Слово бо нє сый естествомъ, гласы усвоая, єгоже нынѣ прияхъ**».[56]

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 жанру канона в том виде, в котором он сформировался как девятичастная песнь на праздник.[57]

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.

Повторы в Триоди Константина Преславского.

---

[56] Там же, Л. 45 об.

[57] *Скабаллонович М. Н.* Толковый типикон. Изд. 2-е, испр. М.: Издательсво Сретенского монастыря, 2008. С. 674–675.

Одним из первых гимнографических произведений, написанных славянами, являются дополнения к триоди Константина Преславского. Болгарский книжник, переводя постную Триодь, дописал в будничные трипеснцы 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 неудержанием си,

Вторыи же Адам, Христос Бог мои, отверзи и постом.

Темже и весело приимем.[58]

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:

Єлико мы, вернии, приимѣмь весело поста вход

И маслом веселия главы си помажемь, не сѣтующе,

Но воспевающе: Господа поите и прѣвозносите.[59]

И далее:

Съ мыслъно лица своа веселою водою омыемь,

[58] *Попов Г.*Триодни произведения на Константин Преславски // Кирило-Методиевски чтения. Кн. 2. София: Издателство на Българската академия на науките, 1985. С. 284.
[59] Там же. С. 389.

Вопиюще: Отче нашь, Иже еси на небесехъ, остави

Прѣгрѣшениа наша, поющихъ Тя, Христе, во вѣк.[60]

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 <u>прѣосвященьнаго</u> поста,

<u>Свящеьно</u> его приимем, дѣлы добрыми съврьшающи…[61]

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

Рѣки слез ми даруи, Спасе милостиве, да измыю душу мою,

<u>Окаанную</u>, и сердце же си, <u>окаанное</u> грѣхы…[62]

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

Нына прежде исхода твоего, душе моя <u>грѣшная</u>,

Прилежно со сльзами возопии: <u>сьгрѣших</u> къТебѣ, Господи,

Богу единому.[63]

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:

---

[60] Там же. С. 389.
[61] Там же, С. 396.
[62] Там же, С. 397.
[63] Там же, С. 405.

Кыи начаток сотвориши, душе моя, како же почнеши

Плакатися, грѣшная, все житие вь грѣсехъ живуще,

Но еже отступити от грѣхь.[64]

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 безгрѣшьно скончати поста теченна

И воскресения святаго доити, Христа Бога славяще.[65]

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.[66]

Аще на месте Крест воздружень есть,

Но шлет весде лючю свою, въсего мира просвѣтовая.[67]

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

Имуще апостолы святии область грѣхы раздрешати наша,

Узы моя раздрешите…[68]

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

---

[64] Там же, С. 402.
[65] Там же, С. 404.
[66] Там же, С. 407.
[67] Там же, С. 409.
[68] Там же. С. 416.

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.

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:

Кыими похвальными веньци увяземь святителя… реку многых чудесъ, земля Руская веселяща теченьми?..[69]

Приидите, верных сбори, псаломскы въсплещемь руками… въспевающе похвалу земли Русстей…[70]

Ты проявилъ еси, Владыко, последнему роду нашему чудотворца святителя Петра, земли Рустей утверждение…[71]

[69] *Седова Р.А.* Святитель Петр митрополит Московский… С. 66.
[70] Там же. С. 66.
[71] Там же. С. 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.

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:

Великый Пастырь всех, Христос, овцам тя, блаженне, показа своим пастыря и учителя…[72]

Великый человекомъ Пастырь и Спаситель от Девы яко человекъ приходит. Пучиною щедрот Вифлеемь уготовися. Пастыри, въспевайте обьщее възведение, вещающе концемъ.[73]

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:

---

[72] Там же. С. 74.
[73] Там же. С. 74.

Благодатию Божиею наречеся воистину, Петре, въ Христа облечеся жития ради чистоты… Избави свое стадо от греховныа буря, преподобне отче Петре…[74]

Божественныа воля Христови явися угодникъ, отче пресвященный Петре, моляся ко Господу, от напасти и бед, и скорби, избавити стадо свое…[75]

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

Падоша възстающии на ны, отче, твоими молитвами… Мы же воспеваем радостно… неизреченное твое чадолюбие, отче, превъсходящее отечьскую любовь…[76]

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.[77]

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 венець от Венцодавца приим.[78]

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

---

[74] Там же. С. 73.
[75] Там же. С. 73.
[76] Там же. С. 89.
[77] Там же. С. 88.
[78] Там же. С. 90.

Мужие и священници сърадуются намъ днесь, общему отцу празднующе, съгласують убо и воспевают вькупе общаа, истиннии безмолвьници и простии – вси обще тебе въспевают, предстателю вькупе и учителю.[79]

Единоначатие слов «срадуются» 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 недостоинъ добраго ти, славне, и красного празнованиа. Но ты, очистивъ мою скверну, преподобне, душевную, покажи мя вечери твоей достойна.[80]

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

Новый чудотворець явися… съгласно зовем ти сице: Радуйся, страстей темныхъ прогонитель! Радуйся, света бестраснаго дом! Радуйся, бесовьскыя раздрушивъ козни! Радуйся, аггельскыя веселя чины! Радуйся, высото боговиденна чистаа! Радуйся, глубино смиренна, болезни омывая!..

Начиная каждую синтагму с восклицания «Радуйся!», так называемого хайретизма, гимнограф традиционно соотносит икос с жанром акафиста. Знаменательно, что ко времени митрополита Киприана акафист переживал свое возрождение и только начинал входить в обиход,[81] так что заимствование из этого жанра является не столько традиционной поэтической

[79] Там же. С. 75.
[80] Там же. С. 75.
[81] См. об этом: *Максим (Козлов), диакон*. Византийские и русские досинодальные акафисты // Журнал Московской Патриархии. – 1992. №3. С. 43–49.

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 пастрыства, как поучение собственным примером и родственная, отеческая любовь.

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 избрали для анализа первые главы Жития и Похвальное слово, чтобы сосредоточиться на тех фрагментах, которые определенно атрибутируются Епифанию Премудрому.[82]

[82] См. об этом: *Карбасова Т. Б.* Епифаний Премудрый и Пахомий Серб в работе над Житием Сергия Радонежского // ТОДРЛ. СПб., 2017. Т. 65. С. 282–300; *Духанина А. В.* Изучение языка и поэтики Епифаниевской редакции Жития Сергия Радонежского в свете текстологии // ТОДРЛ. СПб., 2017. Т. 65. С. 265–281.

В произведениях стиля «плетение словес» повтор является самым ярким тропом, на который обычно указывают исследователи, характеризуя стиль Епифания Премудрого и его современников.[83]

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,[84] 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 оуединение, и дръзновение, и стенание, прошение и всегдашнее моление… слезы теплыя, плаканиа душевнаа, молитвы непрестаныа, стояниа неседальнаа**…».[85] 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

---

[83] О повторах в произведениях стиля «плетение словес» см.: *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука, 1986. С. 7–56; *Коновалова О. Ф.* «Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в. // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1966. Т. 22. С. 101–111; *Петрова В. Д.* Повтор как текстообразующее средство в «плетении словес» // Проблемы исторического языкознания и ментальности. Русский язык: ментальность и грамматика. Вып.1. Красноярск, 1998 С. 45–67; *Коломейченко С. В.* Роль повторов в «плетении словес» (на материале «Жития Стефана Пермского) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки, 2011. С. 79–82. и др.

[84] См. о нанизывании синонимов: *Авласович С. М., Гриднева Л. Н.* Смысл стиля «плетение словес» // Филологический ежегодник. Омск, 2001. С. 223–229.

[85] *Клосс Б. М.* Избранные труды. Т. 1: Житие Сергия Радонежского. М., 1998 (далее – ЖСР). С. 313.

текст риторических длиннот и сам считает начало своего произведения несколько затянутым: «**Не зазрите же ми грубости моей, понеже и до зде писах и продлъжих слово о младенстве его, и о детьстве его, и прочее о всем белецком житии его**…».[86] Это распределение семантических повторов в тексте демонстрирует монашеское миросозерцание 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.[87] Агиограф многократно прибегает к этому художественному средству: «**Бог наш великодатель, и благых податель, и богатых даров Дародавец**»; «…**родися от родителя добророднy**…»[88]. «**Тешитася и утешитася! Се бо дарова вама Бог тешениа**…».[89] 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 добродных 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**…».[90] Настойчивое утверждение одного и того же качества через два-три корня (-добр-, -благ-, -род-) максимально концентрирует внимание читателя на этой характеристике Сергия.

---

[86] Там же, С. 309.
[87] *Николина Н. А.* Филологический анализ текста: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. С. 54.
[88] ЖСР, С. 290.
[89] Там же, С. 396.
[90] Там же, С. 304.

Кроме того, корневой повтор нередко служит созданию противопоставлений: «…**неудобь исповѣдимую повѣмь повѣсть, не вѣма, елма же чрез есть** (так!) **нашу силу творимое**».[91] Противопоставлены друг другу «**неудобь исповѣдимая**» и «**повѣсть**», «**не вѣма**» и «**повѣмь**». В другом месте: «**Сице может мое омрачение просвѣтити и мое неразумие вразумити**».[92] «…**како плотяни сущее, бесплотныя враги победиша**…».[93] 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, например, один из тропарей канона Иоанну Крестителю: «**Неплодьствующя мя безплодием, всеблаженне, сотвори дѣлателя добродѣтелей благочадие присно приносити**…».[94]

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**…»[95]; «**нъ обаче сподоби мя принести похвалы тебе** [Сергию], **приносящему мольбы о моей худости къ Христу Богу нашему**»[96]; «**славящая Мя бо … Аз прославлю… лѣпо бо нам того похвалити; похвала бо его нам паче спасение духовное содевает**…».[97]

Повтор в приведенных примерах заостряет внимание на содействии и взаимодействии небесного и земного: насколько дольнее движется к горнему, настолько горнее спускается к дольнему. Это взаимодействие занимает важное место в философской картине мира средневекового

[91] Там же, С. 287–288.
[92] Там же, С. 289.
[93] Там же, С. 327.
[94] Канонник, XVII в. РГБ, Собр. ТСЛ, Ф. 304. I. № 289 (1195). Л. 76.
[95] ЖСР, С. 285.
[96] Там же, С. 272.
[97] Там же, С. 272.

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 вочеловечился, 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-, чему В. Н. Топоров посвящает отдельную главу своей работы.[98] 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 єдиному в пустыни сей жителствовати и єдиньствовати и безмлъствовати**…»;[99] «… **и оставляет его** [Сергия] **въ пустыни единого безмлъствовати и єдиньствовати**…»;[100] «…**желанием вжелах сего, еже жити ми єдиному в пустыни, без всякого человека**…»;[101] «…**того** [Сергия] **уединение и дръзновение**…».[102] 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

[98] *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 2. М.:"Гнозис", Школа "Языки русской культуры", 1998. 875 с.
[99] ЖРС. С. 311.
[100] Там же. С. 311
[101] Там же. С. 312.
[102] Там же. С. 313.

на труд Дионисия Ареопагита «Об именах Божиих», где слово «единица» представлено в качестве одного из имен Божества.[103]

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 Сергий 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: «… **должни есмы благодарити Бога о всем, еже дарова нам такова старца свята**…»;[104] «**слава Богу о неизреченном Его даре**…»;[105] «**поистине велико то** [присутствие Сергия] **есть нам от Бога даровася**…».[106] 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**».[107]

Также в предисловии представление о Сергии связано в Житии с понятием пользы: «…**то кая потреба толикую и таковую плъзу** [память о Сергии] **въ забытие положити**…»;[108] «…**велит в след жития его** [Сергия]

---

[103] *Дионисий Ареопагит*. Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника / Пер. с греч. и вступ. ст. Г. М. Прохорова. 5 изд., испр. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2013. С. 302–309.
[104] Там же. С. 285.
[105] Там же. С. 285.
[106] Там же. С. 286.
[107] Там же. С. 289.
[108] Там же. С. 283.

ходити и от сего примет ползу»[109] и т. д. Повтор слова «польза», практически всегда сопутствующего в начальных строках Жития упоминанию о Сергии, закрепляется тут же цитатой из Лавсаика (См. Книга Товит 12:7), которая получает значение ключевой фразы для предисловия: «**Тайну бо цареву лепо есть таити, а дела Божия проповедати добро есть и полезно**…».[110] 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**…»;[111] «**добрый же отрок достоин бысть даров духовных**…»[112] 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 божественными указаниями на будущий славный подвиг. Каждый рассказ о таких «знамениях» автор завершает одной и той же фразой: «…**еже и бысть**»[113], 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

[109] Там же. С. 283.
[110] Там же. С. 283.
[111] Там же. С. 306.
[112] Там же. С. 306.
[113] Там же. СС. 303, 304, 306, 308.

ценностью. Автор всегда устремлен к тому, что случится («**еже и бысть**») в последующем.[114]

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**».[115] 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 сиающи и блистающи**…»; «…**яко светило светлое възсиа посреди тмы и мрака; яко звезда незаходимаа**…».[116] Тропы, с помощью которых Сергий

---

[114] Забегая вперед, отметим, что та же фраза «еже и бысть» встречается также в предисловии к Житию Саввы Сербского, написанном Феодосием Хиландарским (ТеодосийХиландарец, Житие на св. Сава Сръбски // *Кенанов Д.* Славянска метафрастика : с приложение на Житие за св. Сава Сръбски. Пловдив: Жанет-45, Велико Търново: «ПИК», 2002. С. 152) в том же значении, но у Епифания она повторяется многократно, а у Феодосия звучит лишь однажды.

[115] ЖСР. С. 311.

[116] Там же. С. 322.

изображается как источник света, имеют самую большую частотность у Епифания. В картине мира писателя XV века 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 благоюханное, яко яблоко добровонное, яко шипок благоюханный**, …**яко ароматы благоюхания, яко миро излианное**…».[117]

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**…».[118]

4. Сравнение Сергия с драгоценными металлами и камнями, в котором можно еще раз увидеть изображение внутренней красоты и светоносности преподобного: «…**яко злато посреди брънния, яко измарагд и сапфир пресвтлый, яко камень честный**…».[119]

5. Иносказания, общей семой которых является твердость и стойкость: «…**яко град нерушим, яко стена неподвижима, яко забрала тверда**…».[120]

6. Иносказания с общей семой «плодоносность»: «…**яко виноград плодоносен, яко гроздь многоплоден, яко маслина плодовита**…».[121]

7. Представления о Сергии, связанные с понятием сладости: «…**яко сладкый источник**…»; «…**кто слыша добрый его и сладкый ответ, не насладися когда сладости словес его**…».[122]

---

[117] Там же. С. 322.
[118] Там же. С. 322.
[119] Там же. С. 322.
[120] Там же. С. 322.
[121] Там же. С. 322.
[122] Там же. С. 321.

8. Сергий как тайна, глубоко скрытая от посторонних глаз: «…**яко оград заключен**…, **яко врътоград затворен, яко запечатленный источник**…, **яко луча, тайно сиающи**…».[123]

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

ПРЕДИСЛОВИЕ: Сергий как дар свыше, данный людям для их пользы;

ГЛАВЫ О МИРСКОЙ ЖИЗНИ СВЯТОГО: Сергий как добрый, чудный, избранный отрок;

ГЛАВЫ О МОНАШЕСТВЕ СВЯТОГО: Сергий как блаженный и преподобный, Сергий-пастырь;

ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО: образ Сергия 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.

[123] Там же. С. 322.

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.[124] Агиограф, как правило, пользуется этим приемом для создания глагольной рифмы, с которой он был знаком из богослужебных текстов: «…**что мя въпрошаеши и всꙗкую мя искушаеши и истꙗзуеши?**»;[125] «…**к дѣтям играющим не исхождаше и к ним не приставаше**…».[126]

Синтаксический повтор, т. е. повтор синтаксических конструкций одной структуры или их частей,[127] 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 побеждаася**».[128] 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 обусловливает появление спокойной повествовательной интонации. В Житии многократно встречаются предложения с такой конструкцией: «…**обрете старца свята на полѣ под дубом стояща и молитвꙋ прилежно со слезами творяща**…»;[129] «…**Превышнемꙋ Вездесꙋщемꙋ въжеленми присвоитися,**

[124] *Николина Н. А.* Филологический анализ текста… С. 54.
[125] ЖСР. С. 306.
[126] Там же. С. 303.
[127] *Николина Н. А.* Филологический анализ текста… С. 54.
[128] ЖСР. С. 286.
[129] Там же. С. 300.

и Тому єдиному приближатися, и єже от Него благодатию просвещатися…».[130]

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 познаменование, и избрание**».[131] «**Или кто, видя святое его житие, не покаяся? Или кто, видя кротость его и беззлобие, не умилися? Или кто, сребролюбец быв, видя его нищету духовную, и не подивися?**»[132]

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 это говорит Б. Кроче: «Всякий подлинный шедевр разрушает установленный жанровый закон, сея тем самым разброд в умах критиков, вынуждая их раздвигать границы жанра».[133] 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,

---

[130] Там же. С. 308.
[131] Там же. С. 305.
[132] Там же, С. 321.
[133] *Кроче Б.* (цитируется по: *Ханс-Роберт Яусс.* Средневековая литература и теория жанров // Вестник МГУ, сер. 9, Филология. 1998, №2), С. 98.

Пахомий Логофет в Житии Кирилла Белозерского широко использует повтор синтаксических конструкций, украшенных морфологической рифмой:

«**Той же яко чадолюбивый отець, всѣхъ облобызаше, всѣхъ миловаше и всѣмъ последнее благословение оставляше, и от всѣхъ же прощения и самъ прошаше**»[134].

Или:

«**Врача отщетившеся, не тръпяху; учителя отъяти, рыдаху; кормнику не сущу, недоумеваху(ся; вся болѣзненая тогда предлежаху**»[135]

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

Повтор использует и митрополит Киприан в Житии Петра Ратенского, произведении, которое, как считают некоторые ученые, существенно отличается от других житий стиля «плетение словес»,[136] но, по мысли других медиевистов,[137] 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 приходящеи к нему братии**».[138]

Вопрос о соотнесении Жития митрополита Петра со стилем «плетение словес», на наш взгляд, является дискуссионным, мы, однако, должны

---

[134] Пахомий Логофет. Житие Кирилла Белозерского // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. – СПб.: Наука, 1999. – Т. 7: Вторая половина XV века. (далее – ЖКБ) С. 192.

[135] Там же. С. 192.

[136] *Седова Р. А.*Рукописнаятрадиция«Жития Петра» в редакции митрополита Киприана // ТОДРЛ, М.-Л., 1983. Т. 37. С. 259.

[137] *Родионов О. А.*Византийские жития святых-исихастов и древнерусская агиография XIV-начала XV в.: характер и истоки параллелизма // Ученые записки Российского православного университета ап. Иоанна Богослова. М.: «Просветитель», 2000. С. 93; *Пелешенко Ю. В.* Українська література пізнього середньовіччя (друга половина XIII-XVст): Джерела. Система жанрів. Духовніінтенції. Постаті. Київ: «Силос», 2012. С. 243.

[138] Митрополит Киприан. Житие митрополита Петра // Книжна культура Давньої Русі та пізнього середньовіччя: матеріали спецсемінару. Чернігів: Scriptorim, 2017. С. 97. Ср.: Митрополит Киприан. Житие митрополита Петра // *Седова Р. А.* Святитель Петр митрополит Московский в литературе и искусствеДревней Руси. М.: Русский мир, 1993.

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 идєже бо страха и закона Божья нѣсть, тамо глад великъ… И идѣже милость любви и правдѣнѣсть, тамо глад крѣпокъ. И идѣже цѣломудрия пшеница и чистотѣ грозды нє ражаются, тамо глад крѣпокъ**».[139]

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 прєлюбодѣи, да нѣ кто блудница, да нѣ кто нємилосрєдъ**…».[140]

Проповедь в Неделю вербную Григорий Цамблак начинает с многократного повторения слова «пакы», которое должно подчеркнуть

[139] *Митрополит Фотий*. Поучение в неделю о блудном сыне // Книжна култура Давньої Русі… С. 124.
[140] *Григорий Цамблак*. Слово за БожественитеТаини // *Кенанов Д.*Озареният Григорий Цамблак. Велико Тирново: Жанет-45, 2000. С. 96.

повторяемость годичного богослужебного круга и, возможно, указать на быстротечность времени:

«**Пакы Спасъвъ Иерусаимъ входитъ, и пакы въскресѣния въвѣрение, пакы мрьтвии въстаютъ**».[141]

Анафора встречается у Григория Цамблака чаще других повторов:

«…**взыщем, кто сихъ подвиже, кто научи таковѣмъ образомъ стрѣтати, кто упремудри тако зъвати, кто таково съгласие толикымъ родом вложи, кто непознаваемыя от различныхъ мѣстъ люди въ единогласие благохваления управи**…».[142]

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 орнаментальній стиль от монументального 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 обусловливает особенности стиля «плетение словес».

---

[141] *Григорий Цамблак*. Слово в неделя врьбна // *Кенанов Д.* Озареният Григорий Цамблак. Велико Тирново: Жанет-45, 2000. С. 125.
[142] Там же. С. 126.

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.[143] 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.[144]

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.[145] 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…».[146]

---

[143] Антитеза // КЛЭ / Гл. Ред. А. А. Сурков. Т. 1. М: Советская энциклопедия, 1962. 1088 стб. Стб. 242.

[144] Антитеза // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х тт. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. А–П. II, 576 стб. Стб. 33.

[145] *Глазунова О. И.* Парадокс как принцип организации текста // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2, 1998, № 3. С. 40.

[146] Там же. С. 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 Богочеловеке, 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.

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 «рабьим зраком», используя прием смысловой антитезы:

«**Неизменный бо образъ Отечь… зракъ раба приемлет**…»[147]

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.

[147] Минея праздничная, XV в. НБУВ, Ф. I, № 7494. Л. 259.

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

«**еже бо бѣ пребысть… и еже не бѣ приятъ**…».[148]

Переводчик этого текста, думается, намеренно повторяет букву «б». Она является одной из самых любимых славянами букв, как считает Т. В. Рождественская,[149] 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:

«**Таино родился еси во вертепѣ, но Небо Тя всѣмъ проповѣда**…»[150]

Противопоставление «тайно» и «всемъ проповеда» 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**…».[151]

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

---

[148] Там же. Л. 259.
[149] Рождественская Т. В. Новонайденные древнерусские надписи-граффити мартирьевской паперти Новгородского собора // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 55. С. 539.
[150] Минея праздничная… Л. 261.
[151] Там же. Л. 261 об.

«**Се иноплеменици и Тиръ, людіе Ѳфіопьстіи, сіи быша ту**…».[152]

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**…».[153]

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 богослужебное 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 богослужение 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**…»[154]

---

[152] Там же. Л. 261 об.
[153] Там же. Л. 261 об.
[154] Там же. Л. 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 облечѐ, ибо утверди вселенную, яже не подвижися**…»[155]

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 рѣкы, Господи, воздвигоша рѣкы гласы свои**…»[156]

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

«**Дивъны высоты морьскыя, дивенъ во высокыхъ Господь**…»[157]

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 высоких».

Как и в случае с первым тропарем, все стихи и второй тропарь образуют композиционное единство, имеют общий рефрен и заключатся 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.

---

[155] Там же. Л. 263 об.
[156] Там же. Л. 263 об.
[157] Там же. Л. 263 об.

Именно стихиры как жанр 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 приидѐ, и человѣкъ на небеса возыидѐ»[158]

«Днесь видимь есть плотию… иже естествомъ невидимый…»[159]

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 – взыде», «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 «естество», 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 «το παράδοξον» («неимоверное») – одно из наиболее характерных слов в лексиконе византийской риторики.[160] Греческое слово «парадокс», которое переводилось на церковнославянский как «таинство» или «чудо», нередко

[158] Там же. Л. 265.
[159] Там же. Л. 265.
[160] *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М.: Алетейя, 2004. С. 151.

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 совершишася днесь**…»[161]

А далее через запятую перечисляются логические парадоксы безсеменного воплощения:

«**Дѣва раждаетъ, и утроба не истлѣваетъ**,

Слово въплощаетъся, и Отца не отлучаетъся,

Аггели с пастырьми славятъ…»[162]

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 приношахѹ:**

Искѹшено злато, яко Царю векомъ,

И ливанъ, яко Богѹ всѣх,

Яко тредневьномѹ же мертвецю змирнѹ – Бесмертномѹ…»[163].

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

[161] Минея праздничная… Л. 265 об.
[162] Там же. Л. 266.
[163] Там же. Л. 266.

удовлетворяется этим и добавляет: как мертвецу – Безсмертному. 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,**

Ѹзьре Содѣтелеву бывшую Матерь…»[164]

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

«…**плѣница греховныа раздреши пеленами**…»[165]

И менее очевидно, но более глубоко:

«… **и младеньства ради Євжины ѹврачюет иже во печалех болѣзни**…»[166]

Так, явная антитеза используется автором для выражения, казалось бы, не самого важного: в качестве одного из членов антиномии гимногрф 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 симовлическое звучание, позволяя реципиенту самому домысливать его семантическое

[164] Там же. Л. 266–266 об.
[165] Там же.
[166] Там же. Л.266 об.

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 обоживъшему земнородных существо…»[167]

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 стихиры, 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 скыпетры и престолы**

Но послѣднею нищетою:

Чьто бо хуждеше вертепа,

И чьто смиренѣе пелен?

Въ них же облиста Божества Твоего богатество…»[168]

Гимнограф (или несколько гимнографов: автор, компилятор и редакторы) верен своему композиционному принципу: тропари канона он

[167] Там же. Л. 267.
[168] Там же. Л. 269.

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 вертепъ Неприкосновенному приносытъ…»[169]

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:

«**Ты боявися корень ненапоенъ,**

Прозябая отпущение,

Ты обретеся кладязь неископанъ,

Ты Дѣва рождеши Младенець…»[170]

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.[171]

Таиньство странно вижу и преславно: небо сущи пещеру, престолъ херувимьскыи - Дѣвица, ясли - вместилище, в нихъ же възлеже невместимыи Христос Богъ, Егоже въспѣвающе величаемъ.[172]

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

[169] Там же. Л. 271.
[170] Там же. Л. 271.
[171] *Скабаллонович М. А*. Толковый типикон. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2008. С. 771.
[172] Минея, декабрь, XV в. РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I, № 504, Л. 323.

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 Θεός ὃν ἀνυμνοῦντες μεγαλύνομεν».[173]

Ирмос второго канона:

«**Подобаше намъ, яко безъ бѣды страхомь, удобѣ молчати, любовию же, Дѣво, песнь сложити силою обостренною дѣло есть драго. Но, о Мати силъ, елико же бысть изволение, даждь**».[174]

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 каноном, автор снова прибегает к использованию антитез. Так, например, последняя стихира «на хвалитех» содержит традиционное для Рождества противопоставление:

«**Днесь Христосъ в Вифлеемѣ раждается от Дѣвы, днесь Безначальный начинается**…»[175]

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.

---

[173] Минея, декабрь, ΜΗΝΟΣΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ *[Электронный ресурс]*. Режим доступа: http://glt.goarch.org/texts/Dec/Dec25.html

[174] Минея праздничная… Л. 323 об. Мы были вынуждены использовать для рассмотрения рождественской службы две минеи – декабрьскую и праздничную, – поскольку ни в одной из них, как и во многих других минеях, нет полного набора ирмосов канона. Вероятно, это объясняется тем, что во время службы ирмосы исполнялись по Ирмолою, и потому часто в минеях указывали только первую строчку того или иного ирмоса.

[175] Там же. Л. 324.

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).*

Утреня, 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.

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:

«**Ангельскымъ зракомъ умь съмущающе, и Божественнымъ въстаниемъ душу просвѣщающе, мироносицы апостолом благовѣствоваху: возвѣстите во языцехъ воскресѣние**…».[176]

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 пищя желчь, Христе мои, приять, за тлѣние же съмерти Крьвь свою Божественную излиаль еси**…».[177]

Эта антитеза подчеркивает неблагодарность людей, которые «воздали» Христу крестной смертью за древо познания и желчью – за напоение 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 «кровь» 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

[176] Октоих, XV в., глас 5. НБУВ Ф. 301 (ЦАМКДА), № 340 п. Л. 7.
[177] Там же. Л. 7.

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 древѣ бесчьствовань волею своею виситъ, Божественную мнѣ славу неизрѣченно промышлѣя**»[178]

«**Ты мя предоблѣчевъ нетление, Христе, тлѣние съмерти нетлѣнно плътию вькусивь**…»[179]

«…**приближился еси къ аду, Владыко Христе, и тлѣние тлѣющему бывь, тлѣниа ради источиль еси въскресение**…»[180]

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**…».[181]

«…**на руку, иже въсѣносещаго яко истиннаа Дѣва Мати понесла еси**…».[182]

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

---

[178] Там же. Л. 7 об.
[179] Там же. Л. 7 об.
[180] Там же. Л. 8.
[181] Там же. Л. 8.
[182] Там же. Л. 7.

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.

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, поэтому 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. В одном из первых антифонов, которыми перемежается чтение страстных евангельских отрывков, читаем:

«**Посрєдє жє продающих Сам стояшє єси невидимо, продаємыи. Сєрдцєвєдчє, пощади дꙋша наша**…»[183]

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.

[183] Триодь цветная, XVI в. РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I, № 399. Л. 54.

Так, во втором антифоне сребролюбие Иуды противопоставляется милости Марии:

«**Милостию Богу угодим, якоже Мариа на вечери, не стяжим сребролюбиа, яко Иуда**…»[184]

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 еврейскиа. Беззаконный же Иуда не въсхотѣ разумѣти;**

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

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

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

На вечере твоеи, Христе Боже, учеником Своим предвѣщаваше: 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».[185]

---

[184] Там же. Л. 54.

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**…».[186]

В том же антифоне развивается тема противостояние света и тьмы:

«…**ослѣпляется страстми и сребролюбия, отпадает свѣта, омраченный: како можааше видѣти, свѣтилника продавъ на тридесятих сребреницех; но нам восия страдавый за миръ**…».[187]

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:

---

[185] Там же. Л. 54-54 об.
[186] Там же. Л. 54 об.
[187] Там же. Л. 54 об. – 55.

«Стражду, яко человѣкъ, и спасу, яко человѣколюбець, в Мя вернующая».[188]

Шестой антифон посвящен перечислению, с одной стороны, тех благодеяний, 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, пресекшаго море жезлом и проведшаго их в пустыню.

Днесь копием ребра проводоша язвами ранившаго их ради Египта.

И желчию напоиша манну пищу им одождившаго».[189]

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

[188] Там же. Л. 55.
[189] Там же. Л. 55.

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 распнєтся, вопияху твоих даровъ присно наслаждьшеся,
и злодѣя Благодетєля вмѣсто прошааху прияти,
праведныхъ убийца…».[190]

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

«Даша въ снєд Мою желчь,
и в жажду Мою напоиша Мя оцта:
Ты жє въскрєси Мя и воздам имъ».[191]

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:

«Людиє мои, что Ми воздастє:
за манну – желчь,

[190] Там же. Л. 55.
[191] Там же. Л. 56 об.

за воду – оцет,

за еже бѣ любити Мя – ко Кресту Мя приглвоздисте…

Не терпя к тому прочее, призову Моя языки,

и тии Мя прославят со Отцем и Духом…».[192]

Пятнадцатый антифон завершает собой цикл страстных антифонов. Он перекликается 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 повѣшен,**

Вѣнцем от тръния облагается Иже аггелом Царь,

В ложну багряницу облачим есть облачаа небо облаки:

Ударение приат Иже въ Иорданѣ свободивый Адама…».[193]

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.

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 переводной гимнографии. Чаще всего наблюдается не заимствование каких-то

[192] Там же. Л. 57.
[193] Там же. Л. 57.

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.[194] 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**»;[195] **Съй ми есть и пръвый и послѣдний в нынѣшняя времена**…»;[196] **преставися ко Господу и преиде от смерти в живот от печали в радость**…»;[197] **начатии писати, аки от многа мало, еже о житии преподобнаго старца**…».[198]

Совмещение антонимов порождает эмоциональное напряжение и останавливает внимание читателя на конкретном фрагменте произведения. По мнению Глазуновой, «соединение в одном высказывании

---

[194] *Глазунова О. И.* Парадокс как принцип… С. 40.

[195] Житие Сергия Радонежского (подготовка текста Д. М. Буланина, перевод М. Ф. Антоновой и Д. М. Буланина, комментарии Д. М. Буланина) // БЛДР / под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1999. Т. 6. СПб., 1999 (Далее – ЖСР). С. 400. Ср.: *Клосс Б. М.* Избранные труды. Т. 1: Житие Сергия Радонежского. М., 1998. С. 285–341.

[196] Там же. С. 402.

[197] Там же. С. 406.

[198] Там же. С. 256.

взаимоисключающих друг друга утверждений представляет собой диссонанс, нарушение обычного положения дел и тем самым позволяет привлечь внимание читателя к наиболее значимым явлениям».[199]

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».[200] 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 въмѣнивъ и презрѣ**»;[201] «**смирен сердцемь, высокъ житиемь**»;[202] о смерти Сергия: «**приде… от тля в нетелние**…».[203] 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.

---

[199] *Глазунова О. И.* Парадокс как принцип… С. 40.
[200] Там же, С. 49.
[201] Там же. С. 404–406.
[202] Там же. С. 394.
[203] Там же. С. 406.

Размышлению о противоречии внутреннего и внешнего, видимого и невидимого посвящается целая глава Жития «**О худости портъ Сергиевыхъ и о некоемъ поселянинѣ**». Некий поселянин, увидев, как бедно одет Сергий, отказался 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 смотряй внутреннима очима, но внѣшнима**».[204] 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.[205]

---

[204] Там же. С. 344.

[205] Е. Н. Трубецкой в работе «Умозрение в красках» хорошо передает личное впечатление от восприятия противоречия между внешним и внутренним миром христианина во фреске Рублева при сравнении ее с работой 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 ослабляет 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 Е. Н.* Умозрение в красках. М., 2003. С. 29-30). Мы позволили себе столь длинное цитирование, чтобы

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 безмлъствовати**» 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 тръпѣти труда пустыннаго: алкания, жадания, скръби, тѣсноты**».[206] Пришедшие же иноки видят в пустыни совершенно противоположную сторону, и потому их ответ звучит как алогичный: «**Хощем тръпѣти труды мѣста сего… хощем и можем… от мѣста сего любезнаго не отжени нас**».[207]

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

точнее передать эмоциональное восприятие Е.Н. Трубецким переданной на фреске физической неподвижности святых, их строжайшей внешней тишины при непрестанном внутреннем взывании 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 М. В.* Искусство Феофана Грека и учение исихастов // Византийский временник. Т. 33. М., 1972. С. 195).

[206] ЖСР. С. 308.

[207] Там же, С. 310.

«обманутые ожидания и разрушение обычных стереотипов»[208], 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 дѣтямъ играющимъ не исхождаше и к ним не приставаше**»[209].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**…»[210].

Похоронив родителей, Сергий переполнен совершенно неожиданными для сироты чувствами: «**И отъиде в дом свой, радуася душею же и сердцемь, акы нѣкое съкровище многоцѣнное приобрѣтѣ, полно богатства**»[211]. 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

[208] *Глазунова О. И.* Парадокс как принцип… С. 42.
[209] ЖСР. С. 282.
[210] Там же. С. 286.
[211] Там же. С. 288.

традиционная формулировка святости: «земной ангел, небесный человек», которую Епифаний Премудрый несколько раз употребляет в своем произведении и обыгрывает в разных вариациях.[212]

Вера в святость, в чудо, в неимоверное – фундаментальный мировоззренческий принцип средневекового человека. С. С. Аверинцев, исследуя византийскую гимнографию, отмечает, что «το παράδοξον» («неимоверное») – одно из наиболее характерных слов в лексиконе византийской риторики.[213] «Мир христианина, – пишет Аверинцев, – наполнен исключительно «чуждыми» и «новыми», «невероятными» и «недомыслимыми», «неслыханными» и «невиданными», «странными» и «неисповедимыми» вещами… Такова корневая структура христианского парадоксализма».[214]

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 отрокѣ**». Затем Сергий сам совершает неимоверное, 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

[212] О традиционности подобных формул см.: *Руди Т. Р.* Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика / Под ред. С. А. Семячко и Т. Р. Руди. СПб., 2005. С. 59-101.
[213] *Аверинцев С. С.* Поэтика… С. 151.
[214] Там же. С. 151.

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».[215]

Богоподобие Сергия, бесконечно раскрывающееся перед агиографом, наводит автора на мысль о глубине собственного ничтожества: «**Что же наше житиє или что наше пребываниє противу святаго подвигамъ и прочимъ добродѣтелємъ? Ничтоже есть наше чрьнечество, и наша молитва яко стѣнь есть. Колико растоаниє имать востокъ от запада, сице намь неудобь есть постигнути житиа блаженаго и предивнаго мужа**».[216]

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[217]. 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

[215] *Аверинцев С. С.* Поэтика... С. 229.
[216] ЖСР. С. 402.
[217] *Аверинцев С. С.* Поэтика… С. 226.

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. Скабаллонович утверждает, что эта традиция возникла как знак несдерживаемого восторга, в который приходит чтец от содержания библейских текстов.[218] 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».[219] У Епифания совмещение двух планов – повествовательного и молитвенного – также связано с особенностями

[218] *Скабаллонович М. А.* Толковый типикон… С. 80.
[219] *Аверинцев С. С.* Поэтика… С. 231.

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 «Три очерка о русской иконе». Характерное для позднего средневековья представление о постоянном предстоянии 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».[220] «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, неизвестно 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».[221]

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 взывает к Богу и к святому, о котором пишет. Это восприятие замечательно

[220] *Трубецкой Е. Н.* Три очерка о русской иконе. М.: Лепта-Пресс, 2003. С. 99.
[221] Там же. С. 99–100.

передано на миниатюре к иллюстрированному Житию Сергия Радонежского, хранящемуся в РГБ, из собрания Троице-Сергиевой лавры (Ф. 301, «Уникальные книги», № 1, Л. 7),[222] 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, молитвеник 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 отинуде со страхом удобь молчати и на устѣх своих пръстъ положити, свѣдуще свою немощь**…»;[223] «**любовь и молитва преподобнаго того старца привлачит и томит мой помыслъ и принужает глаголати же и писати**».[224] Источником этой антитезы мог быть рождественский ирмос, о котором мы уже говорили: «**Подобаше намъ, яко без бѣды страхомь, удобе молчати, любовию же, Дѣво, песнь сложити силою обостренною дѣло есть драго. Но, о Мати силъ, елико же бысть изволение, даждь**».[225]

«**Песнь сложити силою обостренною**» и стремится Епифаний, несмотря на понимание своего недостоинства. Тема самоуничижения и писания вопреки осознанию своей греховности, звучащая в гимне Космы Маюмского, чрезвычайно близка творчеству Епифания, и это еще раз

[222] Просмотр миниатюры доступен: http://old.stsl.ru/manuscripts/unikalnye-knigi/1
[223] ЖСР. С. 258.
[224] Там же. С. 258.
[225] Минея праздничная… Л. 323 об.

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».[226] Художественные парадоксы в средневековой литературе становятся средством выражения восторга перед божественной премудростью, которая не постижима человеческим умом, превосходит

[226] *Аверинцев С. С.* Поэтика... С. 230.

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 орнаментальной прозе: 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.[227]

Прием амплификации в произведениях стиля «плетение словес» неоднократно рассматривался литературоведами и лингвистами с точки зрения особенностей метафорики,[228] символики,[229] в том числе, числовой.[230] Медиевисты, как правило, видят в амплификациях стиля «плетение словес» отражение того особого понимания слова-Логоса, которое связано с учением исихазма.[231] 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

---

[227] *Фесенко Э. Я.* Теория литературы: учебное пособие для вузов. М.: Академический Проект; Фонд «Мир». 2008. *[Электронный ресурс]*. Режим доступа: http://scibook.net/teoriya-literaturyi-istoriya/poeticheskiy-sintaksis-17001.html

[228] *Коновалова О. Ф.* Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского // Труды отдела древнерусской литературы, Т. 37. СПб., 1983. С. 73-80.

[229] *Топоров В. Н.* Сергий в «Слове похвальном» Епифания. Автопортрет автора. Стиль // Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 2. М., 1998. *[Электронный ресурс]*. Режим доступа: https://predanie.ru/book/111318-svyatost-i-svyatye-v-russkoy-duhovnoy-kulture-2/#/toc4

[230] *Кириллин В. М.* Епифаний Премудрый: Умозрение в числах о Сергии Радонежском // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1993. Сб. 6. Ч. 1. С. 80–120.

[231] *Рогожникова Т. П.* «Житие Стефана Пермского» Епифания Премудрого: лингвостилистический анализ. Автореф. На соиск. уч. ст. канд. филол. н., специальность 10.02.01. Л., 1988. 16 с.; *Калиганов И. И.* Тысячелетние традиции болгарской литературы // Родник златоструйный. Памятники болгарской литературы XI–XVIIIвв. М.: Художественнаялитература, 1990. С. 23. *Бахтина О. В.* Старообрядческая литература и традиции христианского понимания слова Томск: Изд. Томского ун-та, 1999. 261 с.; *Конявская Е. Л.* К вопросу об авторском самосознании Епифания Премудрого // Древняя Русь. 2000. №1. С. 16–41.

автора своим героем»;[232] 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».[233] Г. М. Прохоров, говоря о творчестве Епифания, вводит определение «панегирической медитации» для обозначения синонимических периодов в тексте[234]. 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».[235] 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.[236] Д. С. Лихачев указал на стилистическое сходство текстов Епифания Премудрого с

---

[232] *Дмитриев Л. А.* Нерешенные вопросы происхождения и истории экспрессивно-эмоционального стиля XV в. // ТОДРЛ. СПб., 1964. Т. 20. С. 80.
[233] *Буланин Д. М.* Античные традиции в древнерусской литературе XI-XVI вв. München: Verlag Otto Sagner, 1991. С. 218, 220.
[234] *Прохоров Г. М.*Епифаний Премудрый // Словарь книжников и книжности Древней Руси / редкол.: Д. С. Лихачев (отв. ред.) и др. СПб.: Дмитрий Буланин, 1996. Вып. 2. Ч. 2. С. 213.
[235] *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Исследования по древнерусской литературе / Д. С. Лихачев; отв. ред. О. В. Творогов. – Л.: Наука, 1986. С. 30.
[236] *Еремин И. П.* Ораторское искусство Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Л., 1962. Т.18. С. 51–63.

гомилетикой Илариона Киевского и Кирилла Туровского.[237] 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.[238]

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

---

[237] *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России //Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 50.

[238] 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 О. Ф.* Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского // ТОДРЛ, Л., 1983. Т. 37. С. 73–80).

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.

Амплификация в памятниках гимнографического жанра (по ркп. Триодь постная, РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 385 и Часослов, РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 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 подчеркнут):

«**Всечестное воздержание начнем светло, лучами озаряющеся святых заповеди Христа Бога, любезною светлостию, молитвенным блистаниемъ, чистнымъ целомудрием, благомужьства крепостию**…».[239]

«**Приидѣ пост, мати целомудрию, обличитель грѣху, проповедник покаяниа, служити с ангеломъ и спасение человѣкомъ**…».[240]

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):

[239] Триодь Постная, XV в. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 385. Л. 45 об.
[240] Там же. Л. 46 об.

«**Постимся постом приятным, богоугодным Господеви: истинен пост есть злых отчюждение, вздержание языку, ярости отложение, похотем отлучение, клеветы, и лжа, и клятвопреступления, еже сих умаление пост истинен и благоприятнен**» (стихира на стиховне).[241]

Подобные перечисления, призванные разъяснить молящемуся истинную суть явления через перечисление его характеристик, встречаются в богослужебных текстах довольно редко. Чаще 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, Богоневестнсто Владычице**…» (молитва к Богородице на повечерии).[242]

Амплификация, усиленная приемом повтора, встречается в покаянных фрагментах различных молитвословий, в частности, в богородичной молитве на повечерии, – для подчеркивания самоуничижительных 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).[243]

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

---

[241] Там же. Л. 48 об.
[242] Часослов XIV в. собр. ТСЛ, Ф. 304. I. № 16. Л. 244 об.
[243] Там же. Л. 245 – 245 об.

Амплификация в канонах (по ркп. Часослов, XIV в. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 16; Минея служебная, мес. март, XV в. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 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»,[244] то есть он рекомендован к регулярному прочитыванию, 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 песний 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 греховной печали, которую упраздняет радость мысли о спасении.

[244] Часослов, XV в. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 16. Л. 225.

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 Чермн*о*е 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**…».[245]

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**…».[246]

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

«**Стастей моихъ смущение, яже Кормчия рожьши Господа, и буря утиши моихъ прегрѣшений, Богоневѣстная**».[247]

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

«**Милосердия бездну призывающу твою подаждь ми, яже благосердаго рождьши и Спаса всѣмъ, поющимъ тя**».[248]

Метафора греховного недуга – центральная тема канона. Гимнограф пишет:

«**Исцѣли, чистая, души моея неможение и здравие мольбами си подаждь ми**».[249]

Эта же тема звучит в других песнях канона:

---

[245] Там же. Л. 227.
[246] Там же. Л. 227.
[247] Там же. Л. 229 об.
[248] Там же. Л. 229 об.
[249] Там же. Л. 231.

«На одрѣ болезни моея и немощи низълежащу ми, и нѣсть исцѣления плоти моеи. Но яже Бога, и Спаса миру, и Избавителя недугомъ рождьшия, тебе молюся, благой, отъ истлѣния болѣзней возъстави.[250]

«На одрѣ болезни моея и грѣховнѣ слежаща мя, яко человѣколюбива, помози ми…».[251]

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

«Исполни, Чистая, веселия живота нашего, твою нетлѣнную дающе радость, веселия рождьши сущаго Вину».[252]

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

«Раздреши мглу прегрѣшений моих, Богоневѣсто, свѣтомъ твоея свѣтлости, яже Свѣтъ рождшая божественный и превѣчный».[253]

«Тока слез моихъ не отвратися, яже от всякаго лица вся слезы отъемша, Дѣвице, Христа рождьши».[254]

«Радости мое срьдце исполни, Дѣво, яже радости приемши исполнение…».[255]

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 наблюдать практически во всех Господских и Богородичных канонах. Повтор метафор играет здесь организующую роль: он важен для создания стройной

[250] Там же. ЛЛ. 232 об.–233.
[251] Там же. Л. 230.
[252] Там же. Л. 230 об.
[253] Там же. Л. 231.
[254] Там же. Л. 237.
[255] Там же. Л. 237.

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 внеми ми, Божие повѣдающу безсѣменное зачатие, обрѣте бо благодать пред Богомъ, яже не обрѣте другаа николиже, Пречистая.**

Да разумѣю, Аггеле, твоихъ словес силу, как будеть, еже рече, глаголи явственно: как зачьну, Дѣвою сущи; Отроковица, како же и Мати буду Зиждителя».[256]

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.

[256] Минея служебная, мес. март, XV в. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 534. Л. 151–151 об.

Амплификация в акафисте (по ркп. Триодь постная РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 27)

Амплификация как повтор однородных конструкций является жанрообразующим приемом в акафисте. Акафист как произведение со своими характерными жанровыми признаками возник в VI в. (крайняя дата написания – 626 г., приписывается различным авторам, в том числе Роману Сладкопевцу). Согласно богослужебному Уставу Великий акафист, или акафист Пресвятой Богородице, звучит в храме только один раз в году – в субботу 5-й седмицы Великого поста, именуемую «субботой акафиста». Великий акафист дал формальную схему позднейшим акафистам, создававшимся по его образцу для келейного чтения в XIII-XIV вв. византийскими и афонскими гимнографами, среди которых был известный защитник и проповедник исихазма константинопольский патриарх Филофей Коккин.[257]

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

«**Ангелъ предстатель с небесъ посланъ бысть рещи Богородицѣ: радуися. И с безплотным гласомъ волощаема Тя зря, Господи, ужасашеся, и стояше, зовый к ней таковая: Радуйся, еяже ради радость возсияет, радуйся, еяже ради клятва исчезнетъ; радуйся, падшаго Адама възваніе, радуйся, слезъ Евинъ избавление; радуйся, высото, неудобь възходима человеческими помыслы, радуйся, глубино, неудобь зрима и аггельскыма очима; радуйся, яко еси царство сѣдалище, радуйся, яко носиши носящаго вся; радуйся, звѣздо, являющия солнце, радуйся, утробо божественнаго въплощения; радуйся, еяже ради**

[257] *Аверинцев С. С.* Поэтика… С. 238-234;.*Козлов Максим, диакон.* Из истории акафиста… С. 45. См. также: *Момина М. А.*Славянский перевод Ὕμνος Ακάθιστος // Полата книгописьная.1985. № 14–15. С. 132–160; *Людоговский Ф. Б.* Структура и поэтика акафиста. М.: Институт славяноведения РАН, 2015.

обновляется тварь, радуйся, еяже ради поклоняемся Творцю. Радуйся, Невѣсто неневѣстная».[258]

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 возник стиль «плетение словес», 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.

Амплификация в проповеди

Общее для литературы Средневековья стремление к замедлению повествования, к своеобразному кружению в стилистических украшениях

[258] Триодь постная РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 27. Л. 163 об.

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.[259] 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 Фомину Кирилл Туровский использует амплификацию и синтаксический параллелизм, описывая минувший праздник Пасхи:

«**В минувшюю недѣлю святыя Пасхи удивление бѣ небеси и устрашение преисподним, обновление твари, избавьление миру, раздрушение адово и попрание смерти, въскресение мертвым и погубьление прелестьныя злости дьяволя, съпасение же человѣческому роду Христовым воскресениемь, обнищание ветхому закону и порабощение суботѣ, обогащение церкви и въцарение недѣли**».[260]

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

«**Нынѣ солнце красуяся к высотѣ въсходить и радуяся землю огрѣваеть, – взыде бо нам от гроба праведное солнце Христос и вся**

[259] То же можно сказать и о проповедях Серапиона Владимирского, который активно использует прием аллегории.

[260] Слово Кирилла Туровского в неделю Фомину / Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. 13 С. 415.

вѣрующая Єму спасаєть. Ныне луна с вышняго съступивше степени болшему свѣтилу честь подаваєть; – уже бо ветъхий закон по писанию с суботами преста и пророки Христову закону честь подаєть. Ныня зима грѣховная покаяниємь престала єсть и лед невѣрия богоразумиємь растаяся; зима убо язычьскаго кумирослужения апостолскимь учением и Христовою вѣрою престала єсть, лед же Фомина невѣрия показаниємь Христовых ребр растаяся...».[261]

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 использованы 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 об'ємлет ми душу и недоумение съдержит ми помысл, въспомянувшу 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! Каковою сребролюбия горестию себе обложи, и сие бо тому горкую ону удавления исходатай смерть**...».[262]

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

[261] Там же. С. 416.

[262] Цамблак, Григорий. Слово в великійчетверток на часех // Пелешенко Ю. В. Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XVI ст. Київ: Наукова думка, 1990. С. 119.

амплификацией, в которой использованы приемы анафоры и семантического повтора:

«**Єгда блудница своя возненавидѣ грѣхи и къ покаянию притече. Єгда скверную съвлече блужения одежду. Єгда къ учителю притече. Єгда многоцѣнное миро принесе от умножения приносимаго, многое являюще любве. Єгда слезами омочи пречистыя нозѣ. Єгда главы своея власы отры мокроту слезную**...».[263]

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 обоюнадесятє. От онѣх, иже Учителю всегда съпребываху, иже сладкая она и небесная слышаще учения, и въ церкви, и в народех, и наединѣ. Им же откриваше 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**...».[264]

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

[263] Там же. С. 199.
[264] Там же. С. 199.

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[265]: 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.

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. Сербская литература не является специальным предметом нашего рассмотрения, но мы не можем обойти вниманием тот факт, что 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.

[265] *Виноградов В. П.* Уставные чтения. Сергиев Посад, 1915. Вып. 3. С. 114.

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

«**Царствующу Господину нашему Иисусу Христу и прѣлести побѣждѣнѣ бывшии, и льсти идольсцѣи потребленѣ бывшии, и гонению же на христианы прѣставшу, и блазѣи вѣрѣ просвѣтившеся по лицу всеѣи земли, и благовѣрию процвитающу вь всемъ мирѣ**…»[266]

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 благагокорѣне отрасль богопрозябенну, о немже богосвѣтлую радость приемша родители его, благодариста Благодателя своего**…»[267]

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 Владыцѣ своему Пастыреначальнику Христу, да образъ будеши стаду своему... Прииди, свѣтилниче, гореи духом благодати Божии, и свѣтѣ се присно духом святым**...»[268]

Преемник Доментиана Хиландарского, второй агиограф Саввы Сербского Феодосий[269] также нередко использует прием амплификации.

---

[266] Житие Саввы Сербского, написанное Доментианом. РНБ, Гильф. 54. Л. 1–1 об.
[267] Там же. Л. 2 об.
[268] Там же. Л. 26 об.
[269] *Розанов С. П.* Источники, время составления и личность составителя феодосиевой редакции Жития Саввы Сербского // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1911. Т. XVI. Кн. 1. С. 136–209. См. также: *Темчин С. Ю.* Сербский писатель Феодосий Хиландарец как греческий гимнограф //

Чаще всего она встречается в тех фрагментах текста, где автор прославляет Бога или описывает множество благих деяний Саввы:

«**Апостолъ дѣаниемъ обрѣташеся. Ходяи бо по вьсеи земли своего отьчества, апостольскыи проповѣдаше Евангелие, Троицу всѣм сказаше, въплощению Сына Божия всѣх научаше, равна же Того Отьцу вьсѣм исповѣдати веляше, и Духа Святаго от Отьца исходящаго славити и покланятися всѣх научивше, крещение проповѣдавше, покаание въ отпущение грѣхов, ереси разоряше, церкви въздвизаше**…»[270]

Знаменательно, что гимнографический троп амплификация 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**».[271]

Mvltaetvaria: studio ffertia Maria Marcella Ferracciolie Gianfranco Giraudo. Milan, 2012. P. II. S. 602–603.

[270] Житие Саввы Сербского, написанное Феодосием // *Кенанов Д.* Славянска метафрастика. Плавдив: ИК «Жанет-45», Велико Търново: Издательство «Пик», 2002. С. 193.

[271] *Коновалова О. Ф.* Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского // ТОДРЛ. Л., 1983. Т. 37. С. 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 тя нареку? Вожа заблужшим, обрѣтателя погибшим, наставника прелщеным, руководителя умом ослѣпленым, чистителя оскверненым, възискателя расточеным, стража ратным, кормителя алчющим, подателя требующим, наказателя несмысленым, помощника обидимым, молитвенника тепла, ходатая вѣрна, поганым спасителя, бѣсом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попрателя, Богу служителя**».[272]

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.[273] 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

[272] ЖСП. С. 252.
[273] *Аверинцев С. С.* Поэтика... С. 239.

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 самые сокровенные тайны Божественного Промышления – то именно, о чем говорить прямо было невозможно»[274][275].

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 благыхъ Податель (1), и богатыхъ даровъ Дародавець (2), премудрости Наставникъ (3), и смыслу Датель (4), несмысленным Сказатель (5), учай человека разуму (6), даа умение неумѣющимъ (7), дая молитву молящемуся**

[284] *Кириллин В. М.* Епифаний Премудрый: Умозрение в числах о Сергии Радонежском // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1993. Сб. 6. Ч. 1. С. 115.

[275] Приведем один из случаев троичного сакрального ряда в Житии Сергия Радонежского, где именно троичные ряды встречаются чаще всего: «И повсягда, по вся времена, с великымприлежаниемь (1), и съжеланиемь (2), и съ слезами (3) моляшеся Богу...» (Слово о житии преподобнаго и богоноснаго отца нашего Сергия, игумена Радонежского // БЛДР. СПб., 1997. Т. 6: XIV – середина XV века. СПб., 1999.С. 294).

(8), даяй просящему мудрость и разумъ (9), даяй всякое даяние благо (10), даай даръ на пльзу просящимъ (11), даай незлобивымь коварьство и отроку учучьство и смыслъ (12)».[276]

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,[277] 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.

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

---

[276] ЖСР. С. 260.

[277] Двучастая композиция обусловлена парной рифмой древнейших акафистов. С. С. Аверинцев указывает на зарождение рифмы как раз в древних икосах (*Аверинцев С. С.* Рождение рифмы из духа греческой диалектики // *Он же.* Поэтика… С. 226–243.). Первый акафист в основном состоит из двустиший, но, думается, со временем этот жанр усвоил четырехчастные синтагмы, что и обусловило вхождение в обиход мелодии, рассчитанной на катрены.

«Кто бо, слыша добрый его сладкий отвѣтъ, не насладися когда от сладости словес его (1)? Или кто, зряй на лице его, не веселяшеся (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 похыщникь и гръдостию превъзносяйся, видя его высокое смирение, и не почюдися (6)? Или кто бысть блудникь, видя чистоту его, и не прѣменися от блуда (7)? Или кто гнѣвливъ и напрасен, бесѣдуя с ним, на кротость непреложися (8)? Нѣсмь бо азъ видѣлъ въ дни сиа, и въ нынѣшняя времена, и в наша лѣта сицева мужа свята, и съвръшена въ всяко дѣло благо, и украшена всякою добродѣтелию всячьскы. Яко же от прочихь святых иже кто възлюбленъ есть от Бога, яко сей преподобьный Сергие?»[278]

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.

Знамеательно, что подавляющее большинство рассмотренных нами больших аплификаций орнаменатальной 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 искосы акафистов также содержат кратное четырем число синтагм. Хотя принято говорить о двучастных конструкциях акафистных предлождений, 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.

[278] ЖСР. С. 260.

История акафиста на средневековой Руси мало изучена, с уверенностью мы можем утверждать лишь то, что был известен акафист на Благовещание 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 ситагм, убеждает нас в том, что катреновая закономерность была увоена нашими книжниками уже в позднем Средневековье. Пути этого влияния нам не представляется возможным проследить с достаточной точностью: мы не можем расуждать о том, каким был распев акафистов в столь отдаленное время и как наши книжники ощущали утраченные греческие рифмы. Рассмотрим еще несколько примеров схожих с акафистами конструкций внутри агиографических амплифкаций.

Особенно много таких конструкций в Похвальном слове Сергию Радонежскому:

«Сьй ѹбо преподобный отець нашь провосиалъ есть въ странѣ Рѹсстѣй, и яко свѣтило пресвѣтлое възсиа посреди тмы и мрака (1), и яко цвѣт прекрасный посреди тръниа и влъчець (2), и яко звѣзда незаходимаа (3), и яко лѹча, тайно сиающи блистающе (4), и яко кринъ въ юдолии мирьскых (5), и яко кадило благоѹханно (6), яко яблоко добровонное (7), яко шипок благоѹханный (8), яко злато посреди бръниа (9), яко сребро раждежено, и искѹшено, и очещенно седморицею (10), яко камень честный (11), и яко бисеръ многоцѣнный (12), и яко измарагдъ и самфиръ пресвѣтлый (13), и яко финиксъ процвѣте (14), и яко кипарис при водахь (15), яко кедръ иже в Ливанѣ (16), яко маслина плодовита (17), яко араматы благоѹханиа (18), и яко миро излианное (19), и яко сад благоцвѣтѹщь (20), и ако виноград

плодоносенъ (21), и яко гроздъ многоплоденъ (22), и яко оград заключенъ (23), и ако врътоград затворенъ (24), и яко сладкый запечатлѣнный источникъ (25), яко съсудизбранъ (26), яко алавастръ мира многоцѣннаго (27), и ако град нерушим (28), и яко стѣнанеподвижима (29), и яко забрала тврѣда (30), и ако сынъ крѣпокъ и вѣренъ (31), и ако основание церковное (32), яко столпъ непоколѣбимь (33), яко вѣнець пресвѣтлый (34), яко корабль, исплъненъ богатства духовнаго (35), яко земный аггелъ (36), яко небесный человекь (37)»[279].

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», «сребро раждежено, искушено, очищено»), с драгоценными камнями («камень», «бисер», «измарагд», «сапфир»), с крепкими, прямо растущими деревьями («финикс»[280], кедр, кипарис, маслина) и т.д., автор уподобляет акафисту целые большие периоды Похвального слова.

Рассмотрим еще одну подобную структуру в Епифаниевом Похвальном слове:

---

[279] Там же. С. 280.

[280] С прямым ростом и плодовитостью многих деревьев, финиковых пальм, кедров и маслин, с ветхозаветных времен сравнивали неукоснительное восхождение праведников к Богу и обилие плодов их праведности (См. *Лопухин А.П.* Толкование на псалом 91:5 // Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета : в 3-х тт. Т. 1. СПб, 1904. С. 315).

«Положено же бысть тѣло преподобнаго въ церкви, юже сам създа (1), и възъдвиже (2), и устрои (3), и съвръши (4), и украси ю всякою подобною красотою (5), и нарече сиа быти въ имя святыа (6), и живоначалныа (7), и нераздѣлимыя (8), и единосущныа Троица (9); въ честнѣмь 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 иночьскый образ, паче же аггельскый (20), и много тмами тем труды положи (21), и неизчетныя подвигы показа (22); идѣже непрестанныя молитвы сътвори (23); идѣже повседневныя и нощныя пѣниа и благодарениа славословяшеи Бога въспѣваашє (24); идѣже многолѣтное и многострадалное течение свое препроводи и укрѣпи, не исходя от мѣста своего въ иныя предѣлы, развѣ нужда нѣкыя (25)».[281]

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», «устрои», «съвръши», «украси». Вторые четыре синтагмы – прославление Троицы, их «маркер» – прилагательные: «святая», «живоначальная», «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 такжеакцентирует многочастную композицию акафистной конструкции в Похвальном слове.

[281] Там же. С. 278.

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, граде твердъ, набдимъ и хранимъ десницею Бога Вседръжителя! Радуйся пречистая Дѣво, Мати Божия, иже градъ Смоленескъ всегда свѣтло радуется о тебѣ, хвалится тобою, избавляемъ отъ всякыя бѣды! Радуйся, граде Смоленескъ, отъ всѣхъ находящихъ золъ избавляемъ молитвами пресвятыя Богородица и всѣхъ небесныхъ силъ, и всѣхъ святыхъ его! Радуйтеся, апостоли и пророци, мученици и святители, преподобнии, праведнии и вси святии въ день и в память святаго успениа преподобнаго Авраамиа! Радуйтеся, пастуси и наставници Христова стада, патриарси, епископи, архимандрити, игумени, иереи, и дьякони, и весь черноризьческый чинъ, и честьныхъ черноризець, и преставльшихся о Христѣ, и еже и еще о**

Бозѣи о Господи живущеи въ христоименитой вѣрѣ, свѣтло радуйтеся, ликоствующе въ память успѣниа преподобнаго Авраамиа!..»[282]

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 отець, любляше (1), о всѣхъ печяшеся (2), о всѣхъ полезная промышляше (3)и всѣхъ, яко свои уды, миловаше (4), всѣхъ душевныа струпы обязааше (5), всѣхъ телесныхъ недугъ исцѣляше (6), всѣх от злобъ съгнитие очищая (7), всѣмъ любовный пластырь тѣхъ вредомъ прилагааше (8), всѣхъ масломъ милованиа помазаваше (9)**…».[283]

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

[282] *Ефрем, инок*. Житие Авраамия Смоленьского // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997. Т. 5: XIII век. С. 60–62.
[283] *Пахомий Логофет.* Житие Кирилла Белозерского (Далее – ЖКБ) // БЛДР. Т. 7. СПб., 2000. С. 214.

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 гражданине (3), преподобнымъ съжителю (4), праведным единокровне (5), иже смирением высокый (6), нищетою богатый (7), иже нищим кормителю (8), скорбящим милостивное ѹтѣшение (9), слѣпымъ вождь (10), плачющим радость (11), обидимымъ помощникъ (12), немощным врачь (13), обѹреваемым въ грѣсѣхъ пристанище (14) и скорый всѣмъ заступник (15), вѣси наше неможение (16), вѣси же и лукавого еже о нас навѣта (17)**».[284]

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 метафорики, 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 Констанцким собором содержится пространное восхавление отцов, имеющее четырехчастную структуру с выносом последеней – девятой – синтагмы как бы за скобки этого периода:

[284] Там же. С. 214.

«Вы есте въ истинѣн у непрелестнии наствници евангельскаго пути (1). Вы есте блазии раби, добрии и вѣрнии, иже талантъ умножившеи, и множищеи, и о малѣ верни явльшеися, и чаяще над многыми поставитися, и по малѣ от трудовъ покои приемше, в радость Господа своего входити (2). Вы есте искуснии коръмчие, иже корабль церковныи ко смирения пристанищю тихому, и всяческых вѣтръ пременному наставляющеи (3). Вы есте соль миру, словесная церковнаго устроения слаждающеи и не оставляюще в согнитие и расшествие еретическых умышлении раслаблятися, състяжуще и утверждающе теплого дѣиствомъ, студенѣишее (4). Вы есте врачеве премудреишеи, и художнѣишии, церковное тѣло не вкусно храняще и всяческаго недуга зломудрениих и на всегдашнее здарвие возводящеи равьностию и съгласиемъ четырех Єваггелии, якоже четырми мира сего составы (5). Вы есте звѣзды церковныя, много небесних звѣздъ свѣтлѣиши же дѣиственѣиши, не плавающия по водах корабля наставляючи къ градомъ и мѣстомъ или путникы такожде, но душа правяще къ небеси, во Вышнии Иерусалимъ, 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 пришед Господь, обрящет бдящих (8). Вы есте добрии пастырие, полагающеи душа за овца, и якоже во оных, тако и здѣ, подобящеся Первопастырю Христу (9)».[285]

Итак, проповедники и агиографы, пишущие в орнаментальном стиле, прибегают к свойственной гимнографии метафорике, ритмике, синтаксической конструкции, нумерологии, обращаясь к такому важному для витийственного стиля художественному тропу, как амплификация. В этом агиографы отчасти следуют древним традициям ораторского искусства,

[285] *Цамблак Григорий.* Слово к отцам Констанцкого собора / *Кенанов Д.* Озареният Григорий Цамблак. Велико Тирново: Жанет-45, 2000. С. 195.

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».[286] 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»[287]. 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. Хейзинга, свойственна и

[286] *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения... С. 29.
[287] *Прохоров Г. М.* Памятники переводной и русской литературы XIV–XV веков / под ред. Д. С. Лихачева. Л.: Наука, 1987. С. 154.

западноевропейской литературе этого времени».[288] Значит, появление пл*а*чевых интонаций у Епифания, как и у любого другого православного автора его эпохи, было закономерностью и элементом стиля. Особенностью Епифания Премудрого, думается, 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.

«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 внутренние, 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

[288] *Дуйчев И. С.* Центры византийско-славянского общения и сотрудничества / пер. с болг. Г. И. Сафронова // ТОДРЛ. СПб., 1963. Т. 19. С. 563.

образ страждущего тела, терзаемого тела, в котором, однако, живет такая “кровная”, “чревная”, “сердечная” теплота интимности».[289] 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».[290] Аверинцев, развивая мысль Лосева, замечает, что это внимание к сердцу связано именно с ветхозаветным влиянием[291]. 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 чувствованию, он нуждается в соединении с сердцем для полноценной жизни.

Говоря о повышенной эмоциональности и сердечности рассматриваемого нами стиля эпохи, обратим внимание на самоуничижительные интонации, которые обычно отмечают исследователи в произведениях стиля «плетение словес». Самоуничижение, граничащее с покаянным плачем, выраженным автором очень эмоционально и порой экспрессивно, – одна из характерных черт «плетения словес». Так, Епифаний премудрый пишет: «**Въздохнувъ къ Богу и старца призвавъ на молитву, начяхъ подробну мало нѣчто писати от житиа старьцева… И жадающу ми того, дабы кто паче мене и разумнее мене описалъ, 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 речеся не**

[289] *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы… С. 67, 69.
[290] *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. – М.: Мысль, 1993. С. 871.
[291] *Аверинцев С. С.* Поэтика… С. 68.

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? Пребых убо нѣколико лѣт, акы бездѣленъ в размышлении, недоумѣниемь погружаяся, и печалию оскръбляяся, и умом удивляяся, и желанием побѣждаася. И наиде ми желание несыто еже како и коим образом начяти писати, акы от многа мало, еже о житии преподобнаго старца».[292] 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 въздыханиемь и съ слъзами моляшеся**…».[293] Описывая встречу Варфоломея со святым старцем в лесу, автор так изображает переживания юноши: «…**въздохнувъ къ Богу… съсльзами моляше старца… семена приемши в сердци и, стояше, радуяся душею и сердцемь**».[294] Говоря о частых молитвенных обрщениях Сергия к Богу, Епифаний поясняет его душевное состояние: «**душею и желанием къ Богу распалашеся**».[295] Рассуждая по поводу Божия Промысла о Сергии, агиограф пишет: «**Богъ бо есть Сердцевидец, Єдинъ свѣдый сердечная, Єдинъ свѣдый тайная, прозря будущаа яже о нем** [Сергии], **яко имѣаше въ сердци добродѣтели и любви рачение, провѣдый, яко будет в нем съсуд избран**

[292]ЖСР, С. 254, 256
[293]Там же, С. 264.
[294]Там же, С. 276.
[295]Там же, С. 292.

по Его благому произволению, яко будет игуменъ».[296] Рассказ о поставлении Сергия игуменом и о его нежелании принять этот высокий чин изобилует такими выражениями: «…**въздохнувъ из глубины душа… пакы постонав от сердца… въстенавъ из глубины сердца, и всю мысль, упование възложивъ къ Вседръжителю Богу… паде лицем на земли и съ сльзами молитву творяше**».[297] 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 желания, 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 душевъная, въздыханиа сердечная, бдѣниа повсенощная, пѣниа трезвенная, молитвы непрестанныя**».[298] 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 душевная**»), соединение ума с сердцем («**въздыханиа сердечная, пѣниа трезвенная**»), постоянное творение молитвы («**бдѣниа всенощная, молитвы непрестанныя**»).

[296]Там же, С. 292, 294.
[297]Там же, С. 318, 324.
[298] Там же, С. 300.

Знаменательно, что начинается перечисление добродетелей с «желания, начальной первой теплоты и любви» Сергия к Богу: так глубоко вникнуть 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 гимнографичских 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 произведения эти 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.

2. 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»,[299] а с учетом этих двух взаимонаправленных влияний сложно говорить о конкретном направлении влияния и его источнике.

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, этот стиль и зародился.

[299] *Турилов А. А.* Slavia Cirilomethodiana: источниковедение истории и культуры южных славян и Древней Руси. Международные культурные связи эпохи средневековья. М.: Знак, 2010. С. 236. Та же идея относительности понятия «второе южнославянское влияние» ранее коротко высказывалась Д. С. Лихачевым в работе: *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы... С. 79.

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

2.1. Истоки стиля «плетение словес» 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.[300] 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 «изощренным суесловием, в которое он любит облекать самые простые мысли»[301]. 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!»[302] Такая организация речи была привычной для образованных кругов эллинского и иудейского общества первых веков нашей эры. Тот же

[300] Произведения Филона Александрийского см.: *Philo Judaeus:* Opera omnia: Textus editus ad fidem optimarum editionum: Vol. I–VII, Lipsie, 1828–1830.
[301] *Трубецкой С. Н.* Учение о логосе в его истории. Харьков, 2000. С. 112.
[302] Там же. С. 113.

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».[303] Произведения таких авторов, как Филон Александрийский, оказали определенное влияние в плане стилистики на иудейскую и христианскую литературу, а сам Филон был одним из излюбленных писателей для исихастов.[304]

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 риторики[305]. Мы должны отметить, что ближайшие ученики Либания, такие как Иоанн Златоуст, охотнее используют стилистические приемы более ранних античных риторов, чем их непосредственный учитель.

[303] Тамже. С. 112.
[304] См. обэтом: *Siegfried C.* Philo von Alexandria als Ausleger des Alten Testaments. Jena, 1875. S. 275–399.
[305] См.: Речи Либания / пер. и вступ. сл. С. П. Шестакова. Казань, 1914. О Либании: *Negri G.* L'imperatore Giuliauo l'Apostata. 2 ed. Milano, 1902; *Перфилова Т. Б.* Литературное наследие Либания как источник изучения высшего образования в восточных провинциях Римской империи // Ярославский педагогический вестник. Ярославль, 2002. № 1, 2, 3; *Cribiore R.* The School of Libanius in Late Antique Antioch. Princeton, 2007.

2.2. Признаки стиля «плетение словес» 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 безымянен, 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 – безымянен: «**Прѣсущьствьноє неопрѣдѣлєниє**», – пишет об этом Дионисий.[306]

Знаменательно, что автор, говоря о безымянности Бога, не удовлетворяется одним этим Его обозначением, но прибегает к уже знакомой

[306] *Дионисий Ареопагит*. Корпус сочинений с толкованиями преп. Максима Исповедника: РГБ, собр. МДА. Ф. 173. I. № 144. Л. 86. См. также: Дионисий Ареопагит в славянском переводе старца Исаии (XIV в) / подг. изд. С. Фаль, Ю. Харнай, Д. Фаль при содействии Г. М. Прохрова, Г. Штурм, Е. В. Крушельницкой, Д. О. Цыпкина. М. А. Шибаева. Weiner, Freiburg in zusammen mit der Russishen national Bibliotek, 2011. С. 166.

нам по произведениям стиля «плетение словес» цепочке синонимов: «**неизрѣченно же слову въсѣкому, еже паче слова благое, единица единотворнаа въсякоя единице, и прѣсущьствьное сущьство, и умъ неразумѣнъ, и слово неизрѣчено, бесловесие, и неразумѣние, и безъимение**…».[307] 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 Ареопагит похож на Филона Александрийского и других античных риторов, с произведениями которых можно сравнивать стиль «плетение словес», как это делает, в частности, Ю. А. Алиссандротос.[308]

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 исинонимических перечислений. Например, описывая Василия Великого, он говорит так: «**Василии поистинѣ степень добрости и книгы хваламъ, жизнь уставу веры. Василии поистине ходяи плотию и ступая духомъ, живыи з долними, а видяи горняа. Василии поистинѣ свириль гуселныи, языкъ таиныхъ гусли, украсивыи ликъ святыхъ ангелъ. Василии извѣсныи агнець матерняя жизни, пасомыи на пажити Святаго Духа**…».[309] 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 добрости, книгы хвалам, жизнь уставу**»;

---

[307] Там же. Ср.: Дионисий Ареопагит в славянском переводе… С. 163.

308 См. *Алиссандратос Ю. А.* Следы патристических типов похвал в Житии Стефана Пермского / Ю. А. Алиссандратос // Древнерусская литература. Источниковедение: собр. науч. трудов. Л., 1984. С. 64–74.

[309] Житие и слова Ефрема Сирина. ГПНТБ, Тих. № 530. Л. 344 об. – 345.

«**Ходяи плотию, ступая духом**»; «**живыи с долними, видяи горняа**». 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 гимнографии, как утверждает И. А. Карабинов,[310] 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

[310] 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 богослужебное развитие» – *Карабинов И. А.* Постная Триодь: исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. СПб.: Типография В. Д. Смирнова, 1910. С. 68–70.

слова «персть»: «**Взять Богъ персть от земля. И взять персть. Не грудие, не дебелу землю, но тончаишая персть. Зри от начала, како упование воскресения провозвѣсти, понеже хотяше в землю паки възвратитися по реченному: «и въ персть смерти сведемя», яко да некто персть, иже въ гробѣ, узревъ, отчаетъ человѣчьскаго упования. В том началѣсъ здания показа упование воскресения. И вземъ Бог персть от земли. Тамо персть, и зде персть**…»[311] 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, мало информативны, 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 помиловастѣ, егда въдври ваше тльцаше. Съ страхомъ и моляше се глаголе умиленнымъ гласомъ: помилуйтѣ ме, гладцемъ гиблюща. Сердце ми хощетъ исъслекнути от зелия. Душа ми хощетъ излѣсти хлѣбу хотещии. Тѣло ми трепещетъ от зимы. Кости сламляют ми се. Зуби ми скьржещутъ. Ногьти гореть и все ми тѣло сломлено есть от мраза. Помилуи и не прѣзри ме**».[312] Толкуя притчу о Богаче и Лазаре, Иоанн Златоуст вводит в текст так много рассуждений и догадок о перенесенных Лазарем страданиях, так подробно

[311] Торжественник, Соборник и просто Златоуст, 1499. РГБ, собр. МДА. Ф. 173. I. № 48. Л. 18 об.–19.
[312] *Иванова К. И.* Цикл великопостных гомилий в гомилиарии Михановича // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. 33. С. 237–238.

описывает испытанный им голод, холод и зной и приводит возможные реплики страдальца, что короткая притча становится пространным 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,[313] 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»:

[313] См. об этом: *Карабинов И. А.* Постная Триодь… С. 68.

«Послушаніе есть неистязуемо пошествіе, самохотенія смерть, неиспытуема жизнь, беспечалная бѣда, непокаянным къ Богу отвѣтъ, бесстрашіе смерти, безбѣдное плаваніе, спящее путешествіе, послушаніе есть гробъ хотѣнїа и востаніе смиренїа».[314]

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: безоговорочно слушать своего старца, заставлять 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 именования: 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:

«Безгнѣвіе есть желаніе безчестія несытно, яко же въ тъшеславныхъ, добро слутія безъ конца. Безгнѣвіе естъ естъства

[314] *Иоанн Синайский, прп.* Лествица / Рукопись свт. Киприана, митр. Московского. – СТСЛ, 2011. С. 22. Ср.: Лествица Иоанна Синайского: ГПНТБ, Тих., № 594. Л. 40–40 об.

побѣждение въ нечювъстви и хулении, от подвигъ и потовъ прибывающее…».[315]

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 «плетению словес». Так, составляя украшенное обращение к Богу, Симеон использует различные художественные тропы, характерные для исследуемого нами стиля:

---

[315] *Иоанн Синайский, прп.* Лествица / Рукопись свт. Киприана, митр. Московского. – М.: СТСЛ, 2011. С. 69.

«Како и огнь еси истекая, како и воду орошаеши? Како жежеши и услаждаеши? Како тлю без вѣсти твориши? Како богы твориши човѣки? Како тму свѣтъ твориши? Како возводиши от ада? Како мрьтвыя нетлѣнны твориши?..»[316]

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 неповолѣниа. Увы невѣдениа, иже сиа глаголющих и нерадениа, и помраченна. Аще покаанию прилежали быша, не быша невъзможно сие быти, когда отвѣщали. Аще быша себе осуждали, не быша от своея съвѣсти осуждаемы были. Аще дѣание проходили быша плодное, не быша невькусны таковаго дара Божия до конца были. Аще страхь Божии въ срьдци стяжали быша, не тъкмо въ врѣмя причащениа Божествьнных Таинь мощно быти, еже плакати и слезити, свидетельствовали быша, нь и на всякь час мощно»[317].

Искусное использование параллельных синтаксических конструкций с повторящимися словами, анафорами и эпифорами позволяет Симеону создавать такие поучения, которые, думается, оказывали на слушателей и читателей сильнейшее эмоциональное воздействие. Недаром его произведения пользовались таким большим спросом в эпоху позднего средневековья.[318]

Еще более сложным стилем написаны гимны Симеона Нового Богослова. Здесь автор не ограничен рамками жанра, как в поучениях, и о его произведениях уверенно можно говорить как о текстах с преизбытком

---

[316] *Симеона Богослова и Аввы Дорофея* книги, ркп. XV в. РГБ, Собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 180. Л. 58 об.

[317] Там же. Л. 40 об.

[318] См. об этом: *Прохоров Г. М.* Келейная исихастская литература (Иоанн Лествичник, Авва Дорофей, Исаак Сирин, Симеон Новый Богослов, Григорий Синаит) в библиотеке Троице-Сергиевой лавры с XIV по XVII в. / Г. М. Прохоров // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 28 . С. 317–324.

украшений. Особенно выделяется в его гимнах многочисленные именования, особенно в обращениях к Богу:

«**Прииди, свѣте истинный, прииди, вѣчныи животъ, прииди, ськръвенное таинъство, прииди, недомыслимое скровище, прииди, неизглаголанная вещи, прииди, недомыслими образѣ, прииди, присносущное радование, прииди, невѣрных свѣте, прииди, всѣхь хотѣщих спастися истинное чаание**…».[319]

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.

[319] *Симеона Богослова и Аввы Дорофея* книги… Л. 54.

Элементы украшеного стиля в XIV в. можно наблюдать в проповедях патр. Филофея Коккина, которые часто перевоились на славянские языки и, соответственно, могли оказывать непосредственное влияние на оригинальные древнерусские произведения. Особенно ярко украшеная 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 благости и рукы изрядное дѣло, иже по Бозе видемѣи твари царь по благодати, недеждею высокых и пачеестественных , и смиренныихъ увы и иже по естеству отпаде**».[320]

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, намого отчетливее прослеживается влияние более ранних эпидейктических произведений на древнерусских авторов.

Итак, подведем итог раннему периоду развития витийственной 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

[320] Филофей (Коккин), патриарх. Слово в неделята на всичи светии / М. Спасова, И. Христов. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2020. С. 49.

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. Алиссандротос, 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 Ареопагит) и в ораторскую прозу (три святителя, Ефрем Сирин).

- В VI в. витийственный стиль актуализируется в «Лествице» Иоанна Лествичника, причем, произведения Иоанна Лествичника, по-видимому, отражают переходный этап от античного понимания имени как определения к исихастскому 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 ещё большей степени, – Кирилла Туровского.

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

«**Благословленъ Господь Богъ Израилевъ, Богъ христианескъ, яко посѣти и сътвори избавление людемь своимъ, яко не презрѣ до конца твари своеа идольскыимъ мракомъ одержимѣ быти и бѣсовьскыимъ служеваниемь гыбнути. Нъ оправдѣ прежде племя Авраамле скрижальми и закономъ, послѣжде же Сыномъ Своимъ, вся языкы спасе Евангелиемь и крещениемь, въводя въ обновление пакыбытиа, въ жизнь вѣчьную.**

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

Къ живущиимъ бо на земли человѣкомъ въ плоть одѣвься приде, къ сущиимъ же въ адѣ распятиемь и въ гробѣ полежаниемь съниде, да обои, и живии и мертвии, познають посѣщение свое и Божие

прихождение и рзумѣють, яко Тъ есть живыимъ и мертвыимъ крѣпокъ и силенъ Богъ.

Кто бо великъ, яко Богъ нашь. Тъ единъ творяи чюдеса»[321].

Мы видим здесь использование амплификации: мысль о том, что Бог Сам пришел и облекся в плоть, повторяется многократно и варьируется. Можно видеть и синтаксические повторы, и использование глагольной рифмы: «**идольскыимъ мракомъ одержимѣ быти и бѣсовьскыимъ служеваниемь гыбнути**»; «**Къ живущиимъ бо на земли человѣкомъ въ плоть одѣвься приде, къ сущиимъ же въ адѣ распятиемь и въ гробѣ полежаниемь съниде**», и многочисленные заимствования из богослужения: «**Кто бо великъ, яко Богъ нашь. Тъ единъ творяи чюдеса**».

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 человѣкъ во утробу матерьню растяше, и яко Богъ изиде, дѣвьства не врѣжь;**

яко человѣкъ матерьне млѣко приатъ, и яко Богъ пристави ангелы съ пастухы пѣти: Слава въ вышниихъ Богу;

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

яко человѣкъ възлеже въ яслехъ, и яко Богъ от волхвъ дары и поклонение приатъ;

яко человѣкъ бѣжаше въ Єгипетъ, и яко Богу рукотворениа египетъскаа поклонишася;

---

[321] *Иларион Киевский, митрополит.* Слово о Законе и Благодати (Далее – СОЗБ) // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб. : Наука, 1997. Т. 1: XI–XII века. С. 24.

яко человѣкъ приидѣ на крещение, и ако Бога Иорданъ устрашився, възвратися;

яко человѣкъ, обнажився, вълѣзѣ въ воду, и ако Богъ от Отца послушьство приатъ: Сѣ есть Сынъ мои възлюбленыи;

яко человѣкъ постися сорок днии възалка, и яко Богъ побѣди искушающаго».[322]

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 человѣк**» или «**яко Бог**» 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.[323]

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 человѣкъ бѣжаашѣ въ Єгипетъ, и яко Богу рукотворениа єгипетъскаа поклонишася**». Подобные фразы написаны в лучших традициях плетения словес: здесь и повтор, и анафора, и параллелизм, и парадоксальное соединение несоединимого, и избыточность –

[322] СОЗБ. С. 26.
[323] *Лихачев Д. С.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. СПб.: Алетейя, 2001. С. 155.

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». Проповедик 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 амплификацию 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 нашь и наставниче благовѣрию! Ты правдою бѣ облѣченъ, крѣпостию прѣпоясанъ, истиною обутъ, съмысломъ вѣнчанъ и милостынею яко гривною и утварью златою красуяся. Ты бѣ, о честнаа главо, нагыимъ одѣние, ты бѣ алчьныимъ кърмитель, ты бѣ жаждющиимъ утробѣ ухлаждение, ты бѣ въдовицамъ помощник, ты бѣ странныимъ покоище, ты бѣ бескровныимъ покровъ, ты бѣ обидимыимъ заступникъ, убогыимъ обогащение**»[324].

[324] Там же.

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 именований.

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 бываеть, а иудеи кленоми; языци приведени, а иудеи отриновени**.[325]

И уже не идолослужителе зовемся, нъ христиани, не еще безнадежници, нъ уповающевъ жизнь вѣчную. И уже не капище сътонино съграждаемь, нъ Христовы церкви зиждемь; уже не закалаемь бѣсомъ другъ друга, нъ Христос за ны закалаемь бываеть и дробимъ въ жертву Богу и Отьцю».[326]

Иными словами, все основные художественные приемы витийственного 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 украшеннму стилю, несомненно, стоит относить и произведения Кирилла Туровского. Говоря о стилистических особенностях его проповедей,[327] 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

[325] СОЗБ. С. 38
[326] Там же. С. 38.
[327] *Шумило С. М.* Богослужебные заимствования в творчестве Кирилла Туровского // ТОДРЛ. СПБ: Росток, Т. 65. 2017. С. 252–264.

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, мольбьными тому оплѣташеся глаголы: Потъщися, благообразнє, къ Пилату безаконному судии, и испроси съ креста съняти тѣло Учителя своего, моего же Сына и Бога. Подвигнися и прѣдъвари, причастьниче Христову ученію, тайный апостоле, обещьниче Божию царствию, и испроси уже бездушьное тѣло, пригвожденое к дрѣву и проводеное в ребра. Спостражи, благовѣрьне, сугубаго ти ради вѣнца, егоже по въскресении Христовѣ въспримеши: от всѣхъ конец земля чьстьную славу и поклонение и на небеси бесконьчную жизнь**”».[328]

В приведенном отрывке можно увидеть практически все традиционные для «плетения словес» тропы: амплификацию, синтаксический параллелизм, единоначатия и троекратное именования Иосифа («…**причастьниче Христову ученію, тайный апостоле, обещьниче 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

[328] *Кирилл Туровский.* Слово на снятие тела Христова с Креста // ТОДРЛ. Л., 1957. Т. 13. С. 420.

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 произведния Илариона Киевского и Кирилла Туровского в рамках стиля «петение 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 афоно-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[329] и М. Мулич. М. Мулич, в частности, указывает на значительное влияние сербской литературы XIII в. на русскую, которое, по мнению исследователя, стало одной из причин расцвета «плетения словес» в произведениях Епифания Премудрого и Пахомия Логофета.[330]

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:

---

[329]*Мошин В. А.* О периодизации русско-южнославянских связей X-XV вв. // ТОДРЛ. СПб., 1963. Т. 19. С. 80–106.

[330]О влиянии сербской стилистики на стиль «плетение словес» см.: *Mulič M.* Srpsko “pletenije sloves” do 14. Stolječ // Slovensku Filologiju, № 5. Zagreb, 1963. S. 118–129; Mulič M. Pletenije sloves i Hesihazm // Radovi, kn. 7. Zagreb, 1965. S. 141–156.

«**Он убо великий боговидец фараона с колесницами погрузи в море Чермнем и врагы Божие потопы … Он убо великий боговидец Амалика победи и святый Крест прообразуе… Он убо великий боговидец Чермное море жезлом пресече и Израиля проведе…**».[331]

В общей сложности эта песнь составляет 7 листов рукописи.[332] 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 побѣждѣн ѣбывшии и льсти идольцѣи потрѣбленѣ бывшии, и гонению же на христианы прѣставшу, и блазѣи вѣрѣ просвѣстившеся по лицу всеи земли и благовѣрию процвитающу вь всемъ мирѣ…**»[333].

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 сохран словеса Твоя и живъ буду въ вѣкы… на Те утверъди, Христе, от утробы, ис чрева матери Ты еси мои Покровитель… Ты бо еси блудемимъ вождь, влающимся пристанище…**»[334]

---

[331] *Доментиан Сербский.* Житие Саввы Сербского, XIV–XV вв. РНБ, Гильф. № 54 (Далее – ЖСС-Д) Л. 196 об–197.
[332] Там же. Л. 195–202 об.
[333] ЖСС-Д. Л. 1–1 об.
[334] Там же. Л. 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 душахъ зряще, коли бы травою украшени, тесни имуще, вси терпяху. Шюмом древяным и пътичиими голосами оглашаеми, и от сих паче Бога хвалити подвизаеми, чистыми же и благовонными въздухы насыщаеми. И безпечалием присно веселими, реку же Божиимъ желанием от земля зѣло въздвизаеми**…»[335].

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,[336] С. П. Розов[337] и др. С. П. Розов, в частности,указывал на

[335] *Теодосий Хиландарец.* Житие на св. Сава Сръбски // Кенанов Д. Славянска метафрастика с приложение Житие за св. Сава Сръбски велико Търново: Жанет-45, ПИК, 2002. С. 161.

[336] *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России…

[337] Источники, время составления и личность составителя Феодосиевской редакции Жития Саввы Сербского // ИОРЯС. Т. XVI. Кн. 1. СПб., 1911. С. 45–76.

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.».[338] Особенно характерным проявлением единой стилистической традиции исследователь считал «…обилие речей, плачей, молитв»,[339] 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 плеонастических 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».[340]

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

[338] *Розов С. П.* Источники, время составления и личность составителя Феодосиевской редакции Жития Саввы Сербского // ИОРЯС, Т. XVI, кн. 1. СПб., 1911. С. 48.
339 Там же. С. 48.
[340] *Петрова В. Д.* 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. 2009. № 8. С. 8.

митрополитом Кирианом, именно к стилю «плетение словес»[341]. И. И. Калиганов пишет об этом стиле, который он называет «мозаичным», анализируя болгарские агиографические произведения.[342] В. Д. Седова, 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 серединное положение между тырновскими книжниками и древнерусским агиографом Епифанием Премудрым».[343]

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-

[341] См., напр, *Плешенко Ю. В.* Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII–XV ст.). К.: Стилос, 2012. С. 232–254; *Кенанов Д.* Книжовникът и светителят Киприан // Търновски письмена: Алманах за Търновската книжовна школа. Велико Търново, 2012. Т. 4. С. 3–6.

[342] *Калиганов И. И.* Родник златоструйный… С. 25.

[343] *Петрова В. Д.* О некоторых особенностях языка митрополита Киприана (в сопоставлении с языком книжников Тырновской школы и Епифания Премудрого) // Вестник Самарского государственного университета. 2010. № 7 (81). С. 189.

монгольского нашествия и возвращенной благодаря сербо-русским связям,[344] 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 доминанты жития, произошедшую в XIV–XV вв. Кроме того, эту смену в позднем 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, витийственной 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».[345] Известно, что Житие Саввы Сербского Феодосий 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

[344] О русско-сербском влиянии, в частности, писала Л. И. Сазонова. См.: *Сазонова Л. И.* Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры («Слово о законе и благодати Илариона, «Похвала св. Симеону и св. Савве» Доментиана) // ТОДРЛ. Л. 1974. Т. 28. С. 30–46.
[345] Родник златоструйный... С. 331.

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[346][347].

---

[346] *Барабанов Н. Д.* Исихазм и агиография: развитие образа святого Максима Ковсокаливата в житийной литературе XIV в. / Н. Д. Барабанов // Византийский временник. М., 1994. № 55 (80), Ч.1. С. 180.

[347] 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 Esbroeck M.* Le saint comme symbol // The Byzantine Saint. / ed. S. Hackel. Chester, 1981. P. 128–140, *Лурье В. М.* Введение в критическую агиографию СПб.: Axioma, 2009. С.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.: Слова Григория Синаита. РГБ, Собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 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.: Родник златоструйный / Под ред. И. Калиганова, Д. Полывянного... С. 353–360). Феодосий Хиландарский особенное внимание уделяют 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 молчальническом житии (Житие Саввы Сербского, написанное Феодосием, XVIв. см.: РГБ, сбор ТСЛ, Ф.304.I, № 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 О. А.* Византийские жития святых-исиастов и русская агиография конца XIV – XV в.: характер и истоки

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. Стильже Епифания имеет явное сходство с сербскими произведениями, которое, очевидно, обусловлено теми русско-сербскими литературными связями, которым посвящены указанные выше исследования И. С. Дуйчева,[348]В. А. Мошина,[349] М. Мулича[350] и других.

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

Похвальное слово Сергию:

«Свѣтла и сладка, и просвѣщенна нам всечестных наших отец възсиа память, пресвѣтлою бо зарею и славою просвѣщающеся, и нас осиавают. Свѣтла убо въистину, и просвѣщенна и всякоя почести от Бога и радости достойна, Имъ же ваших боголюбивых душ, яко възлюбленых чад отец, къ духовному веселию ныне съзвавши и, яко любителя отец, въсвѣтлей сей церкви радостно приемлющи и любовию веселящи, прежде же плотскыя духовную вам преуготовляющи трапезу…»[351].

Похвальное слово Савве Сербскому:

Свѣтла и просвѣщеннаа намъ всечестною отцу днесь, братие, возсаа память, прѣсвѣтлою бо славою озаряющеся, и свѣтло просвѣщающи насъ. Свѣтла убо и просвѣщена и всякое почести о Бозѣ

параллелизма // Ученые записки Российского православного университета ап. Иоанна Богослова. 2000. Вып. 5. С. 94).

[348] *Дуйчев И. С.* Центры византийско-славянского общения… С. 109-110.

[349] *Мошин В. А.* О русско-славянских связях … С. 80-106.

[350] *Mulic M.* Srpsko “pletenijesloves” do 14. Stolječ…S. 141–156.

[351] ЖСР. С. 272.

и радости достойна, имъ же вашихъ боголюбивыхъ душь, яко възлюбленыхъ чедь отець, къ духовному веселию нынѣ созвавши и, яко любителя отець, в свѣтлѣи сеи церкви радостно приемлющи, прежде же пльтьскые духовную вамъ мною предуготовляющи трапезу…[352].

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 Савве. 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 пространных 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 хиландарскй 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.

---

[352] *Розов С. П.* Источники, время составления и личность составителя Феодосиевской редакции Жития Саввы Сербскаго // ИОРЯС, Т. XVI (1911 г.), кн. 1. СПб., 1911. С. 50.

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 святынь). Ключевой же характеристикой пахомиевского текста можно считать «формульность» (которая с успехом была воспринята последующей агиографической традицией)».[353] В. М. Кириллин, анализируя риторические фигуры в похвальних 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, художественно 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»[354].

[353] См, напр: *Карбасова Т. Б.* Епифаний Премудрый и Пахомий Серб... С. 282-301.
[354] *Кириллин В. М.* Похвальные речи Пахомия Логофета: К вопросу о риторическом мастерстве писателя // Славянский альманах: 2009.М.: Индрик, 2010. С. 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 ритмичность речи в «Сказании о каменноостровском монастыре», созданом, по его мнению, в традициях исихастской литературы, но, при этом, отмечает, что входящее в Сказание Житие Иоасафа Каменского «целиком компилятивно, полно внутренних противоречий и несообразностей… Автор… работал халтурно».[355] 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 в., в отличие от выработанного стиля конца XIV – начала XV в., сильно формализовано, литературный этикет крайне усложнен. Созданный в XVI в. стиль «второго монументализма» был «искусственно напыщенным, наполненным риторическими формулами и эклектичен».[356] 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

---

[355] *Прохоров Г. М.* Святые подвижники и обители Русского Севера. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2005. С. 31.

[356] *Дмитриева Р. П.* Агиографическая школа митр. Макария: На материале некоторых житий // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 48. С. 213. См. о стилистических особенностях ВМЧ также: *Рогожникова Т. П.* Жития «Макарьевского цикла»: Жанр. Стиль. Язык. СПб.: ИздательствоСПбУ, 2003. С. 84–133.

гимнографии. Из гимнографии украшенный стиль проник в проповедь, в частности, в ораторское красноречие Киевской Рси. 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 – творчество 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.

3. «Чужое слово» в произведениях древнерусских книжников: виды и способы заимствования

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,[357] а следом за ним – Н.С. Валгина, подытоживая многолетние исследования ученых, посвященные подобным явлениям в современной литературе.[358]

Включение одного текста в другой давно интересует лингвистов и литературоведов. Вопросы влияния одного текста на другой – это случаи общей проблемы «чужого слова» в произведении, как ее обозначил М. М. Бахтин.[359] 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

[357] *Лотман Ю. М.* Текст в тексте (вставная глава) // Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. С. 104–123.
[358] *Валгина Н. С.* Текст в тексте // Валгина Н. С. Теория текста : учебное пособие. М.: Логос, 2003. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text14/01.htm
[359] *Бахтин М. М.* Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963, Работы 1960–1970 гг. М.: Русские словари. Языки славянской культуры, 2002. С. 242–273.

семиотического осознания текста в другую на каком-то внутреннем структурном рубеже составляет в этом случае основу генерирования смысла».[360] М. Ю. Лотман относит включение текста в текст к общекультурным феноменам искусства: всякое икусство, с его точки зраения, 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 богослужебных 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, эпиграфы и прочее: «Предполагается, что читатель развернет эти зерна других структурных конструкций в тексты».[361] Выявление подобных фрагментов в древнерусских произведениях, так сказать, разворачиваение 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

[360] *Лотман Ю. М.* Текст в тексте… С. 111.
[361] Там же. С. 121.

непредсказуемости дальнейшего развития».[362] 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[363]. 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 привычной приподнятостью».[364]

---

[362] Там же. С. 122.

[363] В этом смысле интересно исследование: *Тупиков В. А.* Особенности цитирования Священного Писания в оригинальных произведениях русской агиографии: дис. ... канд. филол. наук. Волг. гос. университет, Волгоград, 2011. 196 с.

[364] *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения… С. 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».[365] 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 Средневековья – “отцов Церкви” – занимают второе место в “табели о рангах” славяно-византийской книжности».[366] 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

[365] *Калиганов И. И.* Тысячелетние традиции… С. 25.
[366] Там же. С. 25.

несмоненноотнес 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 словеса 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».[367] 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 богосдлужебных 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 поветвования, 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

[367] *Пиккио Р.* История древнерусской литературы. М.: Кругъ, 2002. С. 138.

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 совсем смирением ставит его в зависимость от ссылки на высший предмет».[368]

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 действом, проповедь воспринималась как часть богослужения. Епифаний же обращался к проповедям Кирилла как к образчикам стиля – и продолжал его традицию[369]. 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,

[368]*Пиккио Р.*Slavia Orthodoxa: литература и язык. М.: Знак, 2003. С. 484–485.
[369]*Антонова М. Ф.* Кирилл Туровский и Епфианий Премудрый // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 223–226.

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».[370] 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 проповди и агиографии. Но прежде, чем рассмотреть отдельные произведения, проанализируем конкретные виды и способы введения бггослужебных 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

[370] *Аверинцев С. С.* Поэтика… С. 225.

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 друнерусскиъх авторов, созданных, в том числе, в стиле «плетение словес»: автор усиливает те или иные свои доводы, ссылаясь на авторитетные писания отцов Церкви или же на библейсике 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 фундаменьтальная работа Риккардо Пиккио «The Function of Biblical Thematic Clues in the Litherature Gode of "Slavia Orthodoxa"»[371] как одна из первых систематических работ на эту тему и труд Марчелло Гардзанити: «Die altslavische der Evangelien: Forschungsgeschichte und zeitgenössische Forschung»,[372] в котором подан панорамный обзор истории исследований библейских цитат в языковом и текстологическом плане, и «Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa»,[373] в котором представлена классификация разных видов библейских заимствований. Рассматривая влияние библейских книг на древнерусскую лиетратуру, будем опираться на эти труды, но, считая тему библейского цитирования в древнерусской литературе достаточно глубоко изученной,[374] не станем

[371]*Piccio R.*The Function of Biblical Thematic Cluesin the Litherature Gode of "Slavia Orthodoxa" // Slavica Hierosolymitana. 1977. N 1. P. 1–31.
[372]*Gardzaniti M.* Die altslavische der Evangelien: Forschungsgeschichte und zeitgenössische Forschung. Köln; Weimar; Wein, 2001. S. 295–301.
[373]*Гардзанити М.*Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa // ТОДРЛ. СПб., 2008. Т. 58. С. 28–40.
[374]Так, Риккардо Пиккио и Марчело Гардзанити подают библиографию вопроса исчерпывающе. Из последних и неучтенных ими работ можно отметить исследования: *Карбасова Т. Б.* О библейских цитатах в Житии Кирилла Новоезерского // ТОДРЛ. СПб., 2009. Т. 60. С. 85–102; *Савельев В. С.* «Повесть временных лет»: источники и соотносимые тексты // Stephanos. 2014. 2 (4). С. 112–174; *Білоус П. В.* Бібіля як великий код літератури середньовіччя // Він самий. Українська середньовічна література. Житомир: Вид. Євенок О. О., 20015. С. 61–100*; Ігор Ісіченко (архиєп).* Служіння Слова: Бібілія // Він самий. Аскетична література Київської Русі. Харків: Акта, 2007. С. 301–310, и т.д.

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 многою боязнью еуаггельскых касаемся бесѣдовати словес, поводнѣ Господню притчю сказающе, юже Матфѣй церкви предасть**».[375]

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 седмь столпов"».[376]

И в другом месте:

«**Аще ли почитаю Бытийскых книгъ 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"**».[377]

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,[378]

Проблема библейских заиствований многократно рассматривалась и на более позднем материале, см., напр.: Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Вып 1, 2 / Отв. ред.: Захаров В. Н. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 1998. 551 с.

[375] *Кирилл Туровский*. Притча о человеческой душе и теле // ТОДРЛ. Л., 1956. Т. 12. С. 340.

[376] Послание Коимента Смолятича // БЛДР/ РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997. Т. 4: XII век. С. 120.

[377] Там же. С. 120.

[378] Известно, что некоторые житийные произведения создавались не только с целью увековечить память святого и прославить его, но и с определенной риторической и

поэтому жития не содержат большого количества прямых цитат. И тем не мнее, 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 «Паремийник», а называет Библейские книги описательно: «слова Святого Духа», «Господни словеса» и т.д. Так, книжник Ефрем пишет:

«**Глаголеть бо пророкомъ Духъ Святый: "Не ходатай, ни аггелъ осияны, но Самъ сый преклонь небеса и сиде**"» (Ср.: Исайя, 63: 9).[379]

«**О семъ бо рече Господь пророкомъ, яко "отъ утробы матерня възвахъ тя**"» (Ср. Пс. 138: 13).[380]

«**И уча ся Господню словеси, глаголющему: "И аще кто не възметь креста своего, не поидеть въслѣдъ мене, нѣсть мнѣ подобенъ**"» (Ср. Мф. 11: 30).[381]

«**И въспоминаю Господа, глаголюща: "Рабе лѣнивый и лукавый! Подобааше ти дати сребро мое купцемъ, да азъ быхъ на нихъ взялъ с лихвою**"» (Ср.: Мф. 25: 26).[382]

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 прямих цитат, пожалуй, нарушало бы общую плавность речи. Вероятно, этим, а также цитированием

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.

[379] Житие Авраамия Смоленского // БЛДР / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997. Т. 5: XIII век. С. 30.

[380] Там же. С. 32.

[381] Там же. С. 34.

[382] Там же. С. 40.

Священного Писания по памяти, обусловлено вольное обращение автора с цитатами и неточность цитирования:

«**Яко же рече апостолъ: "Благодать Богу о неизреченнѣм его дарѣ!"**»[383].

И в другом месте:

«**И оттолѣ нужда ми бысть распытовати и въпрашати древних старцовъ, прилежно свѣдущих, въистинну извѣстно о житии его, яко же святое глаголет Писание: "Въпроси отца твоего, и възвѣстит тебѣ, и старца твоя, и рекут тебѣ"**».[384]

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 дѣание пиши на сердци своемь". Виждь, яко велит житиа святых писати не токмо на харатиах, но и на своем сердци плъзы ради, и не скрывати и ни таити: тайна бо царева лѣпо есть таити, а дѣла Божиа проповѣдати добро есть и полезно**».[385]

Нечасто прямые цитаты находим в произведении митрополита Киприана:

«…**по Господню повелению, еже речекъ Своимъ ученикомъ: "Приемляи вас, Мене приемлет"**».[386]

Использует прямые цитаты и Пахомий Логофет:

«**Спасъ бо Сам рече: "Приемляй вас Мене приемлет, Слушаяй вас Мене слушаетъ"**».[387]

«**Тѣмже и Богъ тѣх прослави, якоже пишет: "Прославляющаа Мя прославлю"**».[388]

---

[383] ЖСР. С. 285.
[384] Там же. С. 287.
[385] Там же. С. 288.
[386] Житие митрополита Петра… С. 103.
[387] ЖКБ… С. 133.
[388] Там же. С. 134.

Это самый простой вид цитаты, который можно встретить в большинстве древнерусских произведений. Подчеркнем, что авторы стиля «плетение 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.[389] 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»:

«**Пишеть бо въ “Златыхъ Чепехъ” всея вселеныя святыхъ отець, яко бысть нѣкый отецъ отъ преподобныхъ, многымъ ползу творя словомъ и житиемъ**…».[390]

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 наделю о блудном сыне также подает расширенный пересказ притчи и ссылается на Евангелие. Григорий Цамблак в проповеди о пророке Илие пересказывает Книгу Царств, ссылается на нее, но не цитирует дословно. Ряд примеров можно продолжать практически бесконечно:

---

[389] *Валгина Н. С.* Текст в тексте… http://evartist.narod.ru/text14/21.htm#_ftn1

[390] Житие Авраамия Смоленьского… С. 48

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 троечисленое число всему добру начало и вина взвѣщению, яко же сѣ глаголю: трижды Господь Самоила пророка възва, трею камению пращею Давидъ Голиада порази; трижды повелѣ възливати воду Илиа на полѣна, рекъ: Утройтѣ, — утроиша; трижды тождѣ Илиа дуну на отрочища и въскреси его; три дни и три нощи Иона пророкъ в китѣ тридневнова, триѣ отроци в Вавилонѣ пещь огньную угасиша; тричисленое же слышаниѣ Исаию-пророку серафомовидцу, егда на небеси слышашеся ему пѣниѣ аггельскоѣ, трисвятоѣ, въпиющих: Святъ, святъ, святъ Господь Саваофъ! Трею же лѣт въведена бысть въ церковь Святаа Святыхъ пречистая Дева Мариа; тридесяти же лѣтъ Христос крестися от Иоанна въ Иерданѣ; три же ученикы Христос постави на Фаворѣи преобразися пред ними; тридневно же Христос изъ мертвыхъ въскресѣ; трикраты же Христос по въскресении рече: Петрѣ, любиши ли мя?**».[391]

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

[391] ЖСР. С. 294–295.

произведении подчинить некоей закономерности, в том числе и хронологию приводимых отсылок к Священному Писанию.

Рассморим 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».[392]

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 Священносго 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 къ мнѣ речено будеть: “Зълый рабе лѣнивый, подобаше ти дати сребро мое тържьникомъ, и азъ пришед быхъ съ лихвою истязалъ є”**».[393]

Здесь содержится неточная цитата Евангельской притчи о талантах, причем автор, подразумевая, что реципиент легко узнает ее, не указывает источника.

И в другом месте:

«**И къ ученикомъ Єго речеть: “Придѣте, благое стадо, добляаго пастуха богословесьная овьчата, иже мене ради алкавъше и**

[392] Валгина Н.С. Текст в тексте… http://evartist.narod.ru/text14/21.htm#_ftn1

[393] Житие Феодосия Печерского // БЛДР / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI–XII века. С. 354.

трудивъшеся, приимѣте уготованое вамъ царствие от съложения миру”».[394]

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 ссылка на Псалтирь очень условная – он просто пишет «рече» и иногда указывает на Давида, называя его пророком:

«**Сказание бо, — рече, — словес твоих просвѣщаеть и разум даеть младенцем**».[395]

«**Аще и отнемогл есть моего глагола уд, но пророк вѣщаеть мя, такоже глаголя: “Утрудихся вопия, измолче ми гортань**”».[396]

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 грътани моему словеса твоя! Паче меда устом моимь**’”».[397]

---

[394] Там же. С. 356.
[395] *Кирилл Туровский.* Повесть о белоризце и о монашестве // БЛДР / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб. : Наука,1997. Т. 4: XII век.С. 174.
[396] *Кирилл Туровский.* Притча о человеческой душе и теле… С. 150
[397] ЖСР. С. 299.

«**Нѣси ли божественаго слышала Давида, мню, яко о нашей худости глаголюща: "Се бо въ беззаконии зачат есмь, и въ грѣсѣх роди мя мати моя"**».[398]

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. Гардзанити: «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».[399] 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 вьпие: прильпне душа моя по тебе, и приеть ме десьница твоя** (Пс. 62), **и ты еси устроая ей достояние мое мнѣ** (Пс.15) **и Господь; и вьзвахь кь тебѣ, Господи, и рѣхь: Ты еси упование мое и честь моя на земли живуштиихь** (Пс. 141), **и честь моя еси Ты, Господи; и рѣхь: да съхраню законь Твои** (Пс. 118); **и помолихь се лицу Твоему**

[398] Там же. С. 296.
[399]Гардзанити М. Библейские цитаты в литературе… С. 34.

вьсємь срьдьцємь моимь: помилуи мє по словєси Твоєму (Пс. 118); **и помыслихь пути твоє, и обратихь нозѣ мои вь сьвѣдѣния Твоя** (Пс. 118), **уготовихь сє и нє сьмєтохь сє сьхранити заповѣди твоє»** (Пс. 118)…».[400]

В этой цитате приведены заимствования из разных псалмов, однако, первые три отрывка составлены из тех псламов, которые поются на вечерне и составляют неизменяемую ее часть, получившую сокращенное навание «Господи, воззвах…». Псалом 118, цитируемый здесь несколько раз, – центральное место будничной полунощницы,[401] 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 героя – поэзию псалмопевца. В том же Житии читаем:

«**Сии жє свєтыи вьзврьгь на Господа пєчаль свою** (Пс. 54) **и кь Нєму вопияашє: Божє вь помошть мою вьньми, и Господи на помошть мою потьшти сє** (Пс. 69), **и да постыдєть сє и посрамєть сє вькупѣ иштуштє душє моєє** (Пс. 34), **и порази вьсє враждуюштєє на мє бєзаконьнє** (Пс. 69)…».[402]

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.

---

[400]*Доментиан Хиландарский*. Житие Симеона Мироточивого // Д. Данчич Доментијан. Живот светогаСимеуна и светога Саве. Биоград, 1865. С. 4.
[401]См., напр.: Часослов, XV в. РНБ, собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 16. Л. 8 об.
[402]*Доментиан Хиландарский.* Житие Симеона… С.6.

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 “прочитанием” целой Псалтири, во многом объясняют нам как идейную базу, так и характерные черты тогдашнего сербского литературного стиля…».[403] 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 действа, может оказаться отсылкой не только к исходному тексту, но и к особенностям богослужебного годичного 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 соотнесение жития или поповеди 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

[403] *Мошин В. М.* О периодизации русско-южнославянских связей X-XV вв. // ТОДРЛ. СПб., 1963. Т. 19. С. 87.

воспоминание о другом произведении, результат заимствования автором отдельного образа, мотива, стилистического приема».[404] 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».[405] 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.[406] 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 автра, уловить его

[404]*Валгина Н. С.* Текст в тексте… http://evartist.narod.ru/text14/21.htm
[405]*Власов В. Г.*Иллюстрированныйхудожественныйсловарь. СПб.: ИКАР, 1993. С. 186.
[406]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». *См. в: Богдасарова И. Р.* Термин «Реминисценция» в искусствознании: теория вопроса // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 130. С. 207.

настроение, изучить некоторые особенности древнерусского мировоззрения.[407]

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 лингвистических дисциплинах, как теория имени собственного, теория референции, стилистика, поэтика, риторика…».[408] С. Ю. Преображенский указывает на смешение понятий «аллюзия» и «цитата» в ряде работ.[409] 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 соотнести цитирующее и цитируемое произведения в целом, обнаружить их общую направленность (или полемичность)».[410] Исследователи аллюзии как литературоведческого

---

[407] О реминисценциях на Священной Писание см.: *Йовчева М. А.* Проблемы перевода библейских цитат и реминисценций в древнейших славянских гимнографических текстах… С. 267–286; *Наумов А.* Библейская поэзия и литургическая поэзия // Stantchev, K. –Yovcheva, M. [edd.]: La poesia liturgica slava antica. XIII congresso Internazionale degli Slavisti. Blocco tematico № 14. Relazioni. Roma – Sofia, 2003. S. 23–29; *Пентковский А. М*. Византийскаягимнография // Православная энциклопедия, Т. 11. М.: Издательский проект «Православная энциклопедия», 2006. С. 493–494.

[408] *Дронова Е. М.* Проблемы перевода стилистического приема аллюзии в англо-ирландской литературе первой половины XX в. // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». Ворожеж, 2004, № 1. С. 83–86.

[409] *Преображенский С. Ю.* Проблема межтекстовых связей в лингвистическом толковании художественных текстов: аллюзия и цитата // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». М., 2017. № 4. С. 788–793.

[410] *Белокурова С. П.*Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2007. [Электронный ресурс]. Режим доступа:

приема Н. В. Никашина и Н. Д. Супрун усматривают более древние корни этого термина и утверждают, что он произошел от латинского «alludere» – смеяться, намекать.[411] 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”.[412] Однако это не набор ничем не связанных между собой составляющих. И. П. Ильин подчеркивает, что любой текст — это реакция на предыдущие тексты.[413] 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».

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

---

https://literary_criticism.academic.ru/14/%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D0%B8%D1%8F

[411] *Никашина Н. В., Супрун Н. Д.* Аллюзия как стилистический прием в англоязычной литературе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». М., 2016, № 1. С. 68–74.

[412] См.: *Деррида Ж.* О грамматологии /пер. с фр. Наталии Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. С.111–540.

[413] См.: *Ильин И. П.* Стилистика интертекстуальности. [Stylistics of intertextuality]. Теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики. Москва, 1989. С. 186–207.

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».

Итак, древнерусские книжники прибегают к различным способам и видам заимствований: прямое и непрямое цитирование с указанимисточника, 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 отнестись 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.

4. Влияние гимнографических произведений на древнерусскую агиографию и панегирики стиля «плетение словес»

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: как в богослужении, так и у многих проповедников используется форма тонического стиха, одинаково и стремление как гимнографов, так 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,[414] тонический стих, рифма, ассонансы и аллитерация исследованы в проповедях Евлогия,[415] 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. Акеньтьев.[416] 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 заимствования.

---

[414] *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской лиетартуры. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 215–225.
[415] *Карабинов И. А.* Постная Триодь… С. 68-70
[416] *Акентьев К. К.* «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона Киевского. Древнейшая версия по списку ГИМ Син. 591 // Byzantinorossica. СПб., 2005. Т. 3. С. 116–121.

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 нашь. Тъ єдинъ творяи чюдеса**».[417]

Эта цитата, на самом деле, воспроизведение великого прокимна, который, разумеется, является двумя стихами из Псалтири. Но для монаха, привыкшего к частым богослжениям, 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.[418]

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 Триодного цикла – то есть цикла богослужений Великого поста и Пасхи. Так, завершая вторую часть

[417] Слово о Законе и Благодати… С. 26.

[418] Характерно, что некоторые словесные изменения в заимствованной цитате («бо велий» 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 напамять, так, как привык слышать за богослужением *(*см. *Вигзелл Ф.* Цитаты из книг Священного Писания в сочинениях Епифания Премудрого // ТОДРЛ.. Л., 1971. Т. 26. С. 232–241)

проповеди, Иларион приводит целую цепочку антифонных стихов и прокимнов, указывая, что это слова царя Давида («…и Давыдъ»):

«Да исповѣдатся тобѣ людиє, Боже, да исповѣдатся тобѣ людиє вси! Да възвеселятся и възрадуются языци!»;

и: «Вси языци въсплещѣтє рукама и въскликнѣтє Богу гласомъ радости, яко Господь вышни и страшенъ, царь великъ по всеи земли»;

и по малѣ: «Поитє Богу нашему, поитє; поитє цареви нашему, поитє, яко царь всеи земли Богъ, поитє разумно. Въцарися Богъ надъ языкы»;

и: «Вся земля да поклонить Ти ся и поєть Тобѣ, да поєть же имени Твоєму, Вышнии»;

и: «Хвалитє Господа вси языци, и похвалитє вси людиє»;

и еще: «От въстокъ и до западъ хвално имя Господнє. Высокъ надъ всѣми языкы Господь, надъ небесы слава Єго»;

«По имени твоєму, Боже, тако и хвала твоа на коньцих земля»;

«Услыши ны, Боже, Спасителю нашь, упованиє всѣмъ концемь земли и сущимъ въ мори далечє»;

и: «Да познаємь на земли путь Твои и въ всѣхъ языцѣх спасєниє Твоє»;

и: «Цариє земьстии и вси людиє, князи и вси судии земьскыи, юношѣ и дѣвы, старци съ юнотами да хвалять имя Господнє»[419];

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,

[419] СОЗБ… С. 42.

создает аллюзию на Триодь, 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[420], в том числе, прием заимствования из богослужебных произведений. Слово о Законе и Благодати, таким образом, может рассматриваться как литературный источник для авторов второго южнославянского влияния и как собственно произведение стиля «плетения словес». На наш взгляд, произведение одного из первых русских проповедников могло восприниматься позднейшими писателями как образец возвышенного 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.

[420] См. параграф 2.3.*«Плетение словес» в литературе Киевской Руси.*

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 богослужебных 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 страстн*а*я 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[421].

[421] Полное название ананимного произведения – «Съказание, и страсть, и похвала святую мученику Бориса и Глеба».

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:

Съказание, и страсть, и похвала святую мученику Бориса и Глѣба[422]	Богослужебные, евангельские тексты
1. **Ѵвы мнѣ, свѣтє очию моєю, сияниє и заре лица моєго…** **Ѵвы мнѣ, отьчє и господинє мои, к комѹ прибєгнѹ...** **Ѵвы мнѣ, ѵвы мнѣ, како заидє свѣтє мои како прободенъ єси?** (с. 290).	**Ѵвы мнѣ, ѵвы мнѣ, сладчайший Иисѹсѣ!..** **Како погребѹ Тя, Божє мой?..**[423]
2. **Къдє бо ихъ жития и слава мира сєго, и багряница, и брячины, сребро и золото**... (с. 290).	**Гдѣ єсть мирсокоє пристрастиє; гдѣ єсть привременных мечтаниє: гдѣ єсть злато и сребро…**[424]
3. **Да ащє бы ми врагъ поносилъ, прєтєрпѣлъ ѵбо быхъ, ащє бы ненавидя мєнє**	**Да ащє бы врагъ поносилъ ми, прєтръпѣлъ бымъ ѵбо, и ащє бы ненавидяй мя на мя**

[422] Здесь и далее текст Сказания цитируется по изданию: Сказание и страсть и похвала мученикам святым Борису и Глебу // Святые князья-мученики Борис и Глеб: исследование и тексты / Исслед. и подг. текстов Н. И. Милютенко. – СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2006. С. 287–318.

[423] Триодь цветная, рукопись: РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I, № 399. Л. 58 об.

[424] Требник, Киев, 1658: РГБ, Музей книги, Ф. IV: Старопечатные издания, № 397. Л. 168 об.

вельрѣчевалъ, ѹкрылъ быхъ ся… (с. 296).	велерѣчевалъ, ѹкрылъ бымъ ся отъ него.[425]
4. Братіе, приступивше, скончаите службу вашу… (с. 296).	Глагола ему Иисусъ: еже твориши, сотвори скоро (Ин. 13:27).
5. Ту абие вънидѣ в сьрдьце его сотона… (с. 298).	И по хлѣбѣ тогда вниде во нь сатана… (Ин. 13:27–28).
6. Ѹвы мнѣ, увы мнѣ! Слыши, небо, и вънуши, земле! (с. 302).	Вонми, небо, и возглаголю и да слышитъ земля глаголы устъ моихъ.[426]
7. То ѹже, сътворивъше, приступльше, сътворите, на не же послани есте! (с. 302).	Глагола ему Иисусъ: еже твориши, сотвори скоро (Ин. 13:27–28).
8. Вама бо дана бысть благодать да молита за ны (с. 310).	Тебѣ бо дадеся благодать молитися за ны.[427]

Восклицание «**Ѹвы мнѣ!**», как и возглас «**Како прободенъ еси**», на наш взгляд, является аллюзией к стихире «Тебе, одеющагося светомъ, яко ризою…». Стихира исполняется в Страстную Пятницу – самый скорбный день в богослужебном году.[428] Практически во всех древнерусских описаниях смерти встречаются рядом две фразы «**Ѹвы 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

[425] Часослов, Киев, 1617: РГБ, Музей книги, Ф. IV: Старопечатные издания, № 71. Л. 88–88 об.
[426] Ирмологий, 1657: РГБ, Музей книги, Ф. V: Старопечатные издания, № 363. Л. 9.
[427] Часослов, Киев, 1617… Л. 140–140 об.
[428] Древние нотные рукописи фиксируют постановку певческого знака *фиты* на фразе «Увы мнh!» (см., напр., рукопись РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I. № 447, л. 258 б.). В этой рукописи на указанную фразу приходится даже два знака фиты, причем автор напева этой стихиры 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

контексте общего уподобления святых братьев Христу оно прочитывается как аллюзия на страстную стихиру. Кроме того, 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. 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 блаженуюстрастотерпцю Бориса и Глеба[429]	Богослужебные тексты
1. **И держимыя свободи душа, и глагола имъ: Идѣта в Раи. Они же, радующеся, идоша, хваляще Бога** (с. 358).	**Бесчисленое Твое милосрьдие, иже адовыми узами съдержими зряще, к свѣту идяху, Христе, весѣлыми ногами, Пасху хваляще вѣчную.**[430]
2. **Ты и нынѣ покои душю раба Твоего, отца моего Василия, со всеми праведными, съ Авраамомъ, Исакомъ, Яковомъ, яко Ты еси покои, воскресение уповающим на Тя, и Тебе славу вселаемъ въ вѣкъ** (с. 368).	**…яко Ты есивоскресение и животъ, и покой усопшаго раба Твоего…**[431]

[429] Здесь и далее Чтение цитируется по изданию: Чтение о житии и погублении блаженных страстотерпцев Бориса и Глеба // Святые князья-мученики Борис и Глеб: исследование и тексты / Исслед. и подг. текстов Н. И. Милютенко. СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2006. С. 357–403

[430] Триодь цветная, рукопись: РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I, № 399. Л. 102.

[431] Требник, Киев, 1658… Л. 168.

3. **Нъ ѹне есть мнѣ одиному ѹмрети, нежели толику душь** (С. 370). **Ѹняше бо святыи единъ за вся ѹмрети**… (с. 374).	**Ѹне есть намъ, да единъ человѣкъ ѹмретъ за люди, а не весь языкъ погибнетъ** (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 были именно богослужебные, 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. Знаменательно, что в тексте Святополк также многократно сравнивается с Каином. Таким образом, автор выстраивает две цепочки уподоблений, достаточно традиционных для христианской экзегетики. Первая цепочка: Авель – Христос – современный автору святой. Вторая цепочка: Каин – Иуда

– современный автору предатель или убийца. Заимствования из Триоди 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.[432]

---

[432] Принцип убодобления, характерный для древнерусской агиографии (См. об этом: *Панченко О. В*. Поэтика уподоблений: К вопросу о «типологическом методе» в агиографии, эпидейктике и гимнографии // ТОДРЛ. – СПб., 2003. – Т. LIV. – С. 491), на наш взгляд, является одним из ключевых принципов построения образной системы жития, в чем агиография перекликается с иконографией (см. об этом: *Лепахин В. В*. Икона и Иконичность. – СПб., 2002. – С. 172-291), а также, думается, с музыкальным богослужебным искусством, а именно – с феноменом *подобнов* в богосулжебной музыке (о подобнах см. подробнее: *Металлов В. М.* Очерк истории православного церковного пения в России. М., 1915; *Гарднер И. А.* Богослужебное пение Русской Православной Церкви: Сущность, система и история– Нью-Йорк, 1978. – Т. I. – С. 57; *Морохова Л. Ф.* Подобники как форма музыкально-теоретического руководства в древнерусском певческом искусстве // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 181–190; *Рамазанова Н. В.* Музыкальная драматургия певческого цикла князю Михаилу Черниговскому и боярину его Федору // Musica antiqua. Bydgoszcz, 1988. VIII; *Богомолова М. В.* Моделирование древнерусских песнопений путевого распева по принципу подобия (на примере стихир рукописи инока Христофора 1602 г.) // Древнерусская певческая культура и книжность: Сб. научных трудов. Л., 1990. С. 48–60; *Мартынов В. И.* История богослужебного пения. М., 1994; *Артамонова Ю. В.* Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков. Дисс. … канд. искусствоведения. М., 1998. *Мурьянов М. Ф.* Из наблюдений над структурой служебных миней // История книжной культуры России: Очерки. СПб., 2008. С. 71–85; *Никифорова А. Ю.* Подобны в византийской гимнографии. Этапы развития (на материале воскресных, рождественских, богоявленских песнопений) // Przegląd Wschodnioeuropejski,

Отдельно стоит отметить Житие Михаила Тверского[433], 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[434]. В стиле «плетение словес» написана сцена мучения и убиения 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-«убиений», а с другой – находится в рамках традиционной украшенной стилистики.

Так, в момент забивания рук и ног в колодки, Михаил восклицает:

«**Господи, не отврати лица твоего от отрока твоего, яко скръблю, скоро услыши мя, вонми души моей, избави ю от враг моих**»[435].

Это цитата из псалма является одновременно великим прокимном, который исполняется на вечерни Прощеного воскресенья и на вечернях во вторую и четвертую недели Великого поста.[436] Традиционно он ассоциируется с молитвой Христа перед распятием и во время поста призван

V/1, 2014. С. 199–212). Единство принципа подобий в музыкальном и агиографическом творчестве рассмотрено нами в отдельной статье: *Авласович С. М.* Принцип подобия в древнерусской музыкальной культуре и агиографии // Древнерусское духовное наследие в Сибири: Научное изучение памятников традиционной русской книжности на востоке России. Новосибирск, 2008. Т. 1. С. 487–493.

[433] Полное название произведения: Убиение благоверного и христолюбивого Великого Князя Михаила Ярославича // БЛДР, СПб.: Наука, 1999. – Т. 6: XIV – середина XV века. С. 68–91

[434] 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-«убиений», начинаемый житием первых русских святых Бориса и Глеба» // БЛДР, Т. 6… С. 525.

[435] Убиение благоверного и христолюбивого… С. 80.

[436] См. Типикон… Л. 405.

подготавливать молящихся к Страстной седмице. Думается, использование этого прокимна в Житии Михаила не случайно – это, несомненно, аллюзия на триодные и страстн*ы*е 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**»[437].

Из псалмов автор также выбирает для цитирования те стихи, которые касаются крестной смерти Христа, и соотносит их с Михаилом:

«**Блаженный же рече̑съ слезами, яко "позоръ быхомъ аггеломъ и человѣкомъ, и вси, видящеи мя, покиваша главами своими**"»[438].

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.

[437] Убиение благоверного и христолюбивого… С. 82
[438] Там же. С. 84.

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 И. П. Еремин[439], Д. С. Лихачев[440], Д. И. Чижевский[441], В. В. Колесов[442], В. В. Кусков[443], Е. Б. Рогачевская[444], О. В. Творогов[445], Л. И. Сазонова[446] и др. Тем не менее, произведения Кирилла Туровского мало исследованы с точки зрения богослужебных аллюзий.

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

---

[439] *Еремин И. П.* Ораторское искусство Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 18. С. 51–58.
[440] *Лихачев Д. С*. Историческая поэтика русскойлитературы… С. 154–160.
[441] *Чижевський Д. І.* Історія української літератури… С. 136–155.
[442] *Колесов В. В.* Жажда свободы против воли // Колесов В. В. Творения бл. Кирилла Туровского. Притчи, слова, молитвы. Исследования и тексты / Публикация, коммент., предисл., пер. В. В. Колесова. М., 2009.С. 5–20.
[443] *Кусков В. В.* История древнерусской литературы. М., 1982. С. 114–115.
[444] *Рогачевская Е. Б.* Цикл молитв Кирилла Туровского: тексты и исследования. М., 1999. С. 7–85.
[445] *Творогов О. В.* Кирилл, епископ Туровский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1: XI – первая половина XIV в. С. 217–221.
[446] *Сазонова Л. И.* Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры // ТОДРЛ. М.; Л., 1974. Т. 28. С. 30–46.

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[447].

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**».[448]

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 Синонова**» становится своеобразным рефреном для службы на Вербную неделю, повторяется и варьируется несколько раз. Именно Захариино 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, праведенъ и спасаи, кроток, и възсѣд на еремничя и на жребца юна. И погубит оружиа изъ Ефрема, и конь из Ерусалима**…»[449].

---

[447] См. Типикон, си есть изображение чина церковнаго, яже зовется Устав. М.: Синодальная типография, 1885. Л. 7.

[448] *Кирил Туровский, еп*. В недеюцветную о сказании евангельском // Еремин И. П. Литературное наследие КириллаТуровского // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. – Т. 13. С. 409.

[449] Триодь цветная. РГБ, Ф. 301. I. Собр. ТСЛ, № 399. Л. 14 об.

Особенно часто цитирование пророчества Захарии встречается на вечерне:

«**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**…»[450].

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 Софнии является одним из читаемых в этот праздник на паремиях:

«**Ни разумевша Софонья чтуща, писавша тако: Веселися, Иерусалиме, и уравняй путь Богу твоему, яко придет в Церковь Свою, творяй чудеса и знамения**»[451] – пишет Кирилл Туровский.

Цитируемый Кириллом отрывок из пророчества Софонии так же, как и отрывок из пророчества Захарии, является двойной перекличкой 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 распростремъ одеяния, и таинственно Его приимем**»[452].

«**Вайя добродетелей, братия, принесем Христу, грядущему**…»[453].

---

[450] Триодь цветная. РГБ, Ф. 301. I. Собр. ТСЛ, № 399. Л. 13 об.
[451] *КирилТуровский, еп.* В недею цветную о сказании евангельском… С. 410.
[452] Там же. С. 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 сокрушеным сердцемь и умилениемь душа, постом же и молитвами свой путь равнающе к Богови**».[454]

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, изидетъ Владыка небесе и земли, и Тъ упование языком, привязая лозѣ жребя свое**»,[455] – пишет Кирилл.

Сравним с паремией праздника (Чтение Бытия):

«**Иудо, тебе похвалят братия твоя и Вождь от чреслъ его, дондеже приидутъ отложеная ему: и той чаяние языковъ. Привязуяй къ лозѣ жребя**…».[456]

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 пророчьствова, глаголя: из уст младенец съсущих совершил еси хвалу**».[457]

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

---

[453] Там же.
[454] Там же.
[455] Там же.
[456] Триодь цветная. РГБ, Ф. 301.I (Собр. ТСЛ), № 399. Л. 14.
[457] *Кирилл Туровский, еп.* В недею цветную о сказании евангельском… С. 410.

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...: кдѣ ти, смерти, побѣда, кдѣ, ти, адє, жало**».[458] То же самое пророчество цитирует и Иоанн Златоуст в проповеди на Пасху, которая по уставу полностью прочитывается во время пасхального богослужения.[459]

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 Захариина пророчества как бы размышляет над его метафорическим значением, толкуя сюжет восседания Христа на осленке как образ приведения к Христу языческих народов, он заимствует эту метафору и ее толкование из стихиры, исполняемой на утрене после чтения Евангелия. Проповедник пишет:

---

[458] *Кирилл Туровский, еп.* В недею цветную о сказании евангельском… С. 412.
[459] Типикон, си есть изображение чина церковнаго, яже зовется Устав. – М.: Синодальная типография, 1885. Л. 462.

«Душа бо святых дщери горняго Ерусалима нарицаються; жребя же – иже от язык вѣровавше вонь людье…»[460]

Сравним со стихирой:

«Днесь Христосъ входитъ во градъ Вифанию, на жребяти сѣдяй, безсловесие разрѣшая языкъ злѣйшее, древле свирѣпѣющее».[461]

Та же тема развивается в стихире на стиховне:

«Стропотное языков сѣдалище жребца прообразоваше, из невѣрия в вѣру претворяемое…».[462]

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.

---

[460] *Кирилл Туровский, еп.* В неделю цветную о сказании евангельском… С. 409.
[461] Триодь цветная. РГБ, Ф. 301.I (Собр. ТСЛ), № 399. Л. 14.
[462] Там же.

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.

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: «**възмѣтє врата князи ваши, да внидєть Царь славы**».[463] Эта несколько сокращенная Кириллом цитата из псалма 23 имеет большую богослужебную историю, в связи с которой ее и употребляет Кирилл: в раннем христианском богослужении этот стих из псалма читался на великом входе во время литургии,[464] символизировавшем 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),[465] 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 Єго и вєрєя**

[463] Кирила мниха слово на святую Пасху // Зборник церковних слов, 1570 р. ГПНТП, Тих. 516. Л. 369. Ср.: *Кирил Туровский, еп.* На святую Пасху // Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. 13. С. 412–414.

[464] *Тафт Р. Ф.* Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов [пер. с англ. С. Гованова]. 2-е издание. Омск: Голованов, 2011. 544 с. История Литургии свт. ИоаннаЗлатоуста; Т. 2). С. 159–161.

[465] Евангелие от Никодима // Новозаветные апокрифы. СПб.: Амфора, 2009 (серия «Александрийская библиотека»). С. 131–170.

сломишася до основания»[466]. 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, вереи сокрушишася, сломишася врата, гроби отверзошася**…»[467]. 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 двьри и заклепы желѣзными утвьрьди. И се Господь приидє на Ада, гоня диявола, и Силы предътечааху. И се врата адова утвьрьжена бяху. И възгласиша Силы, глаголюща: Възьмѣтє врата, кънязи ваши, и да възьмуться врата вѣчьная, и вънидеть цесарь славы. И акы нє вѣдый Адъ из утрьуду отвѣща, глаголя: Къто сь есть цесарь славы? Повѣдитє ми. Силы же святыя рєкоша: Господь крѣпъкъ и сильнъ, Господь сильнъ въ брани**»[468].

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[469], и проведение святителем Кириллом параллели между иудейской Пасхой и помазанием кровью косяков и порогов и христианской Пасхой и причастной

[466] Кирила мниха слово на святую Пасху… Л. 369.
[467] Триодь цветнаяXVI ст.РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I. № 399. Л. 79.
[468] Слово о сошествии во ад Иоанна Крестителя // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1999. Т. 3: XI–XII века. С. 272.
[469] См. Пслатирь с восследованием. РГБ. собр. ТСЛ, Ф. 304. I. № 320. Л. 441.

Кровью: «**мы же вѣрою Божественныя пасхи причастимся, и помажем уста Божиею кровию, еже суть душевному дому двери, да не приступять бѣсы, хотяще нас убити грѣхомъ**»[470] (Л. 370). Знаменательно, что, развивая эту тему, проповедник вводит в текст пасхальный причастен, употребляя его дословно, без изменений, и воссоздавая тем самым атмосферу пасхального богослужения и момента причастия: «**Тѣло Христово приимѣте, источника бесмертнаго вкусите**».[471] 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 вратницы адовы въстрепеташа**».[472] Автор вновь использует в качестве литературного источника субботнюю службу: «**Земля покрывает мя… но устрашаются адовы вратницы…**».[473] 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 (тѣло) вѣрою вкушающеи христиане освящаются, и вечную жизнь на небесех приемлют**».[474]

Начиная с этой фразы, проповедник изменяет общий тон повествования и его тематику: он более не размышляет о схождении во ад,

[470] Кирила мниха слово на святую Пасху… Л. 370.
[471] Там же. Л. 370 об.
[472] Там же. Л. 370, об.
[473] Триодь цветная… Л. 83.
[474] Кирила мниха слово на святую Пасху… Л. 370 об.

сосредоточиваясь на событиях собственно воскресения. Для описания этих событий в качестве источника Кирилл Туровский использует уже Пасхальное богослужение. Так, он пишет: «**Вкусимъ, братіе, животнаго брашна, и другъ друга любовию целуемъ, пращающе от сердець своих прегрѣшения**».[475] Сравним с пасхальной стихирой: «**Воскресения день, и просвѣтимся торжествомъ, и другъ друга обимемъ. Рцемъ: братіе, и ненавидящимъ нас простимъ вся воскресениемъ**…».[476] 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 видѣния, жены благовѣстница, и Сиону рцѣте: прими отъ нас радость благовѣщения**…».[477] Сравним с Пасхальной стихирой: «**Придите от видения жены благовестницы и Сиону рцыте: прими от нас радость благовещения воскресения Христова**…».[478] 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 разыдутся врази Єго**».[479] Сравним с Пасхальным богослужением: «**Да въскрѣснетъ Богъ и разидутся вси врази Єго**».[480] 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

[475] Там же. Л. 370 об.
[476] Триодь цветная… Л. 103 об.
[477] Кирила мниха слово на святую Пасху… Л. 371.
[478] Триодь цветная… Л. 103 об.
[479] Кирила мниха слово на святую Пасху… Л. 372 об.
[480] Триодь цветная… Л. 103 об.

отметить, что, цитируя стихиры, Кирилл берет фрагменты, расположенные в службе совсем рядом друг с другом. Все стихиры 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 стихиры, конечно, воспринимался слушателями Кирилла как фрагмент стихиры, 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, възрадуемся и възвеселимся в онь**».[481] Сравним со стихом из богослужения: «**Сей день, иже сотвори Господь, возрадуемся и возвеселимся в онь**».[482] 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 нынѣ, и присно и въ вѣкы вѣкомъ. Аминь**».[483]

[481] Кирила мниха слово на святую Пасху… Л. 373.
[482] Тродь цветная… Л. 103 об.
[483] Кирила мниха слово на святую Пасху… Л. 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 пакы вмалѣ узритѣ Мя и възрадуетеся**».[484] 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 нашь, разве Тебе иного не знаемъ**…».[485] Сравним со стихирой на утрени: «**Воскресение Христово видевше, поклонимся святому Господу Иисусу… Ты еси Богъ наш, разве Тебѣ иного не знаемъ**…».[486] Знаменательно, что эта стихира исполняется

[484] Там же. Л. 371.
[485] Там же. Л. 373.
[486] Типикон, сиесть изображение чина церковнаго… С. 461.

по уставу каждый раз после чтения Евангелия на утрене, то есть пересказ Евангелия в проповеди и заимствования из стихиры 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 стихиры 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**».[487] Проповедник перенимает синтаксический и деривационный параллелизм этой стихиры и выстраивает при его помощи целый лирический период своей проповеди: «**Вчера с разбойником сраспинахом Ти ся, дньсь с Тобою воскресохомъ. Вчера с Логиномъ възвахом, въистину Сынъ Божии еси Ты, дньсь со ангелы глаголемъ, воистину воскресе Христос. Вчера съ Креста съ Никодимом снимахомъ Тя, дньсь с Магдалынею въскресша видимъ Тя. Вчера съ Иосифомъ въ гробѣ Тя полагахомъ, дньсь яко и Мария, радостныя Твоя глаголы слышимъ**…».[488] Синтаксический параллелизм, усвоенный Кириллом Туровским из канона, практически претворяет проповедь в поэтический текст, позволяет разбить этот фрагмент торжественного Слова на стихи с единоначатием, столь характерным для орнаментального стиля.

Итак, проповедь на Пасху Кирилла Туровского имеет в качестве литературного источника два богослужебных текста: службу Великой

[487] Триодь цветная… Л. 101 об.
[488] Кирила мниха слово на святую Пасху… Л. 373.

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 ему предшествовала Великая пятница – строго постный день, в который не совершается литургия, значит, и причастия нет, а в субботу причастие положено лишь на вечерне, после него же следует и легкое послабление строжайшего поста. Иными словами, наиболее ожидаемым причастие является именно в Великую субботу, 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 стихиры, которая поется на утрене после евангельского чтения. Нужно заметить, что именно в пасхальные праздники эта стихира исполняется трижды, в отличие от других дней годичного 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 обусловливает 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 каноном, стихирами на хвалитех, пасхальным эксопостиларием 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 эксопостилария 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 непрямые 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.[489]

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 кругъ прозрачнѣи, и звѣздам ликъ чистѣиши**…».[490]

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

[489] См. раздел 4.6. настоящей диссертации.

[490] *Григорий Богослов.* Слово на обновление, ркп. НБКМ 674. в: 16 слова на св. Григорий Богослов (фототипно издание на ръкопис НБКМ 674) / Подг. изд. М. А. Спасова. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски». 2014. Л. 37–37 об.

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 красуяся к высотѣ восходит и радуяся землю огревает… Ныня луна с вышняго съступивше степени болшему свѣтилу честь подает…**»[491].

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 ветъхий закон по писании с субботами преста и пророки Христову закону честь подает…**»[492].

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 силнѣе зимных узъ раздрѣшившся…**»[493]

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Ныня зима грѣховная покаяниемь преста и лед невѣрия богоразумием растаяся; зима убо язычьского кумиръслужения апостольскимь учениемь и Христовою вѣрою престала есть, лед же Фомина невѣрия показаниемь Христов ребр растаяся**»[494]

---

[491] *Кирилл Туровский.* Слово на Фомину неделю / Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // Труды Отдела древнерусской литературы / Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Д.С. Лихачев. – М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. – Т. 13. С. 416.
[492] *Там же.* С. 416.
[493] *Григорий Богослов.* Слово на обновление… Л. 37 об.
[494] *Кирилл Туровский.* Слово на Фомину неделю… С. 416.

Проповедь Григория Богослова:

«**Царица врѣменемъ** [весна – *С.Ш.*] **царици днемъ** [Пасхе – *С.Ш.*] **посилаетъ и дароноситъ отъ своихъ все, еже чьто добрѣише и краснѣише**…»[495]

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 красуется, оживяюще земное естество… Весна убо красная есть вѣра Христова, яже крещением поражаетъ человѣческое паки естьство**…»[496]

Думается, изменение Кириллом контекста, в котором употреблена метафора весны у Григория Богослова, связано с непосредственным влиянием Триоди. В чинопоследовании Фоминой недели метафора весны возникает ближе к концу службы – в эксопостиларии, – она практически не связана с общим контекстом службы и потому, вероятно, нуждается в толковании. Поскольку она перекликается с проповедью Григория Богослова, то Кирилл Туровский, толкуя проповедь, истолковал и эту богослужебную метафору. В эксопостиларии текст о весне звучит так:

«**Днесь весна благоухает, и нова тварь ликует, днесь взимаются ключа дверем невѣрию, Фому другу въпиющу: Господь и Бог мой**»[497]

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: богослужебный год оторван от природных явлений. Потому упоминание весны, времени года, на которое

[495] *Григорий Богослов.* Слово на обновление… Л. 37.
[496] *Кирилл Туровский.* Слово на Фомину неделю… С. 416.
[497] Троидь цветная… Л. 119 об.

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 точитъ… И агьнцы играютъ у зеленых нивъ…**»

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Нына новоражаеми агньци и уньци путь перуше скачють скоро и к матерем възвращающеся веселяться… Агьца глаголю кроткия от язык люди, а уньца – кумирослужителя невѣрных стран, иже Христовымъ въчеловѣчениемь, и апостольским учениемь и чюдесы, скоро по закон емьшеся, и к святѣй церкви възвратившеся, млеко си учения съсуть… Нына древа лѣторасли испущають, и цвѣты благоухания процвѣтають…**».[498]

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

[498] *Кирилл Туровский.* Слово на Фомину неделю… С. 416.

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 божественности, 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 воззвах:

«…**невѣрующему ученику руцѣ и нози показа и пречистое ребро, он же вѣрою возопи: Господь мой и Бог мой**»;

«…**не не сподобилъ еси, Блаже, показати ему пречистое ребро Твое и рукамъ, 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 нихже гвозди вонзошася и състрахомъ возопи: Господь мой и Богъ мой;**

«**Принеси здѣ руку твою и вложи в ребра моя и виждь… вси, увѣдѣша страсти и въскресение мое звати с тобою: Господь мой и Бог мой**»[499].

Мы рассмотрели лишь малый отрывок всего чинопоследования – стихиры на Господи воззвах, – но уже в них обнаружили многократное повторение двух основных возгласов: Христа – к Фоме, Фомы – к Христу.

[499] Триодь цветная… Л. 114 об.–115.

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 выбраны Кириллом Туровским как две важнейшие композиционные составляющие для второй части его проповеди.

Проповедник не просто повторяет два указанных момента, а расширяет при помощи пространной амплификации и фразу Христа, и ответ Фомы. Предлагая слушателю все новые и новые вариации возгласов, Кирилл Туровский значительно отклоняется от стилистической простоты песнопений на эту неделю: в богослужении они просто повторяются, у него же они варьируются и наполняются глубоким богословским смыслом. Рассмотрим сначала обращение Христа к Фоме. В службе оно ярче всего отражено в первом седальне на утрене, который, думается, является одним из главных литературных источников для проповеди Кирилла Туровского:

«…**принеси руку твою и испытаи, яко Сам аз есмь, Иже тебѣ ради пострадавый**…»

Теперь рассмотрим это восклицание Христа, каким его представил туровский проповедник (наличие амплификации заставляет нас цитировать 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 въчеловѣчению. Испытай первое Исаино о Мнѣ писание… Осязай Мя, яко Сам Аз есмь, Егоже прежде осязав Симеон и вѣрою прошаше отпущения с миром, и не буди невѣрен, якоже Ирод, яже слаша Мое рождество глаголаше волъхвом… Вѣруи Ми, Фомо, и познаи Мя, якоже и Авраам… и тъ, познав Мя, Господом нарече, и о**

Содомѣ моляше Ми ся, да его не погублю… И вѣруи Ми, Фомо, яко Сам Аз есмь, Егоже видѣ Ияков в нощи на лѣствицѣ утверждающася… Вѣруй Ми, Фомо, яко Сам Аз есмь, Егоже образ видѣ Исайя на престолѣ высоцѣ… Аз есмь явивыйся Езекилю посредѣ животных образомь человѣческомь… Аз есмь, Егоже видѣ Даниил на облацѣх небесных… и не буди невѣрен, но вѣрен».[500]

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 КириллаТуровского 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 Содома и Гоморры. 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.

[500] *Кирилл Туровский.* Слово на Фомину неделю… С. 418.

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 прозряще духомь, Егоже прообрази в законѣ Моиси, Егоже отвергошася жерци фарисѣи, Емуже поругашася завистию с книжники жидове, Егоже с Каияфою на распятье Пилат преда, Егоже Бог Отець из мертвых въскреси**…».[501]

Прикосновение Фомы к язвам Христа Кирилл преподносит слушателям как еще одну речь богословского содержания – с еще одним рассуждением о единосущии и церковной преемственности:

«**Вижю руцѣ Твои, има же прежде створи всю тварь, и Рай насади, и человѣка созда, има же благослови патриархы, има же помаза кесари, има же освяти апостолы. Вижю нози Твои, юже припадъши первое Дѣвица от мертвых своего сына с душею прият жива; над сима ногама кровоточивая, подолицѣ ризы прикоснувшися, исцѣлѣ от недуга**».[502]

Самую же главную фразу Фомы – «Господь мой и Бог мой» – Кирилл Туровский не распространяет никакой амплификацией, и, думается, неслучайно: проповедь призвана пояснить и распространить то, что может показаться непонятным 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,

[501] Там же… С. 418
[502] Там же… С. 418.

что воспринимается как рефрен всего чинопоследования, и потому Кирилл даже не повторяет его – варьирует слова апостола:

«… **и аз, Господи, вѣрую, яко Ты еси Бог**».[503]

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**».[504]

Как правило, проповеди Кирилла заканчиваются формулами «**человѣколюбием Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, Емуже слава со Отцем и Святым Духом**…»[505] или «**яко Твое есть царство, и Твоя, Христе, держава, съ Отцемъ и съ пресвятымъ, благымъ и животворящим Ти Духомъ**…»,[506] 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

[503] Там же. С. 419.
[504] Там же. С. 419.
[505] См. Слово о снятии Тела Христова с Креста // ТОДРЛ. М.,Л. 1957. Т. 13. С. 419.
[506] См. Кирила мниха слово на святую Пасху… Л. 373..

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[507].

[507] Отпусты великие и малые // Учебный устав богослужения… С. 234–237.

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 заботиться 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.[508] Литературным

[508] Полное название: Святого Кюрила мниха Слово о снятии Тела Христова с Креста, и о мюроносицах. От сказания Евангельскааго, и похвала Иосифу, в неделю третюю по Пасце

источником этой проповеди стала не служба на третью неделю по Пасхе, как логично было бы предположить, а службы Страстной седмицы. 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)[509] – 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 воззвах, на стиховне и на хвалитех, евангельская стихира, тропарь воскресный второго гласа, догматик; во-вторых, оригинальный текст – посвященные мироносицам гимны: стихиры на Господи воззвах, на литии, на стиховне, второй канон, кондак и икос, седальны, величание, некоторые стихиры на хвалитех, второй эксопостиларий; в-третьих, пасхальные заимствования – как и все чинопоследования Цветной триоди, эта служба содержит пасхальные стихиры на хвалитех, пасхальные канон, эксопостиларий и пасхальные возгласы; в-четвертых, два текста Постной триоди – богослужение содержит тропари Великой субботы и славную стихиру 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

// Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. 13. (Далее –Слово о снятии Тела Христова с Креста). С. 419–426.

[509] Триодь цветная… Л. 136 об.

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: рисковавших 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 название проповеди выносит совсем не то событие, которому посвящено богослужение: «Слово о снятии Тела Христова с Креста…» – так начинается название кириллова произведения, а о мироносицах он упоминает лишь вскользь, 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 Богоматери – так же, как связано оно с Богородицей в службах Страстной пятницы. Именно поэтому первый яркий образ проповеди – плачущая Мария. Рассмотрим цитаты, аллюзии и реминисценции из Триоди в проповеди Кирилла.

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Вижю Тя, милоє моє Чадо, на Крестѣ нага висяща, бездушна, беззрачна, не имуща видения, ни доброты, и горько уязвляюся душею**…»[510]

[510] Слово о снятии Тела Христова с Креста… С. 420.

Цветная триодь:

«**Вижу Тя нынѣ, возлюбленное мое Чадо и любимое, на Крестѣ висяща, и уязвляюся горце сердцемъ**…»[511]

Проповедь Кирилла Туровского:

«…**горько уязвляюся душею. И хотѣла быхъ с Тобою умрѣти, – не терплю бо бездушна Тебѣ зрѣти**…»[512]

Цветная триодь:

«…**уязвляюся лютее утробою. Хотѣла быхъсъ Тобою умрѣти, Пречистая глаголаше: не терплю бо безъ дыхания мертва Тя видѣти**».[513]

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Кдѣ Ми, Чадо, благовестование, еже Ми древлѣ Гавриил глаголаше, Царя Тя и Сына Вышняго нарицая**…»[514]

Цветная триодь:

«**Кдѣ, Сынѣ мой и Боже, благовещение древнее, еже Ми Гавриил глаголаше: Царя Тя и Сына Бога Вышняго нарицаше**…»[515]

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, Христѣ, Творче всѣхъ и тваремъ Господи!**..»[516]

Цветная триодь:

---

[511] Триодь цветная… Л. 360.
[512] Слово о снятии Тела Христова с Креста... С. 420.
[513] Триодь цветная… Л. 360 об.
[514] Слово о снятии Тела Христова с Креста... С. 420.
[515] Триодь цветная… Л. 361.
[516] Слово о снятии Тела Христова с Креста… С. 422.

«**Солнце незаходяй, Боже превѣчный и Творче всѣмъ тваремъ, Господи**…»[517]

В том же каноне-плаче есть несколько тропарей, относящихся к Иосифу. Именно их иногда цитирует Кирилл.

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Како ли понесу Тя на моею пьрстьною руку, носящаго тварь всю, невидимаго Господа?**»[518].

Цветная триодь:

«…**носящаго тварь всю Господа: сего ради Иосиф яко мертва Тя на руку своею с Никодимом носитъ и погребаетъ**»[519].

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 стихиры не удается 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

[517] Триодь цветная… Л. 361.
[518] Слово о снятии Тела Христова с Креста… С. 422.
[519] Триодь цветная… Л. 361.

музыкальных рукописях. Впрочем, выяснение истории этой стихиры не входит в задачи нашего исследования, для нас важно лишь установить ее использование Кириллом Туровским в качестве литературного источника. Воспользуемся научным изданием стихираря, предпринятым Л. Михайловичем.

Стихирарь:

«**Даждь ми сего страннаго, Иже не имеет, где главу подклонити, дажь ми Сего страннаго, Егоже ученикъ лукавый на смерть прѣдаде. Даждь ми Сего страннаго, Егоже Мати зряще на Крестѣ висяща, рыдающе вопияше**…»[520]

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Даждь ми, огемоне, Тѣло страньнаго оного Исуса, распятаго межю двѣмя разбойникома, оклеветанаго от архиерѣи завистию… Даждь ми тѣло оного Исуса, Егоже Сыном Божиим нарицяхуть… Даждь ми, огемоне, Тѣло онаго Исуса, Егоже свой ученик жьрцем льстию на сребрѣ прѣдасть**…»[521]

Проповедник использует наиболее яркий в стилистическом плане фрагмент стихиры: повторение фразы «**Даждь 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 «Даждь 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: «**Даждь ми Сего, уже умершаго**…», «**Сего прошу Исусова Тѣлесе**…», «**Сего хощу мертваго Тѣлесе**…» и снова «**Даждь ми**…» и иначе раскрывает вкладываемый в нее смысл, чем это делает гимнограф.

---

[520] *Михайлович Лука, ієромонах.* Стихирар. Антологія стихир літургійного року на основі рукописних ірмолоївXVI–XVIII ст. Львів: Клесо, 2016. С. 334.

[521] Слово о снятии Тела Христова с Креста… С. 421.

Кирилл расширяет просьбу Иосифа при помощи уже знакомого 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 Иеремія: 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, ослѣпиво я злоба их; рекоша бо: "Уловимъ правьдника, руганіемь и ранами истяжем его и смертию безлѣпотьною осудим его"**…».[522]

Раскрывает Кирилл в этой амплификации и историю неприятия Иисуса иудеями и Его осуждения:

«**Дажь ми, огѣмоне, тѣло страньнаго оного Исуса, распятого межю двѣмя разбойникома, оклеветанаго от архиерѣи завистию и поруганаго от воин бес правды. Дажь ми тѣло оного Исуса, Его же Сыномь Божиемь нарицяхуть книжьници и цесарьмь повѣдаху фарисѣи; Ему же ты повелѣ над главою дъску прибити, имущю писание: "Се есть Сын Божий и цесарь Израилевъ"**».[523]

Иосиф указывает Пилату и на его вину в этом осуждении:

Его прошю Исусова тѣлесе, Иже противу твоему отвѣща 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 Праведьнику тому; много бо пострадах Его ради въ снѣ"».[524]

Рассказывает он о том, как Иисус входил в Иерусалим накануне Своих страданий:

---

[522] Там же. С. 421.
[523] Там же. С. 421.
[524] Там же. С. 421.

«**Дажь ми сего распятаго, Емȣ же въходящю въ Иерȣсалим, съ вѣтвьми младеньци сърѣтахȣти глаголющи: “Осана, сыну Давыдов!”; Егоже гласъ слышав, ад отпусти дȣшю Лазоря, ȣже четвьродневна ȣмрша**…»[525]

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 Кр҃ста, хощю бо его в своемь положити гробѣ. Ȣже бо вся о Немь испѣлнишася пророчества: сь бо наша болѣзни понесе и за ны пострада; раною Его вси ицѣлѣхом**…»[526]

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 стихиры «Приидите, ублажим Иосифа приснопамятного» в качестве литературного источника особенно бросается в газа, 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 рыдающи сице глаголааше: Ȣвы мнѣ, Чадо мое, Свѣте и Творче тваремъ!.. Ȣвы мне, Сыне**…»[527]

Стихирарь:

«**Его же Мати матерски кричаше: ȣвы мне, Чадо мое, ȣвы мне, Свѣте мой и ȣтробо моя возлюбленная**…»[528]

---

[525] Там же. С. 421.
[526] Там же. С. 421.
[527] Там же. С. 420.
[528] *Михайлович Лука, ієромонах.* Стихирар… С. 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 прикоснуся нетленному Твоему телу; или кия песни воспою Твоему исходу, Щедре…»[529].

Это именно тот отрывок, который в большинстве случаев цитируют агиографы и проповедники, описывая смерть праведника, как мы уже отмечали, когда рассматривали Борисо-Глебский житийнй 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 стихиры на стиховне, разбив ее, вслед за Кириллом, на несколько синтагм:

Проповедь Кирилла Туровского:

«Како пречистемь прикоснуся теле Твоемь, неприкосновьньну Ти сущу небесным силам, служащимъ Ти страшьно!..»

Цветная триодь:

«…**коима ли руками прикоснуся нетленному Твоему телу**...»

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Кацеми же плащаницами обвию Тя, повивающаго мьглою землю и небо облакы покрывающаго!**..»

Цветная триодь:

«**Како погребу Тя, Боже мой, или какою плащаницею обвию**...»

[529] Триодь цветная... Л. 50–51.

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Кыя ли надгробьныя песни исходу Твоєму въспою, Ємуже въ вышних немолчьными гласы Серафими поють!..**»[530].

Цветная триодь:

«**...или кия песни воспою Твоєму исходу, Щедре**…»[531]

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 истолковывает это смущение, описывая божественную сущность Спасителя:

«**Како пречистємь прикоснуся телє Твоємь, неприкосновьньну Ти сущу небесным силам, служащимъ Ти страшьно!**»[532]

Добавляет он к тому плачу Иосифа, который предложен в богослужении, новые реплики, написанные в том же стиле, что и в богослужении:

«**Или какы воня възлею на Твоє святоє тело, Ємуже дары съ вонями пьрсьстии принесъше цесари, яко Богу покланяхуся, прообразующе Твоє за вьсь мир умершвление!**»[533]

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

---

[530] Слово о снятии Тела Христова с Креста … С. 420-421.
[531] Триодь цветная... Л. 50–51.
[532] Там же. Л. 50.
[533] Там же. Л. 50 об.

вставляет внутрь одной стихиры 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 прикоснуся телє Твоємь, неприкосновьныну Ти сущу**…»

Постная триодь (стихира на Господи воззвах в среду четвертой недели поста, она же – после Великого славословия на поклонение Кресту):

«**Днесь неприкосновенный существом, прикосновен мнє бывает, и страждет страсти**…»[534]

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 страдающего Христа, столь актуальные для проповедника, который, заимствуя из этой стихиры, 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.

[534] Триодь постная, XV в. РГБ, Собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 27. Л. 51–51 об.

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 мьглою землю и небо облакы покрывающаго!**»

Постная Триодь (стихира на поклонение Кресту после Великого славословия):

«**Покрываяй небо облаки, одеждею облачиться поругания**…»[535].

Напоминание о Крестопоклонной неделе можно видеть и в том, как Кирилл заканчивает монолог-плач Иосифа:

«**Тѣмь же сице възглашая погребу тя, милостиве, якоже святымь наученъ быхъ Духом: Святый Боже, святый Крѣпъкый, святый Бесмьртьне, помилуй нас!**”»[536].

В крестопоклонную неделю под это песнопение, которым заканчивается Великое славословие, по указанию Устава[537], 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, одеющагося свѣтом, яко ризою**…», а амплификации состоят из заимствований крестопоклонных

[535] Триодь постаная… Л. 51.
[536] Слово о снятии Тела Христова с Креста… С. 422.
[537] См. Учебный устав богослужения… С. 494.

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:

«**Ѹжаснися небо и земля трепещет**…»[538].

Цветная триодь (ирмос 8-ой песни канона Великой субботы):

«**Ѹжаснися бояйся небо, и да подвижатся основания земли**»[539].

И еще одна реплика Богородицы, для которой Кирилл заимствует ирмос того же канона.

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Како стоить земля, чюющи Тя на себе на Крестѣ висяща, Иже на водахъ ты въ начатьцѣ основал еси**»[540].

Цветная триодь:

«**Тебѣ на водах повѣсившаго всю землю неодержимо, тварь видевши на лобнемъ висима**…»[541].

Несколько раз в этой проповеди Кирилл обращается и к отдельным Пасхальным возгласам, как, например, к возгласу «**Христос воскресе**» или к фразам из пасхального тропаря: «**гробьным живот дарова**», но эти цитаты столь малы и естественны в послепасхальный период, что не стоит определять их как целостное богослужебное заимствование.

---

[538] Слово о снятии Тела Христова с Креста… С. 420.
[539] Триодь цветная… Л. 82 об.
[540] Слово о снятии Тела Христова с Креста… С. 420
[541] Триодь цветная… Л. 82.

Таким образом, в Слове на снятие Тела Христова Кирилл Туровский использует пять различных богослужебных 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. 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 внутрь одной стихиры 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 этот день, прибегая к связанным с ним по смыслу другим произведениям годичного 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 витийственном стиле. Оно начинается торжественной похвалой Божиему смотрению,[542] 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 Вифесда, 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[543] 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

[542] Слово в неделю четвертую по Пасце о расслабленном Кирилла Туровского // Сборник торжественных слов, РНБ, Погод. собр., № 952 (Далее – *Слово о расслабенном*). Л. 267. Ср.: Кирилл Туровский. Слово о расслабленном // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15: К Четвертому международному конгрессу славистов. С. 331–335

[543] См. вечерню и утреню 4-ой недели по Пасхе, напр.: Триодь цветная. РГБ, Ф. 301.I. Собр. ТСЛ, № 399. Л. 167–175.

печальной судьбе, а также – и это важно для проповедника – о домостроительстве Божием. Сравним эти три текста.

Евангелие от Иоанна (5: 5–8):

«Бѣ́ же ту́ нѣ́кій человѣ́къ, три́десять и о́смь лѣ́тъ имы́й въ неду́зѣ [своéмъ].

Сего́ ви́дѣвъ Иису́съ лежа́ща, и разумѣ́въ, я́ко мно́га лѣ́та уже́ имя́ше [въ неду́зѣ], глаго́ла ему́: хо́щеши ли цѣ́лъ бы́ти?

Отвѣща́ ему́ неду́жный: е́й, Го́споди, человѣ́ка не и́мамъ, да, егда́ возмути́тся вода́, ввéржетъ мя́ въ купѣ́ль: егда́ же прихожду́ а́зъ, и́нъ пре́жде мене́ сла́зитъ.

Глаго́ла ему́ Иису́съ: воста́ни, возми́ о́дръ твóй, и ходи́».

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 триодь (стихира на Господи воззвах):

Непогребенъ мертвецъ сѣй разслабленный, видевъ тя 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 прихожду исцѣлений, да и азъ со всѣми вопию: всесильне Господи, слава Тебѣ»[544].

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.

[544] Триодь цветная. РГБ, Ф. 301.I (Собр. ТСЛ), № 399. Л. 167.

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:

«**Непогребенъ мрътвець разумѣюся… и одръ сеи гробъ ми есть**»[545].

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.[546] Знаменательно, что тот же прием ложится в 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 богослужебное произведение.

---

[545] Слово о расслабленном. Л. 270.

[546] См. подраздел об амплификации в богослужебных текстах и произведениях стиля «плетение словес».

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 человѣкъ лежаше въ немощи, и видѣвъ тѧ, Господи, вопияше: человѣка не имамъ, да егда возмутится вода, ввержетъ мя въ ню: егда же прихождү, инъ предваряетъ мя, и приемлетъ исцѣление, азъ же немощствуяй лежү. И абие умилосердився Спасъ, глаголетъ къ нему: тебе ради человѣкъ бѣхъ, тебе ради въ плоть облекохся, и глаголеши: человѣка не имамъ. Возми одръ твой и ходи. Вся Тебѣ возможна, вся послушаютъ, вся повинуются: всѣхъ насъ помяни, и помилуй, святый, яко Человѣколюбецъ**»[547].

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

[547] Триодь цветная. РГБ, Ф. 301.I (Собр. ТСЛ), № 399. Л. 168.

падении человечества, которая начинается с описания обычной, можно сказать, бытовой стороны дела: расслабленный жалуется, что не имеет денег, чтобы оплатить труд такого человека[548] и т. д.

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Ей, рече, Господи! Хотѣл бых, но не имам человѣка, дабы по възмущении ангеловѣ въвергл мя бы в купѣль. Но аще мя еси о сдравии, Владыко, въпросил, то крътъце послуша моего отвѣта. Не имѣю же неимѣния, да бых си единого умьздил мнѣ о мне пекущася человѣка, яко злѣ расточих даное ми в Раи богатьство**…»[549]

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 немощь как результат грехопадения: «… **и змиемъ во Едемѣ украдена ми есть чистоты одежда. И зде лежу нагъ, Божиа покрова не имамъ**».[550]

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, Авраам 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 единаго**»[551]. Отметим, между прочим, что эти размышления расслабленного заканчиваются легко узнаваемой цитатой из второй кафизмы, которая

[548] Слово о расслабленном…Л. 271.
[549] Слово о расслабленном. Л. 271 об.
[550] Там же.
[551] Там же. Л. 271 об.

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:

«**Тебѣ ради человѣкъ быхъ, тебѣ ради в плоть облекохся, и глаголеши: человѣка не имамъ: возми одръ твои и ходи**»[552].

В стихире в словах Христа звучит тонкое замечание – это повтор фразы «**и глаголеши: человѣка 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: человѣка не имамъ» много раз, она становится своеобразным рефреном в его монологе, который похож отчасти на песнопение, отчасти на псалом по своему оформлению:

«**Глаголеши: человѣка не имамъ. Азъ быхъ человѣкъ, да Богомъ человѣка сотворю, азъ тебѣ ради, бесплотенъ бысть, и плотию обложенъ быхъ, азъ тебѣ ради человѣкъ быхъ щедръ и милостивъ, и глаголеши: человѣка не имамъ**…»[553].

Ответ Христа, при помощи приема амплификации, разворачивается в пространную богословскую проповедь:

[552] Триодь цветная. РГБ, Ф. 301.I (Собр. ТСЛ), № 399. Л. 168
[553] Слово о расслабленном. Л. 272.

«**Слышал бо еси пророка, глаголюща: Яко отроча родиться, сын вышняго, и дан бысть нам, и тъ болѣзни и недугы наша понесет. Тебе ради горьняго царства скипетры оставль, нижьним служа объхожю; не придохъ бо, да ми послужать, нъ да послужю**…»[554].

В этом ответе-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 нашь врачь**»[555]:

«…**Тебе ради, бесплотен сы, плътию обложихъся, да всѣх душевныя и телесныя недугы исцѣлю. Тебе ради, невидим сы ангельским силам, всѣм человѣком явихъся; не хощю бо моего образа в тлѣнии презрѣти лежаща, нъ хощю и спасти и в разум истиньный привести**…»[556].

Процесс богопознания, происходящий как взаимное сближение человека и Бога, также отражен в этом, расширенном амплификацией, ответе Христа:

«**Аз бых человѣк, да богомь человѣка сътворю, рѣх бо: Бози будуть и сынове вышняго вси**…»[557].

Феномен обожения раскрывается через пространный рассказ о сотворении мира ради человека:

«**Тобѣ всю тварь на работу створих, небо и земля тобѣ служита: оно влагою, а си плодомь. Тебе ради солнце свѣтомь и теплотою служить, и луна съ звѣздами нощь обѣляеть. Тебе дѣля облаци дъждьмь землю напають, и земля всяку траву сѣмениту и дрѣва плодовитая на твою службу въздращаеть**…»[558].

---

[554] Там же. Л. 271 об.
[555] Там же. Л. 271 об.
[556] Там же, Л. 272.
[557] Там же, Л. 272.
[558] Там же, Л. 272.

Так, при помощи амплификации Кирилл Туровский превращает заимствованную из вечерни стихиру в проповедь с глубоким богословским содержанием. Весь этот пространный ответ-проповедь занимает не одну страницу рукописи.

Конец указанной стихиры 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, святый, яко человѣколюбецъ**»[559].

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[560]. 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. Так же должно было угадываться и окончание стихиры за окончанием проповеди, но тут происходил некоторый переворот восприятия: то, что в стихире отнесено к Богу, в проповеди, словами Самого Христа,

[559] Триодь цветная... Л. 168.
[560] *Скабалланович М. Н.* Толковый типикон… С. 587–588.

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 стихиры. Выбор всего одной стихиры 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[561] – самая короткая в цикле пасхальных проповедей. Это не столько проповедь, сколько хвалебное 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

[561] Полное название: Кюрила недостойного мниха Слово на Възнесение Господне в четвьрток 6 недели по Пасце от пророчьских указаний, и о въскрешении всеродьна Адама из ада // ТОДРЛ. Академия наук СССР. Институт русской литературы (Пушкинский Дом); Отв. ред. Д. С. Лихачев. М.; Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1958. Т. 15: К Четвертому международному конгрессу славистов. (Далее – *Кирилл Туровский.* Слово на Вознесение) С. 340–343.

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:

«**Приди ныня духом, священный пророче Захарие, начаток слову дая нам от своих прорицаний о възнесении на небеса Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа!**»[562].

Средневековый реципиент, услышав это обращение к пророку Захарии, наверняка вспоминал, что на вечерне праздника читалась паремия как раз из захарииного пророчества. Дабы подчеркнуть непосредственность пророческих указаний на празднуемое событие, Кирилл напоминает о характере паремии:

«**Не бо притчею, нъ явѣ показал еси нам, глаголя: Се Бог нашь грядеть во славѣ, от брани ополчения Своего, и вси святии Его с нимь, и станета нозѣ Его на горѣ Елеонстей, прямy Иерусалиму на въсток**».[563]

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 упоминании пророка Исайи, чтение двух отрывков из пророчеств которого также положено на вечерне праздника:

«**А о брани, бывъший на обьщаго врага диявола, от Исаия, серафимьскаго видьца, разумѣем**…»[564]

---

[562] Там же. С. 340.
[563] Там же. С. 340.
[564] *Кирилл Туровский.* Слово на Вознесение. С. 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 понимаю евангельских событий. Говоря об Исайе, проповедник как бы между делом напоминает реципиентам, что это «**серафимьский 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 воззвах».

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:

«**Вси языци въсплещите руками, въскликнете Богу гласом радования**»[565].

Цветная триодь (первый антифон Вознесению, избранные псалмы, стих 1, он же – аллилуарий на литургии Вознесения):

[565] Там же. С. 342.

«**Вси языци въсплещите ръками, въскликнете Богу гласом радования**»[566].

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Воскликнете Богу вся земля, пойте же имени Его!**»[567].

Минея служебная, август (первый антифон Преображению, избранные псалмы, стих 1):

«**Воскликните Господеви, вся земля, пойте же Имени Его, дадите славу хвале Его**»[568].

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Да възыдет Господь в въскликновении, Господь во гласѣ трубнѣ**»[569].

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 гласѣ трубнѣ**»[570].

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Възнесися силою Твоею, Боже! Поем и въспоем силы Твоя!**»[571].

Цветная триодь (Входное на Пятидесятницу):

«**Вознесися, Господи, силою Твоею, воспоем и поем силы Твоя**»[572].

Проповедь Кирилла Туровского:

«**Възнесися на небеса, Боже! По всей земли слава Твоя!**»[573].

В данном случае Кирилл практически точно цитирует не антифонный стих, а прокимен на Вознесение:

---

[566] Цветная триодь. Л. 248 об.
[567] *Кирилл Туровский.* Слово на Вознесение. С. 342.
[568] Минея служебная, август, М., 1630 (РГБ, Музей книги, старопечатные издания, Ф. V). Л. 154 об.–155.
[569] *Кирилл Туровский.* Слово на Вознесение. С. 342.
[570]Триоь цветная… Л. 248 об.
[571] *Кирилл Туровский.* Слово на Вознесение. С. 342.
[572]Триоь цветная… Л. 249.
[573] *Кирилл Туровский.* Слово на Вознесение. С. 342.

«**Възнесеся в славѣ на небеса, Боже! По всей земли слава Твоя!**»[574]

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, судяй земли, во свѣтѣ лица Твоего пойдем!**»

Минея служебная, август (Причастный стих):

«**Господи, во свѣтѣ лица твоего поидем и о имени Твоемъ възрадуемся зѣло**»[575].

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 слышаться гласы: Възнесися силою твоею, Боже! Поем и въспоем силы Твоя! Ангелы вся поущають, глаголюще: Въскликнѣте Богу вся земля, пойте же имени Его! Патриарси начинають пѣснь: Се Бог нашь възноситься, смирив обоя в едино и съвъкупив земныя с небесными! Преподобнии възглашають: Възнесися на небеса, Боже! По всей земли слава Твоя! Праведници велегласують: Възнесися, судяй земли, да и мы в свѣтѣ лица Твоего, Господи, поидем! Давид же, акы старейшина ликов, уяшняя пѣсьныя глаголы глаголеть: Вси языци, въсплещете руками, въскликнѣте Богу гласом радости, да възидеть Бог в въскликновении и Господь в гласѣ трубнѣ!**

[574] Триодь цветная…С. 249 об.
[575] Минея служебная, август. М., 1630… Л. 155.

Всѣх же глас оконьчеваѥть Павьл, глаголя: Кто възиде на небеса Христа съвести?..»[576].

В приведенном фрагменте подчеркнуты 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:

«**Възмете врата небесная, да вънидеть Цесарь славы**»[577].

Триодь цветная (первый тропарь третьей песни канона на Вознесение):

«**Възмите врата небесная, се приидє Христос Царь твари**…»[578].

---

[576] *Кирилл Туровский.* Слово на Вознесение. С. 342.
[577] Там же. С. 341.

Еще в одном месте Кирилл использует цитату из стихиры Вознесения. Так, он пишет:

«**Владыко, не остави нас сир, ихъже волею възлюбил еси яко милостив, нъ посъли, якоже обещал еси нам, Твой Пресвятый Дух!**»[579].

В стихире же на Господи воззвах читаем:

«**Владыко, не остави нас сирых, ихже за милосердие возлюбил еси рабы Твоя, яко благоутробенъ: но посли якоже обѣщалъ еси нам, Пресвятаго Твоего Духа, просвѣщающа души наша**»[580].

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 позднем Средневековье. Аналогичные мозаики мы увидим в агиографических произведениях Епифания Премудрого.

[578] Триодь цветная… Л. 244 об.
[579] *Кирилл Туровский.* Слово на Вознесение. С. 342.
[580] Триодь цветная… Л. 240 об.

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,[581] 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

[581] Полное название: Кирилл Туровский. Слово на собор святых отец 300 и 18, и от святых книг указания о Христе Сыне Божии, и похвала отцем святаго Никейскаго собора, в неделю преже пятикостии // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15. С. 344–349.

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 еретикы святии наши отци архиепископи, епископи, их же число 300 и 18, по числу древняго Аврама. Нъ Аврам телесьную 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 еретикы духовьными исѣкоша мечи и церковь Христову възвратиша от кумирослужения. Аврама възвращьшася от сѣча цесарьскы благослови Божий иерѣй Мьлхиседек и хлѣбы с виномь изнесе, а святыя наша отца, по низложении и проклятии богоборець еретик, сам Бог Отець благослови и прослави, и Святый Дух вѣньча и освяти, а Сын Божий, за он хлѣб и вино, Свое честьноеТѣло и святую Кръвь тѣм прѣдъложи в бесконьчный живот, не тъкмо же тѣм единѣм, нъ и всѣм вѣрным**».[582]

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 домочадцы своя триста и осмьнадесять, и погна вслед их даже до Дана. И нападе на ня нощию 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 царево: и Мелхиседек царь салимский изнесе хлебы и вино: бяше же

[582] Там же. С. 344.

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» (Быт. 14: 14–20).

Никакой очевидно 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 Божием вдохновением:

«Нъ молю вашю, братиє, любовь, нє зазритє ми грубости; ничтоже бо от своєго ума сдє въписаю, нъ прошю от Бога дара слову на прославлениє Святыя Троица; глаголєть бо: Отвьрзи уста своя и напълню я. Тѣмь приклонитє ума вашего слухы, о Христѣ бо начинаю слово».[583]

[583] Там же. С. 344.

Мы остановились на анализе этой проповеди, которая должны 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 (полное название: «**Слово о слѣпци и о зависти жидов, от сказания Евангельскаго, в недѣлю 6-ю по Пасцѣ**»[584]). 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 ослепленъ, к тебѣ, Христе, прихожу, якоже слѣпый от рождения, в покаянии зову из глубины души: Ты сущим во тмѣ свѣтъ пресвѣтлый**».[585]

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:

---

[584] Кирилл Туровский. Слово о слепци и о зависти жидов, от сказания Евангельскаго, в неделю 6-ю по Пасце // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15. С. 336–340.
[585] Триодь цветная… Л. 229 об.

«…**о Немьже мнози послушьствоваху: Прокаженни очищени и бесьнии от злых избавлении дух, и от мьртвых Тѣмь въскрешѣнии, и всея Палестины людии, болє пяти тысящь муж, иже пятью хлѣб до избытъка насытивъшеся от Христа в пустыни. И все сє съвѣдаху жидовьскыя старѣйшины… Нъ изгнавъше от сбора прозревъшаго, к собє сами прю сътавльше, глаголаху: Что створим Галилѣянину сему Исусу**?..».

Здесь можно увидеть отдаленную параллель со стихирой Страстной седмицы.

Цветная триодь (Тропарь на часах Великой пятницы):

«**Сия глаголєт Господь иудеом: людиє Мои, что вы сотворихъ. Или чим вы смутих. Слєпцы ваша просветих, прокаженныя очистих, мужа суща на одрѣ исправих. Людиє Мои, что сотворих вам. Или что Ми въздастє**»[586].

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 человѣцѣ и о мнишьствѣ, и о души, и о покаянии**», «**Сказаниє о черноризьчьтѣмъ чину, от ветхаго закона и новаго: оного образ носища, а сего дѣлы съвершающа**» и др., также в его гимнографических текстах, например, в цикле седмичных молитв, аллюзии на богослужение

[586] Триодь цветная… Л. 69.

отсутствуют. Очевидно, туровский писатель использовал гимногафические заимствования со строго опредеными 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 КирилаТуровского 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 Туровскогои 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 проповеди, обращающие внимание паствы на идею прообразовательностии 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 уставного 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 Страстнойседмицы.

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, навряд 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 начинает 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 соотносят с произведениями Тырновской книжной школы,[587] небезынтересным представляется рассмотреть с точки зрения стилистических особенностей жития и похвальные слова, созданные писателями этой школы. В частности, мы решили проанализировать жития Иллариона 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.[588]Житийные

---

[587] *Лихачев Д. С.* Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России… С. 7–56.

[588] См., напр., *Сырку П. А.* К истории исправления книг в Болгарии. СПб., 1898. Т. 1. Вып. 1: Время и жизнь патр. Евфимия Терновского; *Попов Х.* Евтимий, последен търновски и трапезицки патриарх. Пловдив, 1901; *Киселков В. С.* Патриарх Евтимий. София, 1938; *Григорий Цамблак, митр.* Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак / Съст.: П. Русев, И. Гълъбов, А. Давидов, Г. Данчев. София, 1971. С. 232–233; *Иванова К.* Житийно-панигиричното наследство на Търновската книжовна школа в балканската ръкописна традиция // Търновска книжовна школа. София, 1980. Т. 2: Ученици и последователи на Евтимий Търновски. С. 193-214; *она же.* Житието на Петка Търновска от патр. Евтимий: Източници и текстологически бележки // Старобълг. литература. София,

1980. Кн. 8. С. 13–31; *она же.* Похвалното слово за Йоан Поливотски от Евтимий Търновски // Там же. 1982. Кн. 12. С. 30–53; *она же.* Литературни наблюдения върху два похвални слова от Евтимий Търновски // Там же. 1983. Кн. 14. С. 10–36; *она же.* Патр. Евтимий. София, 1986; *она же.* О славянском переводе «Паноплии догматики» Евфимия Зигабена // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 101–105; *она же.* Новоизводните търновски сборници и въпросът за ролята на патр. Евтимий в техния превод // Старобълг. литература. 1991. Кн. 25/26. С. 124–134; *Станчев К.* Евтимиевата школа в контекста на европейското духовно развитие // Там же. 1982. Кн. 11. С. 8–18; *Макарий (Веретенников), архим.* Болг. патр. Евфимий и Всероссийский митр. Макарий: К вопросу их сравнительной характеристики // Международен симпозиум: 1100 години от блажената кончина на св. Методий. София, 1989.С. 219–225; *Hébert M.* Hesychasm, Word-Weaving and Slavic Hagiography: The Literary School of Patriarch Euthymius. Münch., 1992; *Кенанов Д.* Ораторската проза на патр. Евтимий. Вел. Търново, 1995; *он же.*Евтимиева метафрастика: Път и мисия във времето. Пловдив; Вел. Търново, 1999; *он же.* Страници от книжовното наследство. Пловдив; Велико Търново: Жанет-45, 2014. 463 с.; он же. *Кенанов Д.* Евтимиева метафрастика: Път и мисия във времето. Пловдив; Велико Търново: Жанет-45, ПИК, 1999. 319 с.; *Полывянный Д. И.* Евфимий Тырновский и византийско-славянская общность во 2-й половине XIV в. // Интеллектуальная история в лицах: 7 портретов мыслителей Средневековья и Возрождения. Иваново, 1996. С. 41–55; Патр. Евтимий Търновский неговото време: Материали от национална научна сесия «600 години от заточението на св. Евтимий, патр. Търновски» (Вел. Търново, 6 окт. 1993) / Ред. кол.: Г. Данчев и др. Вел. Търново, 1998; *Станков Р.* Исихазмът, стилът «плетение словес» и езиково-правописната реформа на патр. Евтимий. София, 1999; *Денкова Л.* Отгласите на високата философичност – Григорий Нисийски и патр. Евтимий // Търновска книжовна школа. Вел. Търново, 1999. Т. 6. С. 643–652; *Zamfirescu D.* Les grands Ménologies de lecture du patriarche Euthyme de Tarnovo //Там же. 2002. Т. 7. С. 87–104; *Кожухаров С.* Патр. Евтимий: Параклис за царица Теофана // *Он же.* Проблеми на старобълг. поезия. София, 2004. Т. 1. С. 140–145; Патерик земли Болгарской. М., 2008. Т. 1. С. 347–365; *Чешмеджиев Д., Полывянный Д. И.* Евфимий // Православная энциклопедия. Т. 17. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2012. С. 374–376; *Калужняцки Е.* Съчинения на Българския Патриарх Евтимий. Велико Търново: Университетско издателство «Св. св. Кирил и Методий», ПИК, 2001. 463 с. **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.: *Буюклиева А.* Библейските цитати в житията на Патриарх Евтимий // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2015. Т. 10: Търновската държава на Духа. С. 153–162; *Иванов И.* Българското книжовно влияние в Русия при митрополит Киприан (1375–1406) // Търновски письмена: Алманах за Търновската книжовна школа. Велико Търново, 2012. Т. 4. С. 7–61; *Илиев И.* Особени относителни модални употреби у Евтимий Търновски и Григорий Цамблак // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 334–342; *Карачорова И.* Сложните думи в съчиненията на Патриарх Евтимий // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 205–224; *Петрова В.* Отражение книжной традиции Тырновской школы в восточнославянской книжности конца XIV – XV вв. // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 313–333; *Харалампиев И.* Евтимий търновски и книжовгата диглосия в България през втората половина на XIV век // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 175–181; *Харалампиев И.* Патриарх

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 Мгленского[589] 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:

«**Сладка настоящая жизнь, но бесмрътиє въсѣкоя сладости сладчайшє и вѣсть само хытръствовати и човѣчьство образомь нѣкоторымь и усвоати и будущому отсилати вѣку**…»[590]

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 Рыльского,[591][592] которое Евфимий начинает длинным предложением о пользе сохранять память о святых:

Калист – Житие на преподобния Теодосий Търновски // Търновски письмена: Алманах за Търновската книжовна школа. Велико Търново, 2013. Т. 5. С. 134–201. *и др.*

589 Полное название: Житие и жизнь преподобного отца нашего Илариона, епископа Мегленского, в немже и како пренесень быть въ преславный град Тръновъ, съписано Евфимием, патриархом Тръновским (далее – ЖИМ) // Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375-1393) / Hrsg. E. Kałużniacki. Wien, 1901.S. 27–58.

590 ЖИМ. С. 27.

591 Полное название произведения: «Житие и жизнь преподобнаго отца нашего Иоанна Рыльскаго, съписано Евфимиемь патриархомьТырновсыимь (Далее – ЖИР) // Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375-1393) / Hrsg. E. Kałużniacki. Wien, 1901.S. 5–26.

592 О Житии Иоанна Рилского см: *Матев И.* За първоисихастките агиографски модели в духовната същност на св. Йоан Рилски // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 761–776.

«Въ лѣпоту убо кто намъ поносиль бы, яко не тъчию о добрыих лѣнивѣ имущимъ и нерадивѣ, но и завидящимъ единоплеменным добрыихь причастиу, аще млъчаниемь блаженнаго Иоанна житиє прѣшли быхом и якоже началнообразный образь прѣдложили иже добрыя желающимъ и ревнующим добродѣтѣли на нас и сице прѣжде иных ползы въсходящи?..»[593]

Рассуждения о пользе вспоминать святых и записывать их жития занимает не одну страницу Жития Иоанна Рыльского.[594] 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,[595] он пишет так:

«Ничтоже сице сладчаише ниже добрых рачителем тъщания достоино, якоже иже преподобнѣ и боголюбезнѣ житиє прѣшьдших святыхь страданиа и борьбы писаниу прѣдаати, и якоже къ ревности и къподражанию иже по сих, повѣсти ради възводистє, якови же създани быхом, и паче же иже по образу създанноє съблюсти неврѣдимо и здраво душевноє око имуще, къ въсему еже похвалноє и чьстноє своистьвнѣ имѣти хотѣше, и въ желании стежаниа быти».[596]

Рассуждения Григория Мниха еще более пространны и отвлечены от темы самого повествования, чем у Евфимия Тырновского. Предложения,

[593] ЖИР. С. 5.
[594] См. ЖИР. С. 5–7.
[595] Полное название произведения: Житие и жизнь, и отчестичюдесь ново явленнаго и преподобнаго отца нашего Ромила Пустынножителя. Съписано Григорием ученикомь его, ошьлникомь и доброписцем, в покрилии святые горы Афона, в месте, нарицаемем Мелана (Далее – ЖРП) // Сырку П. А. Монах Григорий. Житие преподобного Ромила. СПб., 1900. С. 1–34.
[596] Там же. С. 2.

созданные агиографом, сложны и «витийственны», 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 Мгленского, в частности, такие слова:

«…**Тъ щитъ, и оружиє, и побѣда на диавола есть; тъ печать, яко нє коснется намъ губитєль; тъ лежащимь въстаниє, стоящимь утвръжденіє, немощнимъ подпоръ, пасущимь жезлъ, обращающим ся руководитєль, дрѣво жизни вѣчныя. То убо всечьстноє дрѣво**…»[597]

В традициях исследуемого стиля автор использует множественность наименований, анафоры, акафистный синтаксис.

Прославление Креста является одним из центральных фрагментов Жития Илариона Мгленского, 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

[597] ЖИМ. С. 39.

четвероконечности Креста и мира или идея широты и долготы Креста, который прообразует широты и долготу вселенной.

Житие Илариона Мгленского:

«…**яко же четыре крає кръсту срѣднѣаго ради сложениа дръжятся и сътищутся, сице ради Божию силы высота убо и глубина, длъгота же и широта, сирѣч въсѣ видимаа же и невидимаа тварь дръжится**».[598]

Чинопоследнование Воздвижения (Стихиры на поклонение и на хвалитех):

«**Четвероконечный мир днесь освящается, четвероконечному воздвизаему Твоему Кресту**…»[599]

«**О преславнаго чудесє, широта Креста и долгота небеси равна єсть**…»[600]

Тут же встречаем аллюзию на воскресную стихиру, текст которой так же, по мысли автора, подтверждает мысль о силе Креста.

Житие Илариона Мгленского:

«…**Кръстомь съмръть упразнися и прѣродителний грѣх потрѣбися, и адъ испровръжеся, и въскрѣсениє даровася**…»[601]

Октоих (Богородичная стихира на хвалитех)

«**Преблагословена еси, Богородице Дѣво, Воплощшимъ бо ся из Тебѣ адъ пленися, Адам воззвася, клятва потребися, Єва свободися, смерть умертвися, и мы ожихомъ**…»[602].

Такие небольшие аллюзии на стихиры или тропари у Евфимия Тырновского встречаются довольно редко – только в наиболее важных фрагментах текста. Намного чаще в Житии Илариона Мгленского автор использует в качестве литературного источника те или иные апостольские послания. Знаменательно, что Иларион представлен автором, прежде всего,

---

[598] Там же. С. 39.
[599] Минея, сентябрь, XVI в. РГБ. Ф. 304.I. Собр. ТСЛ. № 470. ЛЛ. 179 об. – 180.
[600] Там же. Л. 179.
[601] ЖИМ. С. 38.
[602] Октоих… Л. 9 об.

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 (Флп. 2: 5–11) или мученическую (Евр. 11: 33–40) службы,[603] иными словами – те чинопоследования, которые часто повторяются, а потому цитируемый отрывки на слуху у автора и реципиента.

В Житии Иоанна Рильского, 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 Рильского:

«…**слъзами омакая камень и въсенощьными бдѣнии и въздыхании въ сто труды плодя, един Єдиному бесѣдуя**…»[604]

Тропарь Савве Освященному:[605]

«**Слезами твоих источникъ пустыни бещадное возделал еси и иже из глубины воздыханьми во сто труды расплодилъ еси**…»[606]

Аллюзия на пустынных отцов не случайна: Иоанн Рыльский – пустынник.

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,

[603] ЖИМ. С. 41
[604] ЖИР. С. 16.
[605] Мы выбрали тропарь Савве Освященному случайно. Цитируемый тропарь является устойчивым богослужебным текстом для множества преподобнических служб, а именно – служб отшельникам-пустынникам.
[606] Минея декабрьская, XVI в. РГБ, Ф. 04.I. Собр. ТСЛ. № 510. Л. 38.

читаемый на общей службе исповедникам (Еф. 6: 10-17) и фрагмент рядового чтения, также легко узнаваемый в тексте (Флп. 1: 21)[607].

Иными словами, тексты Евфимия Тырновского, хотя и написаны в стиле «плетение словес», не содержат столь явных отсылок к богослужению, как проанализированные нами проповеди 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, на 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 могут быть признаны образцом агиографической стилистики для пиателей, творящих в стиле «плетение словес». Возможно, тырновские жития повлияли на жанровые особенности позднесредневековых произведений, их композицию и особенности сюжетных зарисовок, но стилистически они очень далеки от творений как Епифания Премудрого, так и Григория Цамблака.

[607] ЖИР. С. 8, 19.

4.4.2. Аллюзии на богослужебные тексты в произведениях хиландарских агиографов

Житие Симеона Мироточивого (в миру Стефана Немани), написанное Доментианом Хиландарским, – одно из самых пространных 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.[608]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:

«**Понєже от Нєє всякь даръ съвръшєнь съвыше съходитъ**…»[609]

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 съвєршєнъ свыше єсть, сходяй от Тєбє, Отца свѣтом**…»[610]

Напомним, что и Житие Сергия Радонежского начинается с фразы, близкой к священническому возгласу на великой вечерне,[611] так что, думается, обращение к священническим возгласам как к источнику цитаты, использованной в самом начале житийного текста, является общей чертой

[608] *Алексеев С. В.* Памятники сербской средневековой историографии XIII–XVII вв.: Переводы и исследование. Том 1: Жития святых Симеона и Саввы. Жития королей и архиепископов сербских. СПб.: Петербургское востоковедение, 2016. С. 38–39.
[609] Доментијан. Живот Симеона… С. 1.
[610] Служебник XV в. РГБ, Ф. 304.I. № 216. Л. 38.
[611] См. подробнее параграф 5.5. настоящей диссертации.

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 пловине произведения традиционна для многих проповедей и связана с влиянием богослужения: чтение пророчеств – одна из составных честей 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 композиционном 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 действа.

Рассмотрим несколько апелляций автора к ветхозаветным пророкам. Сначала Доментиан просто рассказывает о пророках, казалось бы, вне связи с произведением – начинает с пересказа всей ветхозаветное истории, как это делают летописцы в начале летописи, но особенно останавливается на пророках:

«…**и законъ положи им, и пророкы постави 12 древних пророков Осиине чеди, и иные 4 великые, исаину чедь, и прочихъ 70 служити светому законоположению**…».[612]

Далее агиограф переходит к сопоставлению древних пророков и пророчеств о царях – с Симеоном:

[612]Доментијан. Живот Симеона… С. 2.

«…им же и сии святыи отьць подобє сє, и младь вьзлюби служити Богови прѣподвиємь и правдою прѣдь нимь вьсє дьни живота своєго…»

«… якоже прѣжде во июдеихь прозрѣ, яко оть нихь родити сє прѣсвѣтѣ и Госпожди Богородици и тому пакы от Нєє Самому пльтию родити сє, и апостольское доброчьстиє вѣдѣаше и дозрѣаше чиновь всєхь июдеискыхь же… якоже и сему прѣподобьному отцу нашему, оть великых Великому, и оть славных Славному…»

«…якоже и богоотец Давидь пишєть о собѣ: мнии бѣхь в братии моеи, и юнѣи вь дому отьца моєго – тако же и сего прѣподобьнаго отьца нашего прозрѣ Господь хотештую быти в немь благодѣть Свою…»[613]

Таким образом, рассказ о Симеоне Дементиан 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.[614] Эта композиция позволяет реципиенту, читая Житие, сопоставлять его с храмовым дейтсвом и, соответственно, существенно влияет на эмоциональное вориятие произведения.

Пророчества цитируются и во второй части Жития, 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 Жития. Например:

«Блажени єже избрал Господь и приєть я…»,

«И памєть их в родь и родь…»,

[613] Там же. С. 3.
[614] Там же. С. 16.

«Сильно на земли будеть сѣме ихь, и родь правых благословить се…»[615]

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 Доментиан 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. Житие писалось вскоре после смерти царя Симеона, и в памяти автора, вероятно, еще были живы эти молитвы о вечной загробной жизни отошедшего.

Большинство цитируемых в Житии 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):

«Вьзврьзи на Господа печаль свою, и Тъ тє прѣпитаеть, и нє дасть вь вѣкы съмѣтения праведьнику…»[616].

Автор прибегает к заимствованию из дневных прокимнов, описывая скорбь царя Симеона, терпящего оскорбления от братьев. Симеон молится:

«Помощь моя от Господа, сотворшаго небо и землю»[617].

Этот стих является вечерним будничным прокимном по четвергам.

И в другом месте:

«Господи, да нє яростию Твоєю обличи менє, ни гнѣвомь Твоим покажи менє…».[618]

[615] Там же. С. 4.
[616] Там же. С. 8.
[617] Там же. С. 8.
[618] Там же. С. 7.

Этот стих является прокимном на третьем часе Страстной пятницы.[619] Мы уже говорили об особом внимании авторов «плетения словес» к страстн*ы*м 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[620]:

«**Яко ськруши врата мѣдная и верѣе желѣзые сьломи**»[621].

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:

«…**яко вьсѣмь славити светую Троицу нераздѣльную, Отьца, и Сына, и Светааго Духа и ныня, и присьно, и вь вѣкы вѣкомь, аминь**»[622].

Случаи богослужебного влияния в первой части Жития довольно редки, но с того момента, когда Савва, сын Симеона, уходит в монастырь,

---

[619] Все используемые в этом параграфе указания на уставные предписания относительно прокимнов основаны на: *Типикон, си есть изображение чина церковнаго* … Л. 536–537.
[620] См., например, проповеди на Воскресение Христово Иоанна Златоустого, Епифания Кипрского.
[621] *Доментијан.* Живот Симеона... С. 10.
[622] Там же. С. 22.

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 вь ѹмѣ своемь Господемь обѣщана ти, врѣме ти приближило си есть, Женихь при дверехь, а ты неготова; блюди, еда како останеши вне юду тькушти**…»[623]

Цветная Троидь (Ексопостиларий Страстного понедельника):

«**Се Жених грядет в полунощи, и блажен раб, его же обрящет бдяща… блюди, о душе моя, да не сном отяготися, да не царствия вне затворишися**…»[624]

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 страстн*ы*х песнопениях был обусловлен самой темой проповеди и временем ее произнесения, то в житии преподобного мы должны констатировать какое-то принципиально новое восриятие страстн*о*го гимна. Автор использует эксопостиларий для более тонкого и менее очевидного уподобления: преподобный, по его мысли, – это добровольный мученик, вся его жизнь подобна Страстн*о*й седмице.

Важно, что эта параллель – монашеской жизни и Страстей, – проведенная при помощи аллюзий к страстн*ы*м песнопениям внутри преподобнического жития, обнаруживается во многих позднейших

[623] Там же. С. 12.
[624] Тродь цветная… Л. 22.

произведениях этого жанра, потому ее обнаружение в Житии Симеона представляется неслучайным.

Хиландарская агиографическая школа закрепляет за житйным 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. Дометиан Хиланарский цитирует ирмосы. Так, например, воспевая Творца, он пишет:

Житие Симеона:

«**Основавый землю на тверди Своей**…»[625]

Несомненно, это алюзия 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, основавый землю на водах**…» (ирмос 1-го гласа).[626]

Обильное использование Ирмология в качестве литературного источника мы будем наблюдать в аиографических и проповеднических произведениях Епифания Премудрого и Григория Цамблака.

Аллюзии на тропари также используются Доментианом Хиландарским.

[625] Доментијан. Живот Симеона… С. 61.
[626] Ирмологий… ЛЛ. 53 – 53 об, 136 об – 137, 7, 7 об.

Житие Симеона:

«…**поистине крьсть Христовь вьсприемь, и дѣе научаваше чеда своя прѣзирати плътская, скоро бо исчезають, нь паче уподоблятися дѣлу Божественному и бесьмертному**…»[627]

Тропарь преподобным:

«…**приим бо крест, последовал еси Христу, и дея учил еси презирати убо плоть, преходит бо, прилежати же о души, вещи безсмертней**...»[628]

Итак, Житие Симеона Немани, написанное Доментианом Хиландарским, является образцом произведения, созданного в стиле «плетение словес» и испытавшим влияние богослужебных произведений.

Заимствования 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.[629] 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. 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-

[627] Доментијан. Живот Симеона… С. 45.
[628] Минея декабрьская, XVI в. РГБ, Ф. 04.I. Собр. ТСЛ. № 510. Л. 38.
[629] Если следовать классификации И. Делеэ, то Житие Симеона Немани является в какой-то мере Passionhistorique в отличие от Жития Саввы, которое приобрело характер Passionepique, – хотя говорить об этом можно с известной долей условности, поскольку Делеэ анализировал мученические жития, а мы говорим о преподобнических (См. *Delehaye H.* Les passions des martyrs et les genres littéraires. Bruxelles, 1921).

Владимира, Житие Симеона Мироточивого, Житие короля Лазаря и другие жития сербских королей.[630] 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 обусловливает и некоторые стилистические особенности Жития – по сравнению с Житием Симеона: автор не так сосредоточен на цитировании Псалтири священнических возгласов – на том, что связанно 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 витийственное введение к Житию несколько стихов из него.

Житие Саввы Сербского:

«…**святою и единосущною Троицею, нераздельно прославляему небесными, и земными, и преисподными, и всю тварь, видиму и невидимую от небытия в бытие сотворшу**…»[631]

[630] *Алексеев С. В.* Сербская историческая агиография: между хроникой и житием // *Он же.* Памяники сербской средневековой агиографии… С. 27–35.
[631] *Доментијан.* Живот светого Саве // Данчич Е. Живот светого Симеуна и светого Саве (далее – ЖСС-Д). Ср.: Житие Саввы Сербского, XVI в., РНБ, Гильф. № 54. Л. 1-1 об.

Цветная триодь (тропари пасхального канона):

«**Нынѣ вся исполнишась свѣта, небо же, и земля, и преисподняя, да празднуетъ убо вся тварь востания Христово**…»,

«**Небеса убо достойно да веселятся, земля же да радуется, да празднуетъ же миръ, видимый весь, невидимый**…»[632]

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.[633]

Анализируя Жития Саввы Сербского, Доментиановo 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.

---

[632] Триодь цветная XVI в., РГБ, собр. Тр.-Серг. Лавры, ф. 304. I, № 401. Л. 11.
[633] См. параграф 3.3.2. настоящей диссератции.

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 сѥ Господеви своѥмȣ, вь гробѣ стрѣгȣщтиимь воинамь прѣчистааго тѣла Ѥго**…»[634]

Тропарь воскресный:

«**Каменю знаменому от иудей и воинам, стрегущим прѣчистое тѣло Твоє**…»[635]

В Житии Саввы встречаются некоторые общие молитвенные воззвания, характерные для многих гимнов. Так, Савва молится к Богородице:

«**Прѣчистая Мати Живота вьсѣхь, ненудимое милосрьдиє понудивьши, ȣмоли Сына Твоѥго и Бога моѥго, да посьлеть ми свѣть Свои**…»[636]

Автор вкладывает в уста Саввы часто повторяющуюся во многих молитвах к Богородице фразу «**Ȣмоли Сына Твоѥго и Бога нашего**…». Здесь нет какой-то конкретной аллюзии или отсылки к какому-то богослужению, это только молитвенный подтекст Жития.[637]

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:

---

[634] ЖСС-Д. С. 120

[635] Октоих, XV в. РГБ, Ф. 304.I. Собр. ТСЛ. № 368. Л. 8.

[636] ЖСС-Д. С. 122.

[637] См. подробнее: Шумило С. М. Молитвенные тексты в агиографии «плетение словес»: к проблеме стиля эпохи // Русская литература. 2016. № 1. С. 42–56.

«…**силами небесьными славиму, и на земли роды человѣчьскыми и светыми мужьми блажиму и величаему истиньную Богородицу**».[638]

Часто встречающееся окончание молитв вписано в молитву Саввы, пришедшего в Ватопедский монастырь:

«…**сподобим се вьсе дни живота моего славити и пѣти и покланяти се светому и вселѣпьному имени твоему, Отцу и Сыну, и Светому Духу и ныня, и присно, и вь вѣкы. Аминь**».[639]

То же в другом месте:

«**Пресвятая Богородица ширьшия земле и пространѣшая небесь, вьместившая Бога, небесем невьмѣстимааго**…».[640]

Фразы «пространнешая небес» (или «чрево Твое бысть пространнейшее небес»), «ширший 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 Христу.

Житие Саввы:

«**приими мене неизреченым милосрьдием Своимь, и вьзведи ме на пажить Свою, и прочти ме кь овьцамь избранааго ти стада, и прѣпитаи ме с ими от злака божественыихьТи таин**…».[641]

Покаяная молитва (читается в Псалтири после второй кафисмы или в канонниках после покаянног канона Христу):

[638] ЖСС-Д. С. 127.
[639] Там же. С. 128.
[640] Там же. С. 138.
[641] Там же. Л. 128.

«…**возведи къ пажити Твоей и сопричти мя овцамъ избраннаго Твоего стада, воспитай мя с ними от злака Божественныхъ Твоихъ Таинствъ**…»[642]

Автор тем самым подчеркивает самоуглубленность Саввы и его погруженность в молитву. Аналогичным образом Епифаний 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 основавьшому ни на чесомьже землю, разве повелением си вьса**…»[643]

Ирмологий (Ирмос 5-го гласа третьей песни):

«**Водрузивый на ничесом же землю повелением Твоим, и повесивый неодержимо тяготеющую**…»[644]

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 устроении 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, останавливаясь 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

[642] Псалтирь с возследованием. М.: Типография при Преображенском богаделенном доме, 1910 г. (репринтное переиздание Псалтири 1646 г.). Л. 256 об.– 257.
[643] ЖСС-Д. С. 164.
[644] Ирмологий… Л. 97 – 97 об.

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[645].

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.[646]Это объемное лиическое отступление заслуживает более внимательного рассмотрения, поскольку демострирует нетолько черты «плетения словес», но и очевидное влияние богослужебного текста на Житие. Сравнивая Савву с Моисеем, Доментианнесколько 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 сознательноеапеллированиек ирмосам ирмосов первой песни. Приведем несколько примеров.

Житие Саввы:

«… **он, великыи боговидьць фараона съ колесницами погрузи въ мори Чрьмнѣмь**…»[647]

Ирмологий (Ирмос 8-го гласа первой песни воскресного канона):

[645] См. об этом подробнее главу 4.5. настоящей диссертации.
[646] См. параграф 2.4. «Плетение словес в литературе позднего Срдневековья».
[647] ЖСС-Д… Л. 317.

«**Колеснице гонителя фараоня погрузи, чудотвореи древле**…»[648]

Ирмологий (Ирмос 1-го гласа):

«**Фараона с колесницами в морѣ Христос потопи**…»[649]

Житие Саввы:

«**Он великыи боговидьць Амалика побѣди, светыи Крьсть прообразуе**…»[650]

Ирмологий (ирмос 4-го гласа первой песни воскресного канона):

«…**крестообразныма Моисеовыма рукама Амаликову силу в пустыни победил есть**».[651]

Именно в первой песни часто встречается совмещение темы прообразования Креста Моисеем и победы над Амаликом: оно 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. Дементиан задерживается на теме прообразования Креста и снова использует заимствования.

Житие Саввы:

«**Он великыи боговидьць, Чрьмное море жьзломь посѣче, израиля проведь**…»[652]

Иромологий (ирмос 8-го гласа канона на Крестовоздвижение):

«**Крест начертавъ Моисей, прямо желом Чермное пресече, Израилю пешеходящу**…».[653]

Рядом с заимствованиями из ирмосов вдруг встречается цитата из воскресной богородичной стихиры.

Житие Саввы:

---

[648]Ирмологий… Л. 133 об.
[649]Иромологий… Л. 4.
[650] ЖСС-Д… Л. 317
[651]Ирмологий… Л. 68 об.
[652] ЖСС-Д… Л. 318.
[653]Ирмологий…Л. 133 об. – 134.

«…**вь Чрьмнѣмь мори браку неискусные невѣсты образь прописа древлѣ**…»[654]

Ирмологий (воскресный богородичен-догматик 5-го гласа):

«**В Чермнем мори Неискусобрачныя Невесты образ написася иногда**…»[655]

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 стихиры «**Тебѣ, одеющагося свѣтом**…».

[654] ЖСС-Д… Л. 318.
[655] Октоих, XIV в… Л. 77.

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 весной 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 заменяет 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, богогласьныи Саво; сь нами нельжьно обѣшта сє бывати до скончания вѣка, боголѣпныи Саво**…»[656]

Триодь цветная (пасхальный канон):

«**О Божественнаго, о любезнаго, о сладчайшаго Твоєго гласа! С нами бо неложно обещался еси быти до скончания века, Христє**…»[657]

Савва уподобляется Христу и в следующем фрагменте, когда встреча его мощей описана при помощи сравнения с праздником входа Господня в Иерусалим. Здесь же используется фраза «**Благословен грядый во имя Господнє царь Израилев**»[658] – 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.

---

[656] ЖСС-Д. С. 337.
[657] Триодь цветная… Л. 110.
[658] ЖСС-Д. Л. 343.

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, ДоментианХиландарский вводит в сербскую агиографическую литературу прием заимствования из гимнографии и искусно использует его. Вероятно, его последователь Феодосий усваивает от него и от коеворусских проповедников этот прием и еще более смело вводит его в свои произведения.

Житие Саввы Сербского, написанное Феодосием Хиландарским, широко исследовано в сербской, болгарской и отечественной медиевистике.[659] Это выдающееся произведение, несомненно, оказало влияние на развитие позднесредневековой русской литературы.

---

[659] См. *Буланин Д. М., Творогов О. В.*Житие Саввы Сербского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2, Часть 3: Библиографические дополнения. Приложения. С. 658–678. К предложенной в словарной статье библиографии следует добавить также: *Кенанов Д.* Мних Теодосий Хиландарец и агиографският цикл за св. Сава Сербски // *Кенанов Д.*Славянска метафрастика. Велико Търново, Жанет-45, Издателство «ПИК», 2002. С. 91-104; *Алексеев С. В.* Памятники серб ской средневековой историографии… С. 238–318; Свети Сава, књижевник и књижевниј унак: зборниктекстова/ изабрала и приредила Светлана Курћубић-Ружић. Београд: Православни богословски факултет, 2010; *Стоянова Г*. Проложното житие за св. Савва Сръбски // Тырновска книжовна школа. Т. 10. Десети международен симпозиум, 17-19 октомври 2013 г. Велико Търново. Университетско издателство „Св. св. Кирилл и Методий“, 2015. С. 103–113.

Стиль Феодосия Хиландарского[660] очень близок стилистической манере Епифания Премудрого, что приводит к мысли о возможной преемственности. 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 стихиру «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 стихиры оставлено только анафорическое «Како?» (в тексте подчеркнуто) и характер вопроса о том, как совершить то, что пугает и кажется невозможным. Параллель со страстной стихирой 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:

[660] Библиография работ о Феодосии Хиландарском дана в статье: *Кенанов Д.* За научния интерес към личността и делото на преп. Теодосий Търновски // Търновски писмена: Алманах за Търновската книжовна школа. Велико Търново, 2013. Т. 5. С. 229–246.

«…О, обретении погыбели злочестнеиша. О, ризы желаемаго желающимъ запаления, како несемъ тя. Ни копия или меча обоуду остра, въдамы тя родителема и братии. О, власы любимыя главы, сердцю и очима прилагаемы на утѣху родителю. Како на удаву васъ сим въдамы? Даръ, нами носимъ, исполненъ не радости, но плача, Не веселиа, но рыданиа. Како принесемъ тя? Кое ли воздарение приимемь? Коими свѣтлыми одеждями нас изменять? Ихъ самѣх сѣтованъными и мрачьными одеждемъ. О, чаша твоя, Господи, Тобою намъ служима, исполънь меда и любъве, и горъчае желъчи намъ уготоваема…».[661]

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 стихиру 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 сдругой 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 прохождаше душа их…»[662]. 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:

---

[661] Феодосий Хиландарский. Житие Саввы Сербского (Далее – ЖСС-Ф) // Кенанов Д. Славянска метафрастика. Велико Търново, Жанет-45, Издателство «ПИК», 2002. С. 159.
[662] Там же. С. 162.

«**Симеономъ бо предреченное в церкви днесь сбысться: мое сердьце оружие пройде**…»[663].

В связи с выше приведенными аллюзиями на страстное песнопение эта короткая фраза не может быть воспринята иначе, чем как 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, възрадуемся и възвеселимся во нь**».[664]

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

[663] Михайлович Луха, ієромонах. Стихирар… С. 334.
[664] ЖСС-Ф. С. 190.

чтения, то есть первой главы евангелия от Иоанна: «**Искони бѣ Слово**…»,[665] 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**…»[666] (ср. Ин 13: 34-35). Далее автор приводит еще несколько отрывков из Евангелия, один из которыхопять-таки соотнесен 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 поучениям 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 Павла, читаемый обычно на память пророков:

«**святые… руганием и ранами искушении приемше и еще же и узами, и темницами, камением побиени быша, претрени быша, искушени быша, убийством меча умроша, ходиша в милотех и козиих кожах**…» (ср. Послание ап. Павла Евр. 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

---

[665] Феодосий Хиландарский. Похвала святых и преподобных отец наших Симеона и Саввы, учителей сербских (Далее – ПСС-Ф) // Розов С. П. Источники, время составления и личность составителя Феодосиевой редакции… С. 52.
[666] Там же. С. 52.

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 раздрабляя хлѣбы свои и убогихъ приемле насыщаше, днесь въ Авраамлихъ селѣхъ приемлемь с нимъ веселится; вчера Христа ради странствуе, днесь съ нимъ съцарствуе радуется; вчера бѣ намъ онъ смѣрениемъ главу прекланяе, днесь мы мироточивы гръбъ его покланяющеся цѣлуемъ; вчера онь въ плотскыхъ утѣшаа насъ, днесь въ церкви духовно веселитъ; вчера вино намъ любовию чръпле, днесь миромъ святыхъ мощей умащае освящаетъ**».[667]

Триодь цветная (Канон Пасхи):

[667] ПСС-Ф. С. 56.

«**Вчера съпогребохся Тебѣ, Христе, совостаю днесь воскресшу Тебѣ, сраспинахся Тебѣ вчера, Сам мяспрослави, Спасе, во Царствии Твоем**»[668].

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 «радуйся» в некоторых таких периодах. Например:

«**Радуися, Симеоне, преподобне и мироточиве, благочестия богонасажденное древо… Радуися, сего сын Сава освящене, молитвы чедо, пустыни възрастение… Радуися, Симеоне преподобне, премудрыи Евангелиемь купче… Радуися, Саво, отче богомудре, равно апостоломъ учителю наш… Радуися, двоице святаа, сказателя намъ святые и единосущные, Божествомъ неразрелимые…**».[669]

Перед нами строго акафистное построение с поочередным именованием 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

[668] Триодь цветная… Л. 102 об.
[669] ПСС-Ф. С. 63.

прославлением или «Како» с последующим недоуменным вопрошанием автора о возможности прославить столь великих отцов. Есть и традиционные для «плетения словес» перечисления именований без анафоры:

«**Ваю да восхвалят… иже в нас святителие освящати научивших… убозии миловавших, спѣпы вождевъ, старости почесть, хромых жезлъ, странны приемникь, нищии ущедрителя, печалны учителя, юныи наказателя, вдовиць заступникы**…»[670]

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 именований, четырехчастной структурой, 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 «плетение 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:

«**Радуйтеся, праведнии, о Господе, вам подобает похвала! Честна пред Господемъ смерть ваша**».[671]

И тут же, через строчку:

«**В паметь вечную паметь ваша**…»[672]

[670] Там же. С. 67.
[671] Там же. С. 69.
[672] Там же. С. 69.

Здесь автор сочетает два причастных стиха, поющихся 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:

«**Радуйтеся, праведнии о Господе, правым подобает похвала**».[673]

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 близвости 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:

«**Паметь праведникъ съ похвалами**…»[674] (Ср. Притч. 10: 1);

«**Праведень, аще постигнетъ скончатися, в покои будетъ**…» (Ср. Прем. 4: 7).[675]

Все эти отрывки, апеллирующие к преподобническим, святительским и мученическим службм, собраны в одном, довольно коротком фрагменте текста, и именно так – в контексте – они легко прочитываются, и за Похвальным словом «мерцают» тексты храмового богослужения.

---

[673] Типикон, сиречь, изображение… Л. 537–537, об.
[674] Там же. С. 96.
[675] Там же.

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 пасхальных мотивах, во-вторых, это акафист как жанр келейного чтения, поскольку автору важно подчеркнуть келейный характер молитвы, на которой он стремится сосредоточиться, 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».[676] Нам представляется, что его творчество – это определенный этап в развитии украшенного стиля, формирование которого началось в XI веке 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, вовращает 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», воникшее в жанре проповеди, точнее, перешедшее в нее из гимнографии, было перенесено болгарскими и сербо-афнскими 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.

---

[676] Библиография работ по творчеству Епифания Премудрого довольно полно представлена в: *Прохоров Г. М.*Епифаний Премудрый // Словарь книжников и книжности Древней Руси.Вып. 2 (вторая половина XIV – XVI в.). Ч. 1: А–К / АН СССР. ИРЛИ; Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1988. С. 211; Словарь книжников и книжности Древней Руси.Вып. 2 (вторая половина XIV – XVI в.). Ч. 3: Бибиографические дополнения. Приложение. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. С. 86–93. Соит указать также работу: *Джиджора Е. В.* Агиографические сочинения Епифания Премудрого // Он же. Исследования по средневековой лиетратуре XI–XV вв. Одесса: Астропринт, 2012. С. 148–294.

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 украшенное произведение. Стиль «плетение словес», в котором работал агиограф, является своеобразным литературным отражением его монашеского мировоззрения и молитвенного настроения.[677] Епифаний, живший в эпоху расцвета исихастских идей и бывший учеником Сергия Радонежского, одного из воплотителей этих идей в реальность, как бы любуется 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

[677] О взаимносвязи мировоззрения автора с художественным стилем его произведения мы писали в главе 1.

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 подчеркнуты). 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!**»[678]

Сравним с песнопением из службы на изгнание Адамово:

«**Премудрости Наставниче, смысла Подателю, немудрымъ Наказателю и нищимъ Защитителю, утверди, вразуми сердце мое, Владыко! Ты дай же ми слово, Отчее Слово, се бо устнамъ моимъ не возбраню внегда звати Ти: Милостиве, помилуй мя падшаго**».[679]

Как можно видеть в приведенном отрывке из Жития Стефана Пермского, для Епифания характерна некоторая неточность при цитировании. 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

[678] ЖСП. С. 184.
[679] Триодь постная, XV в. РГБ, ф. 304. I. Собр. ТСЛ, № 385, Л. 42 об. – 43.

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 стихиры 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 стихиру в момент изгнания из Рая, прося у Господа, напутствия на сложную и неизведанную жизнь на пр*о*клятой 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 стихиру, 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 есть Богъ богомъ, Господь господемъ, Царь царемъ, Егоже дръжава непремѣнна и слава непостижима, Иже живеть въ свѣтѣ неизреченнѣ, неприступнѣи неприкосновеннѣ, Емуже предстоят съ страхом и с трепетом небесная воиньства, бесплотныхъ чинове; и тмы тмами архангелъ предстоят пред Нимъ, и тысяща тысящами ангелъ служат Ему, иже беспрестани славят, и вопиюще, глаголюще**».[680]

Этот фрагмент напоминает центральное песнопение из литургии Великой субботы:

«**Да молчитъ всяка плоть человѣча и да стоитъ съ страхомъ и трепетомъ, и ничтоже земнаго въ себѣ да помышляетъ: Царь бо царюющимъ, и Господь господьствующимъ, происходитъ заклатися и датися въ снедь вѣрнымъ. Предьтекуть же Ему лици аггельстии со всемъ началы и властьми, многочитая Херувимъ и шестокрилатая Серафимъ, лица закрывающе и вопиюще песнь**…».[681]

Приведенное песнопение исполняется вечером в Великую субботу, то есть в субботу перед Пасхой, – в тот самый день, который в богослужебном годичном 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 насыщенна 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

[680] Святитель Стефан Пермский: к 600-летию со дня преставления. С. 132–134.
[681] Служебник, XV в. РГБ, ф. 304. I. Собр. ТСЛ, № 216, л. 50.

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[682]. Это место литургии – «Херувимская песнь» – символизирует крестный путь Спасителя. 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. 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**

[682] Пособие к изучению устава богослужения Православной Церкви Константина Никольского. СПб.: Синодальная типография, 1907. С. 419–420.

Саваофъ! Полно небо и земля славы Его!»[683]

Сравним с литургическим песнопением:

«**Святъ, святъ, святъ Господь Саваофъ, исполнь небо и землю славы Твоея**…».[684]

В соответствии с учением о христианской литургии, в момент пения этого текста происходит пресуществление хлеба и вина в тело и кровь Христовы, 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 молчитъ всяка плоть человѣча…», «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, соотвественно, ирмоса второй песни канона. Сравним эти тексты: житийный, библейский и богослужебный.

Епифаний пишет:

«…**Моисий и Исаия… пророка сущa, оба равно засвидетельствова, небо и землю на послушьство приводяста; овъ рече, еже есть Моисий въ Втором законѣ, глаголя: Вонми, небо, и възглаголю, услыши, земле, глаголы устъ моих, Исайя же рече: Слыши, небо, и внуши, земле**…».[685]

Во Второзаконии сказано:

«**Вонми, небо, и възглаголю, услыши, земле, глаголы устъ моих**»

[683] ЖСП. С. 134.
[684] Богослужебный сборник, XVI в. РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 652/909, л. 250.
[685] ЖСП. С. 200.

(Втор. 32: 1).

Из второзакония песнь была внесена в богослужение, как и все девять песней канона (в разные века насчитывают различное количество песней, в том числе, и в составе канона, но мы указываем здесь на девять, поскольку к моменту жизни и творчества Епифания жанр канона уже окончательно сформировася и предполагал указанное количество песней, в том числе, с пропуском второй), а затем сокращена до ирмоса. Сама вторая библейская песнь исполняется только на утрени некоторых недель Великого поста.[686] В качестве же ирмоса этот текст звучит чаще – на каноне Андрея Критского, например.

В ирмосе второй песни канона есть такие слова:

«**Вонми, нєбо, и возглаголю, и воспою Христа**…».[687]

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. Отметим, что на первой неделе поста он исполняется четыре дня подряд, и вторая песнь канона с приведенным ирмосом, таким бразом, тоже звучит четырежды. Иными словами, Епифаний опять прибегает к цитированию такого

[686] 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 богослужебные жанры. Исследуя такие многоуровневые цитаты, мы стараемся найти наиболее повторяющийся или чем-либо примечательный гимнографический жанр, чтобы понять, какой подтекст имел в виду автор. 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 статью «Библейские песни» // Православная энциклопедия… Т. 5. М., 2002. С. 62–71), но именно канон Андрея Критского, поскольку его богослужебное исполнение особенно торжественно и предполагает повторение несколько раз в год.

[687] Ирмологий… Л. 4 об.

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 доставивляют много хлопот и скорбей Стефану Пермскому, который как бы выводит их из вавилонского рабства (язычества) в Иерусалим (христианство).

Знаменательно и упоминание Епифанием пророка Исаии в непсредственной близости с цитатой из второй песни канона. «**Слыши, нєбо, и внѹши, зємлє**…» – начало второго стиха первой главы пророчества Исаии, чтение которой положено в первый день Великого поста. Апелляция Епифания 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 призваньи и о вѣрованьи многых 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.[688] 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

[688] ЖСП. С. 170–178.О псаломских цитатах у Епифания см. также: *Петрова В. Д.* Псалтырные цитаты в древнерусской орнаментальной прозе // Чтения, посвященные дням славянской письменности и культуры: Сб. статей по материалам Международной научной конференции. Чебоксары, 22–24 мая 2002. Чебоксары, 2003. С. 30–37.

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, просто ошибся или 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 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: Хвалитє Господа вси языци, вси языци**

въсплещете ръками…».[689]

Триодь цветная (Антифон на Вознесение):

«**Вси языци восплещете ръками, воскликнете Богу гласом радования**».[690]

Несколькими строками ниже:

Житие Стефана Пермского:

«**Услышите, вси языци, внушите, вси живущии по вселенѣй, земнии же сынове человѣчьстии, вкупѣ богатъ и убогъ**».[691]

Триодь цветная (Антифон на Вознесение):

«**Услышите сия вси языци, внушите, вси живущеи по вселеннѣй** (здесь вставлен тропарь, то есть краткий гимн Вознесению. – *С. Ш.*), **земнии же сынове человѣчестии, вкупѣ богатъ и убогъ**».[692]

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**».[693]

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**».[694]

В данном случае агиограф снова приводит подряд два стиха, которые в антифоне разделены между собой пасхальным тропарем и двумя другими

[689] Там же. С. 170.
[690] Триодь цветная… Л. 248 об.
[691] ЖСП. С. 170.
[692] Триодь цветная... Л. 249.
[693] ЖСП. С. 172.
[694] Триодь цветная... Л. 105.

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 витийственный распев, а следовательно – легкое запоминание и узнавание реципиентом. Рассмотрим их.

Житие Стефана Пермского:

«**Въскрєсни, Боже, сѹди землѝ, яко Ты наслѣдиши во всѣхъ языцѣх**».[695]

Триодь цветная (Прокимен литургии на Великую субботу):

«**Въскрєсни, Боже, сѹди землѝ, яко Ты наслѣдиши въ всѣхъ языцѣхъ**».[696]

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 так же, 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.

[695] ЖСП. С. 172.
[696] Триодь цветная… Л. 99 об.

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.[697] 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:

«**Възнесися на небеса, Боже, по всей земли слава Твоа, по имени Твоему тако и хвала твоа на конци земли, упование всем концем земли и сущим в море далече**».[698]

Перед нами дословное воспроизведение вознесенского прокимна: «**Вознесеся на небеса, Боже, по всей земли слава Твоя**».[699]

А также одного из вознесенских антифонов:

«**Упование всем концем земли и сущим в мори далече**»

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

---

[697] Уставные указания об особенностях этого чинопоследования см.: Типикон, си есть изображение... Л. 457 об.
[698] Святитель Стефан Пермский: к 600-летию со дня преставления. С. 172.
[699] Триодь цветная… Л. 249 об.

вкладывает в уста Стефану слова из молебна в неделю Торжества православия, то есть в первое великопостное воскресение:

«…**нѣсть иноя вѣры, развѣ точью христьаньская вѣра православная. Си вѣра апостольская, си вѣра отческая, иже святыми апостолы проповѣдана и святыми отци уставлена, утвержена**».[700]

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 митр. Киприана:

«**Си вѣра апостольска. Си вѣра отеческа. Си вѣра православныхъ. Си вѣра вселенную утверди**».[701]

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

[700] Святитель Стефан Пермский: к 600-летию со дня преставления. С. 140.
[701] Синодик цитируется по: *Петухов Е. В.* Очерки из литературной истории синодика. СПб., 1895 (ОЛДП. Т. 108). С. 24.

Акиндина с припевом «Анафема».[702] 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.[703] Цитата из чина на Торжество православия очередной раз возвращает читателя к триодному 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**»;[704]

«**Тебѣ** [Стефану] **бо дана бысть благодать молитися за ны**».[705]

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**».[706]

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:

---

[702] Там же. С. 37.
[703] См. главу 2.4. настоящей диссертации.
[704] ЖСП. С. 74.
[705] Там же. С. 242.
[706] Цит. по: Псалтирь с восследованием, XV в. РГБ, ф. 304. I Собр. ТСЛ, № 312, л. 229.

«**Рци к ним: Разумейте, языци, и покаряйтеся!**»[707]

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**».[708]

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

[707] ЖСП. С. 76.
[708] Цит. по: Псалтирь с восследованием, XV в. РГБ, ф. 304. I Собр. ТСЛ, № 312, л. 230.

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 Благовѣщенье бысть Святыя Богородица, еже архангелъ Гаврил благовѣсти Ей, егда Сын Божий за наше спасение с небеси сниде и вселися въ пречистую утробу Всесвятыя Владычица нашеа Богородица и Приснодевыа Мариа и без сѣмени плоть от нея въсприим. Марта же месяца и распятье 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. Да якоже Благовещенье началный есть праздникъ праздникомъ, и спасенью нашему начаток и вѣчнѣй тайнѣ явленье, такоже и церкви Пермьская – начаток, спасенью Пермьскиа земля и вѣрѣ Христовѣ явленье».[709]

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, Триодь является важнейшим литературным источником Жития Стефана Пермского, созданного Епифанием Премудрым. Связь с пасхальным циклом богослужений передается агиографом при помощи введения в Житие

[709] ЖСП. С. 92–94.

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 соотнесены 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 южославянских житиях.[710] 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 приём на материале главы Жития, называемой «Молитва за Церковь». Епифаний нередко перерабатывает тексты ирмосов, приспосабливая 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 подчеркнуты и обозначены цифрами, под которыми ниже поданы цитируемые ирмосы):

«…**Иже словом в начатцѣ утвержий небеса, разумом** (1) **и небесного круга врьхъ створь** (2), **Иже над водами небо утвержий, второе же утвержий ни на чем же землю повелѣнием Си и распространив неодръжимую земную тяготу, юже на тверди ея основавый над водами многамы, яко и на водах повѣсив ю неодръжимо** (3); **съдѣтелная сущи и съдръжащиа вся Божия сила и мудрость** (4), **иже утверждая и громы и зижай духи, Утвержение сый твердое, и недвижимое Речение, и Утверженье на Тя надѣющимся** (5),

[710] См. параграф 4.4.2. настоящей диссертации.

и Ты еси Ѹтвержєньє притѣкающим Ти, Господи. И понеже, яко неплоды, роди от язык церкви <u>**язычную, неплодящую церковь**</u> (6) **Свою утверди, Христє, юже стяжа силою Креста Твоєго** […], <u>**юже стяжа честною Си кровию**</u> (5), **юже утверди, Господи, на камени твердѣмъ, на камени недвижимѣм, на камени вѣры** <u>**на камени заповѣдей Твоих**</u> (1,3), **на камени исповѣдания Твоєго, на камени церковнѣм**»[711].

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 исользуются в самых разных канонах праздникам 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 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 сотнесения с канонами, а лишь как отрывки третьей библейской песни, которая является литературным источником иромосов 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) «<u>**Ѹтверждей въ началѣ небеса разумомъ**</u>**, и землю на водахъ основавый, на** <u>**камени мя, Христє, заповедей Твоих утверди**</u>**, яко несть святъ, паче Тебѣ, єдинє Человеколюбче**»;[712]

(2) «<u>**Небеснаго круга верхотворче**</u> **Господи, и Церквє Зиждителю, Ты менє утверди в любви Твоєй, желаний Краю, вѣрныхъ утвержденїє, єдинє Человеколюбче**»;[713]

(3) «<u>**Водрузивый на ничесомже землю повелением Твоим**</u>**, и** <u>**повесивый**</u>

[711] ЖСП. С. 236.
[712] Ирмологий … Л. 139 об.
[713] Там же. Л. 137.

неодержимо тяготеющую на недвижимем, Христе, камени заповедей Твоих, Церковь Твою утверди, единe Блаже и Человеколюбче»;[714]

(4) «**Содѣтельная и содержительная всѣхъ Божия мудросте и сило, непреклонну, недвижиму Церковь утверди, Христе, единъ бо еси Святъ, во святыхъ почиваяй**».[715]

(5) «**Утвержденїе на Тя надеющимся, утверди, Господи, Церковь, юже стяжалъ еси честною Твоею кровию**»;[716]

(6) «**Процвела, яко крин, Господи, языческая неплодящая Церковь, пришествием Твоим, в нейже утвердися мое сердце**»[717].

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 Мошина, позволяло средневековым агиографам цитировать Псалтирь невольно, не заметно для самих себя[718]. В случае цитирования ирмосов и других богослужебных текстов Епифаний Премудрый, очевидно, напротив, старательно выдбирает 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

[714] Там же. Л. 91.
[715] Там же. Л. 5.
[716] Там же. Л. 53.
[717] Там же. Л. 28.
[718] См. Об этом: *Мошин В. М.* О периодизации русско-южнославянских связей X–XV вв. // ТОДРЛ. СПб., 1963. Т. 19. С. 87.

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, вознесеся рог мой в Бозѣ моем, разширишася уста моя на враги моя, возвеселихся о спасении твоем:**

яко нѣсть святъ яко Господь, и нѣсть праведен, яко Богъ нашъ, инѣсть свят паче тебе:

не хвалитеся и не глаголите высокая в гордыни, ниже да изыдет велерѣчие из уст ваших: яко Бог разумов Господь, и Бог, уготовляяй начинания своя:

лук сильных изнеможе, и немощствующии препоясашася силою:

исполненнии хлѣба лишишася, и алчущии пришелствоваша землю: яко неплоды роди седмь, и многая въ чадѣх изнеможе:

Господь мертвит и живит, низводит во ад и возводит,

Господь убожит и богатит, смиряет и высит,

возставляет от земли убога и от гноища воздвизаетъ нища посадити его с могущими людий, и престол славы дая въ наслѣдіе им:

даяй 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 взыде на небеса и возгремѣ: той судит концем земли, праведенъ сый, и даст крѣпость царем нашым и вознесетъ рогъ Христа своего» (1 Цар. 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 отажение в Ирмологии:

Во-первых, здесь вспоминается молитва Анны, матери пророка Самуила. С этой молитвой связана идея предоления 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 автра, 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 третя 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: «**Ѵтвержде́й въ начале́хъ небеса разѵмомъ**…». Знаменательно, что в самой библейской песни тема созидания не звучит, она в Ирмологии, очевидно, возникает по ассциации со словом «утверждение», и, поскольку гимнография очень метафорична, гимнографам свойственно искать аналогии во всем и проводить параллели между разными текстами, 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: «**Водрѵзивый на ничесомже землю повелением Твоим, и повесивый неодержимо тяготеющѵю на недвижимем, Христе, камени заповедей Твоих, Церковь Твою ѵтверди, едине Блаже и Человеколюбче**».[719] Епифаний также использует ирмосы с этим смыслом.

В-четвертых, ирмос третьей песни заключает в себе прошение об утверждении сердца на «**камени заповедей Твоихъ**», 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

[719]Ирмологий… Л. 91.

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 «**Утверженіе 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 «**утвєрди**»:

«**Церковь Свою утвєрди, Христє, юже стяжа силою Крєста**

Твоєго…юже стяжа честною Си кровию, юже утвєрди…»[720].

Расмотренный 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 некоторя 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 богослужебных 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 Епифания, гимнографические цитаты могли вызывать у читателей и музыкальные ассоциации.

Не однажды в исследовательской литературе говорилось о музыкальных способностях Епифания. Его произведения часто ритмичны, как и многие другие древнерусские тексты,[721] а использование ритмической прозы, думается, может указывать на музыкальный слух автора.

В медиевитическом музыковедении, в частности, принято считать, что один из нотных Стихирарей из собрания Троице-Сергиевой лавры переписан

[720] ЖСП. С. 236.
[721] См. об этом: *Прохоров Г. М.* Равноапостольный Стефан Пермский и его агиограф Епифаний Премудрый // Святитель Стефан Пермский. СПб. «Глагль», 1995. С. 3–47.

Епифанием Премудромым.[722] С. В. Фролов делает несколько важных замечаний по поводу музыкального характера одного из песнопений этого Стихираря. 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 роспев при переписывании Стихираря, книжник – по предположению С. В. Фролова, Епифаний – ввел некоторые новшества в композицию стихиры. «Роспевщик, – 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 силлабизме…».[723] Исследователь отмечает ряд приемов роспевщика: 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».[724] Примечательно и то, на какие слова пришлись расставленные роспевщиком фиты, то есть наиболее протяженные распевания одного слога, обозначавшиеся в древнерусском певческом творчестве знаком «фита». Автор данного произведения ставит фиты над словами «**нєбєса**», «**Богъ**», «**власть**», «**Ѥмꙋ** [Богу]» и «**повѣдати**», предлагая задержать внимание слушателей на этих моментах стихиры.

---

[722] Библиографию рукописи см.: *Вздорнов Г. И.* Искусство книги Древней Руси: Рукописная книга Северо-Восточной Руси XII – начала XV веков. М., 1980; *Прохоров Г. М.* Памятники переводной и русской литературы XIV–XV веков. Л., 1987. С. 16. Ср. с его же работой: Епифаний Премудрый (Писатели и книжники XI— XVII вв.) // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 40. С. 78 и 87; *Фролов С. В.* Новые аспекты изучения Стихираря 1380 г. Собр. Троице-Сергиевой лавры, № 22 // ТОДРЛ. Т. 50. СПб., 1997. С. 196–207.

[723] *Фролов С. В.* Новые аспекты изучения Стихираря … С. 203.

[724] Там же. С. 201.

Выделяются самые важные фрагменты текста. Фролов, рассуждая о постановке фит, говорит об использовании в данном случае своего рода музыкальной амплификации.[725]

При всей гипотетичности тезиса С. В. Фролова о переработанном Епифанием гимне, мы, учитывая мнение таких исследователей, как Г. И. Вздорнов и Г. М. Прохоров, берём на вооружение, по крайней мере, то предположение, что Епифаний был переписчиком нотированных богослужебных книг.

Вернемся к рассмотрению цитируемых Епифанием ирмосов и их гласовой принадлежности. Процитируем еще раз уже рассмотренный отрывок, указав в скобках, к какому гласу относится каждый из заимствованных ирмосов:

«…**Иже словом в начатцѣ утвержий небеса, разумом** (8) **и небесного круга врьхъ створь** (8), **Иже над водами небо утвержий, второе же утвержий 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); **съдѣтелная сущи и съдръжащиа вся** (1) **Божия сила и мудрость, иже утверждаяи громы и зижай духи, Утвержение сый 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, неплодящую 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…**»[726]

При цитировании ирмосов автор жития, как правило, ставит рядом два

[725] Там же. С. 203.
[726] ЖСП. С. 236.

ирмоса, относящиеся к одному гласу, причем, очевидно превалирует восьмой. Возможно, 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.[727] 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

[727] «Вопрос: а сколько существует разновидностей ихосов? Ответ: восемь, то есть первый, второй, третий, четвертый и от них плагальные» (ТрактатXIV в., получивший в науке название «Вопросоответник Псевдо-Иоанна Дамаскина о пападическом искусстве»). Цит. по: Лозовая И. Е. Гласы // Православная энциклопедия. Т 11, С. 551-559.

богослужения, которое, конечно, не могло восприниматься нашими предками только с текстуальной его стороны. Для тех агиографов, которые писали в украшенном стиле, любовь к гимнографи 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 качестве литературного источника. Помимо усвоенных от киеворусской традиции методов привлечения литургических текстов, Епифаний изобретает собственные, уникальные художественные способы введения богослужебных произвдений 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 Епфиания 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 парллелей в нем значительно меньше, чем в Житиии 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».[728] Влияние литературных традиций Киевской Руси на творчество Григория Цамблака становится особенно заметным при анализе принципов введения им гимнографических заимствований в тексты проповедией.

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,[729] другое – попытка достичь взаимопонимания между католической и православной традициями на территории того же государства. И все это за короткие пять лет пребывания Цамблака на Киевской кафедре. За это время он был анафематствован, его имя как имя раскольника вошло в текст

[728] Исчерпывающая библиография представлена в работах: *Бегунов Ю. К.* Творческое наследие Григория Цамблака. Велико Търново: Издателство «ПИК», 2005. С. 22–121; *Туриллов А. А.* Григорий Цамблак // Православная энциклопедия. Т. 12. М.: ЦНЦ "Православная Энциклопедия", 2006. С. 592; *Спасова М. А.*Книгата Григрий Цамблак. София: Университетскоиздателство Св. Климент Охридски, 2019. С. 9-15. См. также: *Гавазова Н.* Григорий Цамблак – за поста и освещаването (според беседа за поста и сълзите) // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2015. Т. 10: Търновската държава на Духа. С. 173–203; *Казакова Т.* Мастацкі свет Грыгорыя Цамблака і традыцыі ўсходнеславянскага красамоўства // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 81–93; *Калоянов А.* Григорий Цамблак «Архиепископ Росийски» – автор на Сказание за Българската и Сръбската Патриаршии в руските преписи на Кръмчаята от XV–XVI в. // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2015. Т. 10: Търновската държава на Духа. С. 163–172; *Лабынцев Ю.* Григорий Цамблак в писаниях белорусских базилиан эпохи просвещения // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 169–174; *Рашева И.* Цамблаковото «Житие на свети крал Стефан Дечански» в руската ръкописна традиция // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 138–145.

[729] См. подробнее об этом: *Чистяков В. О., Шуміло В. В*. Діяльність мирополита Фотія та проблеми розділення Київської митрополії між Московською державою та великим князівством Литовським // Чернігівські Афіни, Вип. 5: Книжна культура Київської Русі та пізнього середньовіччя. Чернігів: Scriptorium, 2017. С. 72–94.

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.[730] 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.[731] 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.

---

[730] См. о биографии Цамблака и анафематствовании: *Туриллов А. А.* Григорий Цамблак // Првославная энциклопедия… С. 592., *Пелешенко Ю. В.* Українська література… С. 254–302 и др.

[731] Описание проповедей Григория Цамблака см.: *Подскальски Г.* Средњовековна теолошка књижевност у Бугарској и Србији (865–1459). Београд: православни богословски факултет универзитета, 2010. С. 245–252; *Пелешенко Ю. В.* Українська література… С. 254–302 и др.

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 современного ему каноничного митрополита Фотия;

в-третьих, сознательное использование Цамблаком киеворусских литературных традиций в проповеди.

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.[732] Как и все исихасты того периода,

[732] О Цамблаке как об исихасте и паламисте свидетельствует его проповедь на Преображение, где, анализируя природу божественного света, он излагает паламитскую теорию и говорит о противниках Паламы Варлааме и Акиндине как о еретиках (См. Слово на Преображение // *Спасова М. А.* Книгата Григрий Цамблак… С. 253–254.

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 половини XIV-XV в. 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».[733]

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 иной национальности.

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 литовским князем Витовтом. Это противостояние обусловливает 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.

[733] *Бегунов Ю. К.* Творческое наследие Григория Цамблака… С. 15.

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.[734] Такие происшествия, конечно, не способствовали возрастанию доверия к митрополиту со стороны населения и местной власти.

Думается, Цамблак максимально использовал свои способности для того, чтобы поддержать свой авторитет на литовских землях. Особенно нам хотелось бы подчеркнуть филологический момент противостояния, который представляется уникальным и актуальнім в рамках нашого 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 смирению моему*, яко неискусну ми сущу писанию вашему и языку*».[735] И в Степенной книге царского родословия есть упоминание об этом: «*Митрополиту Фотию… русскому языку еще не навыкшу…*».[736] 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 –

[734] *Грушевський М. С.* Історія України-Русі. Львів, 1905. Т. 5. С. 398–400; *Власовський І. Ф.* Нарис історії Української Православної Церкви. Нью-Йорк, 1955. С. 112; *Ульяновський В. І.* Історія Церкви т релігійної думки в Україні. Київ, 1994. Книга 1. С. 25.
[735] БАН, Тек. Пост. 1106, № 17, Л. 232 об.
[736] Степенная книга русского родословия. М., 1775, Ч.2. С. 29.

славянского… и греческого, что дает редкий в древнерусской литературе пример интерлингвистических взаимодействий».[737]

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 распространении 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. Номканон всегда был актуален, 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 исихастских споров и торжества 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

[737] *Кобяк Н. А*. Предисловие // Книга, глаголемая Фотиос / под ред. Н. А. Кобяк и др., М.: Индрик, 2005. С. 7–8.

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 двунадесятые праздники – в третьем поучении Фотиоса…» и т. д.[738] Послания митрополита Фотия, таким образом, написаны в жанре дисциплинарных указаний.

Произведения, вошедшие в книгу «Фотиос», условно можно разделить на две части: поучения на двунадесятые праздники, написанные в традиции византийской проповеди, и окружные послания к людям литовских земель о недопустимости раздирания церкви на части и о «казнех 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

[738] *Кобяк Н. А.* Предисловие… С. 13–14.

(даже если не брать в расчет старообрядческие списки XVIII-XIX вв.). Наиболее полно творческое наследие Цамблака представлено в совокупной восточнославянской традиции».[739]

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 в. 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. 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 “латиномудрствующими”. В славянской гимнографии Григорий (наряду с Сербским патриархом св. Ефремом) возродил акростих, причем в написанных им службах (святым Стефану Дечанскому и Иоанну Новому) он применил двойной, или пересекающийся, акростих: фразовый по тропарям песней канона и именной (“подпись”) по богородичнам»[740].

---

[739] *Бегунов Ю. К.* Григорий Цамблак // Православная энциклопедия. Т. 12, С. 583–592

[740] Там же.

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[741] и Димитър Кенанов[742], полную же публикацию текстов с переводом на современый болгарский язык и комментариями, а также текстологическим исследованием, предприняла М. А. Спасова.[743] На русском языке до сего дня ничего подобного предпрнято 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 текстуально тесно связаны с молитвенными текстами.

Исследуя использование Цамблаком боголужебных произведений в проповедях, мы обнаружили, что он практически возрождает ту традицию проповедничества, которую заложили Иларион Киевский и, особенно, Кирилл Туровский.[744] 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,

---

[741] *Дончева-Панайотова Н.* Григорий Цамблак и българскителитературни традиции в Източна Европа XV–XVII в. Велико Търново: Издателство «Веста», 2004.
[742] *Кенанов Д.* Озареният Григорий Цамблак. Пловдив; Велико Търново, 2000.
[743] *Спасова М. А.* Книгата Григорий Цамблак… С. 9–31.
[744] Знаменательно, что в праздничный Торжественник XV в. «Книгу, глаголемую Райская», популярную среди восточных славян и переписанную книжниками Кирило-Белозерского монастыря, были включены кроме традиционных греко-византийских произведений, слова Климента Охридского, Кирила 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 (См. *Бегунов Ю. К.* Творческое наследие Григория Цамблака… С. 21.).

отделенного от Кирилла почти двумя веками, национальностью и политическими условиями жизни, то приходишь к несомненному выводу: Григорий Цамблак 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 Цамблак 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 Цамблак-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 черты, 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 богослужебных 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 практически полное отсутствие 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 богослужебных 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 прооведь Кирилла Туровского, приведем еще одно заимствование, актуальное для проповеди Цамблака:

Триодь цветная (паремия, пророчества Захарии):

«**Радуйся зѣло, дщи Сионя, проповѣдуй, дщи Иерусалимова, се Царь твой грядет ти, праведенъ и спасаяи, кроток, и възсѣд на еремничя и на жребца юна. И погубит оружиа изъ Ефрема, и конь из Ерусалима**…».[745]

Триодь цветная (вечерняя стихира на стиховне):

«**Радуися и веселися, граде Сионъ, красуися и радуися, церкви Божиа, се бо царь твой грядет въ правдѣ на жребяти сѣдя; Радуися, дщи зѣло Сионова, проповѣдуй, дщи Ерусалимова, яко се Царь твой грядет тебѣ, кротокъ и спасаяи, възсѣдѣ на жребяти осли, сына яремничя**…»[746]

Цамблак заимствует из пророчества Захарии: в проповеди есть два явных указания на использование паремии:

[745] Триодь цветная… Л. 14 об.
[746] Там же. Л. 14 об., 13 об.

«**Что проповѣдати повелеваеши, пророче**…».[747]

«…**Сеи бо, о Немже глаголааше пророкъ**».[748]

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**…»[749]

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 спасаяй**…».[750]

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**…».[751]

А еще через несколько строк встречается повтор – уже без прямой связи с общим ходом мысли, вновь как рефрен:

«**Проповѣдуй, дщи Иерусалима, проповѣдуй**».[752]

Иными словами, и в богослужении, и у ГригорияЦамблака 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

[747] *Цамблак Г.* Слово в неделя връбна // *Кенанов Д.* Озареният Григорий Цамблак. Пловдив; Велико Търново, 2000. С. 128.
[748] Там же. С. 128.
[749] Там же. С. 129.
[750] Там же. С. 129.
[751] Там же. С. 129.
[752] Там же. С. 129.

важнейшего пророчества. Григорий Цамблак следует этому «правилу», акцентируя внимание на теме прообразовательности – точно так, как это делал и Кирилл Туровский.[753] Идея прообразовательности была очень важна для средневековых проповедников, «образом сбытие»,[754] 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).

Триодь цветная (стихиры на литии):

«**Всесвятый Дух, апостолов научивый глаголати иными странными языками, той дѣтемъ еврейскимъ неискусозлобным повелѣваетъ звати: осанна въ вышних, благословенъ грядый Царь Израилев**».[755]

[753] См. подробнее параграф 4.3.1. настоящей диссертации.
[754] 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 божественнh, яко воскресе Христосъ, яко всесиленъ» (Триодь цветная… Л. 102).
[755] Триодь цветная. Л. 14.

«…дѣти восхвалиша, съ ваиемъ и вѣтвьми, хвалу таинственно въспѣвающе: осанна в вышнихъ, осанна сыну Давидову, пришедшему спасти от прелести весь родъ наш».[756]

Триодь цветная (стихиры на стиховне):

«Радуйся и веселися, граде Сионе, красуйся и радуйся, церкве Божия: се бо Царь твой приидѐ в правдѣ, на жребяти сѣдя, от дѣтей въспѣваемый: осанна в вышнихъ, благословенъ еси, имеяй множество щедрот, помилуй насъ».[757]

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 срѣтение Ѥго 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»[758].

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:

---

[756] Там же. Л. 14.
[757] Там же. Л. 14.
[758] *Цамблак Г.* Слово в неделя врьбна… С. 126.

«**Сионѣ Божиа гора святаа, Иерусалимѣ, окрестъ очи възведи и вижь собрана чада твоя в тебѣ: сѣ бо приидоша издалеча поклонитеся Царю твоему**…».[759]

Это перекличка с одним из тропарей пасхального канона:

«**Възведи окрестъ очи твои Сионѣ и виждь: сѣ бо приидоша къ тебѣ яко благосвѣтлаа свѣтила, от Запада, и Севера и моря, и Въстока чада твоя, въ тебѣ благословяще Христа во вѣки**».[760]

У Цамблака в проповеди также встречается большой фрагмент, посвященный всеохватности проповеди Христовой: о прохождении проповеди от юга к востоку, западу и северу:

«…**посли проповѣдникы дщери вавилонстѣи да поклонится в тобѣ Царю твоему… посли и на востокы благовѣстия, ибо востокъ имя Ємy… посли и на запад, възвѣщая възшедшаго на запады... ко югу же не труди посланникы, сам бо оттуду прииде, но ни же к северу посылаи, ты бо ребра северова**…».[761]

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**».[762]

Эта цитата из сорок седьмого псалма («**Ребра северовы, градъ Царя великаго**» [Пс 47:3]) используется в качестве антифона на Вознесение[763] 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

[759] Триодь цветная… Л. 17.
[760] Триодь цветная... Л. 103.
[761] См. *Цамблак Г.*: Слово в неделя врьбна. С. 128.
[762] Там же.
[763] См.: Триодь цветная... Л. 249.

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 сѣдящим**».[764]

Эта фраза обыгрывается в рождественском богослужении, она же использована в светильне Рождества:

«…**и сущеи во тмѣ и сѣни обрѣтохомъ истину**…».[765]

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**».[766]

Этот стих восьмого псалма в службе использован дважды: как стих на стиховне и как прокимен на утрене. Он также легко узнаваем, поскольку речь идет о первой кафизме, чтение которой предписывается уставом в начале практически каждой вечерни, а потому средневековый читатель легко

---

[764] *Цамблак Г.* Слово в неделя връбна. С. 128.
[765] Минея служебная, декабрь, конец XV века // РГБ. Собр. Троице-Сергиевой лавры. Ф. 304. I. Собр. ТСЛ, № 504. Л. 324.
[766] *Цамблак Г.* Слово в неделя връбна. С. 128.

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. Перекличка проповеди Григория Цамблака с гомилетикой Киевской Руси очевидна.

4.6.3. Богослужебные 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 КириллаТуровского, – 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 стихиры 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 утаи? Еда с ними ядяше, тебе же презираше? Еда онѣм ноги омы, тебе же възгнушася? О, слѣпоты!**»[767]

Сравним со стихирой на утрене 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, коликих благъ беспамятливъ бывъ!**»[768]

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»

[767] *Цамблак Г.* Слово в великий четверток на часех // Пелешенко Ю. В. Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XVI ст. Київ, 1990. С. 119.
[768] Триодь цветная… Л. 55 об.

(используем термин Д. С. Лихачева, введенный им по отношению к влиянию византийской культуры на культуру Киевской Руси) чужого текста в ткань оригинального.

Перекличка 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 простираешь дерзостнѣ, яко да лукавому предаси себе наскорѣ, яко да исполниши псаломское: Ядый хлѣбы моя, возвеличил есть на мя ков. Сия не услыши, ни помысли несмысленный ученик. Но неисправлен пребысть**».[769]

Сравним с кондаком Великого четверга и обратим особенное внимание на последнюю фразу «Но не исправлень пребысть»:

«**Хлѣбъ приемъ в руцѣ предател, скровенно тыя простирает, и приемлет цѣну Създавшаго Своима рукама човѣка, и неисправленъ бысть Иуда рабъ и льстець**».[770]

Сами же слова «**Сия не услыши, ни помысли несмысленный ученик. Но не исправлен 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. Беззаконный же Иуда не восхоте разумети.**

На вечери Твоей, Христе Боже, учеником Твоим предглаголал еси: един от вас предаст Мя. Беззаконый же Иуда не восхоте разумети.

Иоанну вопросившу: Господи, предаяй Тя кто есть? Того хлебом показал еси. Беззаконный же Иуда не восхоте разумети.

---

[769] *Цамблак Г.* Слово в великий четверток... С. 120

[770] Триодь цветная… Л. 44 об. – 45.

На тридесятих сребреницех, Господи, и на лобзании льстивном, искаху иудее убити Тя. Беззаконный же Иуда не восхоте разумети.

На умовении Твоем, Христе Боже, учеником Твоим повелел еси: сице творите, якоже видите. Беззаконный же Иуда не восхоте разумети.

Бдите и молитеся, да не внидете в напасть, учеником Твоим, Христе Боже наш, глаголал еси. Беззаконный же Иуда не восхоте разумети»[771].

Подобные переклички 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 отвѣг, 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, Июдина окаянства!..**»[772].

---

[771] Там же. Л. 55.

[772] *Цамблак Г.* Слово в великий четверток на часех… С. 119.

Триодь цветная (стихиры на Господи воззвах Великой среды вечера):

«**Єгда грешная приношаше миро, тогда ученик соглашашеся пребеззаконным. Овая убо радовашеся, истощающи миро многоценное, сей же тщашеся продати Безценнаго. Сия Владыку познаваше, а сей от Владыки разлучашеся. Сия свобождашеся, а Иуда раб бываше врагу. Люто есть леность, велие покаяние**…»[773].

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 стихиры этого навечерия, авторство которой Триодь приписывает инокине Кассии:

«**Господи, яже во многия грехи впадшая жена, Твое ощутившая Божество, мироносицы вземши чин, рыдающи миро Тебе прежде погребения приносит: увы мне, глаголющи**…»[774].

Еще одна отсылка к чинопоследованию содержится в рассуждениях Цамблака о хлебе и об опресноках, помещенном в эту проповедь. Упрекая Католическую церковь в употреблении опресноков во время причастия, проповедник несколько раз ссылается на ап. Павла, который указывает на употребление хлеба:

[773] Триодь цветная… Л. 37 об.
[774] Там же. Л. 37 об.

«…не слышаша учителя язычником Павла, вопиюща и глаголюща: азъ прияхъ отъ Господа, еже и предахъ вамъ, яко Господь Иисусъ в нощи, в нейже предашася, взем хлѣбъ и, благословив, преломи и рече: Приймѣте и ядите, сие есть Тѣло Мое, еже за вы ломимое…»[775]

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,[776] почти половина которого посвящена теме квасного хлеба и опресноков. Нам видится здесь желание проповедника пояснить своим духовным чадам тот фрагмент чтения, который мог остаться не до конца понятым. 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 необходимостти преодолеть разрыв между двумя церквами и проще взглянуть на различие канонов и традиций как на нечто, не препятствующее соединению. Очевидно, Цамблак так не считает, поскольку посвящает проблеме неканоничности опресноков б*о*льшую часть проповеди. Из его слова перед отцами Констанскогособра известно, что он считает возможным соединение церквей только при условии продуктивного

[775] Там же. Л. 51.
[776] Синаксарь, XV – нач. XVI вв. РГБ, Ф. 304. I. Собр. ТСЛ, № 404. Л. 51 – 53 об

и справедливого разрешения всех канонических вопросов, что, впрочем, Папа Римский тогда счел невозможным.[777]

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, прѣломи, и даваше ученикомъ и рече**…»[778].

Описывая Тайную вечерю, проповедник дословно цитирует 106-е зачало Евангелия от Матфея, полагающееся в этот день на литургии. Цамблак мог бы взять любое другое Евангелие – все они повествуют о Тайной вечери, особенно подробно – Евангелист Иоанн, и логичнее было бы процитировать его, но проповедник не делает этого. Он лишь после цитаты из Матфея указывает:

«**И сице убо Матфей, Марко рече… и премудрый Лука**»[779].

Он последовательно ссылается на то зачало апостола и через буквально несколько строк – на то зачало 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 опирается 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

---

[777] См. подробнее в тексте Слова: Слово пред Констанцкия събор // *Кенанов Д.* Озареният Григорий Цамблак… С. 195–198. 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 оказавлись неприемлемы для православной церкви. Во всяком случае, на заключительных 43–45 сессиях собора в марте–апреле 1418 г. вопрос об унии церквей не был всключен в повестку дня…» (*Бегунов Ю. В.* Творческое наследие… С. 410).

[778] *Цамблак Г.* Слово в великий четверток… С. 121.

[779] Там же. С. 121.

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.[780]

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 перекликаются 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».

[780] Триодь цветная… Л. 54.

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 перекликающиеся с богослужением.

Так, Кирилл Туровский в Слове о расслабленном выбирает в качестве литературного источника всего одну стихиру 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.[781]

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.

Так, в службе пророку Илие предложено три паремии, которые являются выборочными чтениями из третьей и четвертой Книги царств: рассказывается не вся истории 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,

[781] См. параграф 4.3.5. настоящей диссертации.

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 минейной службы:

Июльская минея (тропарь пророку Илие):

«**Иже въ плоти аггелъ, пророком степень, вторый Предтеча пришествиа Христова, Илиа славный**…»[782]

Григорий Цамблак с самого начала проповеди именует Илию Предтечей:

«**Илия**… **ко второмꙋ Его** [Христа] **пришествию предотеча сохранєнъ**».[783]

Затем он развивает эту тему, проводя детальные параллели между Илией и Иоанном:

«**Илиа Ахавовъ обличитель, якоже Иоаннъ Предтеча** – **Иродовъ, Илиа**– **Иезавелин потребитель, якоже Крститель** – **Иродиадинъ**».[784]

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 выделается на фоне других семантической наполненностью и оттого сразу привлекает внимание. Все тропари посвящены тем или иным событиям из

[782] Минея служебная, июль, конец XV века. РГБ. Ф. 304. I. Собр. ТСЛ, № 579. Л. 101.
[783] *Цамблак Г.* Слово за св. пророк Илия // Кенанов Д.Озареният Григорий Цамблак… С. 131.
[784] Там же.

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 есть: понеже, Илия, человекъ жесток еси, съгрешающу Израилю тръпѣти не можеши, взыди ты къ Мнѣ, да Азъ долѣ сниду**».[785]

Здесь гимнограф отступает от библейского повествования, вкладывая в уста Создателя фразу, которая отсутствует в Библии, но заключает в себе важную богословскую идею домостроительства. Тема бесконечного 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,[786] 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, Илиа, человѣк жестокъ еси, и Израилю сокрушаему терпѣти не можеши: ниже человѣческими страстями преклоняешися. И прочее не ключится тебѣ с человѣки жити, но взыди ты ко Мнѣ, да Азъ къ человѣкомъ сниду**».

Проповедник не удовлетворяется лишь пересказом затронутой в службе темы домостроительства. Звучащая в богослужении коротко и

[785] Минея служебная, июль, XVI век …Л. 103.
[786] См.: *Скабалланович М. Н.* Толковый типикон... С. 674–675.

неявно, у Григория Цамблака она разворачивается в довольно большое толкование о милости Божией, вложенное опять же в уста Самого Творца:

«…**измена будетъ посредѣ насъ, да взыдетъ человѣкъ и да снидетъ Богъ. Азъ бо не Израиля ради единого, но и всех языкъ неправды и беззакония зря, и долготерпя, краиния ради благости, понеже человеколюбецъ Азъ, и грехи ихъ понесу, кроме греха, темъ уподоблся… Взыди ты съ плотию, да Азъ сниду взяти плоть, безплотныи, и взыди ты на колесницѣ огненѣи ко Мнѣ, да Азъ къ тебѣ сниду, яко на руно дождь, ты яко в трусѣ на небо, Азъ же яко в тишинѣ на землю**…»[787] и проч.

Далее следует большой лирический период, в котором продолжается сопоставление двух событий: взятия на небо Илии и нисшествия на землю Христа, причем второе описывается со строго евангельской точки зрения, уже не прообразовательно, а открыто – с называнием 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 Илии как второго Предтечи, и сопоставление двух событий – взятия Илии на небо и воплощения Сына Божия. Это сопоставление становится кульминационным и завершающим в проповеди, именно оно является 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.

[787] *Цамблак Г.* Слово за св. пророк Илия ... С. 140.

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 Чермное 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**»[788],

а через два листа:

«**Амалика победи оружиемъ победы**»[789].

Эта параллель к Моисею и истории перехода через Чермное 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 пешествовав Израиль, крестообразныма Моисеовыма рукама Амаликову силу в пустыни победил есть**»[790].

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:

---

[788] Слово в неделю сыропустную святым отцам Григория Цамблака // Собрание торжественных слов. РНБ, Погод. собр. № 1026. Л. 48 об.
[789] Там же. Л. 51.
[790] Ирмологий... Л. 68–68 об.

«**Иже вселенную молитвами утверди и оттоле даже до нынѣ утверждается**…»[791].

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**»[792].

Далее святые постники сравниваются с Даниилом и тремя отроками в печи[793]. 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 пещи горящей**…»[794].

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 горящеи пещи сниде ангел Господень Азарьиныи чади ради, и не прикосну их отнудь огнь**…»[795].

Структура канона при раскрытии образа празднуемых в сыропустную субботу святых почему-то является важной для автора, хотя некоторая

[791] Слово в неделю сыропустную святым отцам Григория Цамблака… Л. 53 об.
[792] Ирмологий… Л. 53–53 об.
[793] Слово в неделю сыропустную святым отцам Григория Цамблака… ЛЛ. 57, 60, 62.
[794] Слово в неделю сыропустную святым отцам Григория Цамблака… Л. 62.
[795] Ирмологий… Л. 18.

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 Сирин, и многие другие[796]. 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 Констанцкого 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 перведение, 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**»[797].

Образ Моисея важен и для агиографов. Например, в Житии Саввы Сербского, написанном Домантианом, присутствует очень объемное и красивое сравнение с Моисеем, написанное с явными заимствованиями из ирмосов первой песни канона и изложенное с использованием акафистной

[796] См. Слово в неделю сыропустную святым отцам Григория Цамблака ЛЛ. 49 об., 51, 57–57 об, 58 об., 60, 61, 65.
[797] Слово пред Констанцкиясъбор // *Кенанов Д.* Озареният Григорий Цамблак… С. 195.

структуры[798]. 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 Чермное 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 претящею**», которую, однако, святые проходят безбедственно[799] – иными словами, проповедник начинает рассказ о святом с того самого образа, с которого традиционно начинаются все каноны – образ моря, через которое удается 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**…»[800].

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**…»[801].

---

[798] См. подробнее раздел 2.4. «Плетние словес в литературе позднего Средневековья».
[799] Слово похвальное святому и славному великомученику и мироточцу Димирию Григория Цамблака… Л. 33 об.
[800] Триодь цветная… Л. 80 об.

Отметим, что Григорий Цамблак не соблюдает принципа «просвечивания» одного произведения через другое: цитируя ирмосы, он выбирает, очевидно, по памяти, те, которые кажутся ему наиболее подходящими – 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:

«**Ѹтверди, Господи, на камени заповѣдей Твоих подвигшееся сердце мое, яко един свят еси и Господь**»[802].

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 ѹтвердивый насъ на камени исповѣдания Твоего»[803]**.**

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 приидѐ прежде въплощения Иже хотящаго от Девы родитися**…»[804].

---

[801] Слово похвальное святому и славному великомученику и мироточцу Димирию Григория Цамблака… Л. 33 об.
[802] Триодь цветная… Л. 80 об.
[803] Минея октябрьская, XV в. РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I. № 480. Л. 223.

Ирмос 4-й песни канона Андрея Критского:

«…**убояся, яко хощеши от Девы родитися и человеком явитися**…»[805].

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 ГригорияЦамблака: 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 перехождения через моря схожа с образностью и стилистикой ирмосов. Чаще всего Григорий Цамблак ссылается на ирмосы Триоди, что, очевидно, также является общим для «плетения словес» моментом.

---

[804] Слово похвальное святым трем отрокам и пророку Даниилу // Сборник торжественных слов. РНБ, Погод. 669. Л. 106 об.
[805] Триодь постная. РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I. № 387. Л. 76.

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 поэтичных 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:

«**Ѵзрите Живот ваш прѣд очима вашима висящь**»[806].

В древней церкви паремии из Второзакония традиционно читали по пятницам Великого поста,[807] очевидно, потому Цамблак 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 Цамблак традиционно сравнивает Христа с Моисеем:

«**Моисии великыи он, иже морѣ раздливыи, иже Єгипєт казнивый**…»[808].

---

[806] Слово в Великий пяток // Книга Григория Цамблака. РНБ. Погод. 1131. Л. 120.
[807] *А. Е. Петров, И. С. Никитина, А. А. Ткаченко*, ЭПС. Второзаконие // Православная энциклопедия, Т. 10. М.: ЦНЦ «Православная Энциклопедия», 2005. С. 8–18.

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 иудеє 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 Єго проводоша, язвами ранившаго ихъ ради Єгипта; и желчию напоиша, манну пищу имъ одождившаго**»[809].

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 посредє вселенныя на Крестє плотию страждет**…»[810].

Цветная триодь (ирмос 8-й песни канона Великой субботы):

«**Ужаснися бояйся небо, и да подвижатся основания земли: сє бо в мертвецех вменяется в вышних Живый**…»[811].

Можно усматривать здесь и отдаленную параллель с третьей песней того же канона, которая, как и процитированный фрагмент проповеди,

[808] Там же. Л. 120.
[809] Триодь цветная… Л. 55.
[810] Слово в Великий пяток… Л. 120 об.
[811] Триодь цветная… Л. 80 об.

посвящена противопоставлению того, что тварь содрогается, видя смерть Творца.

Триодь цветная (ирмос 3-й песни канона Великой субботы):

«**Тебѣ, на водах повесившаго всю землю неодержимо, тварь, видевши на лобнем висима, ужасом многим содрогашеся**…»[812].

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:

«**Братіе, мал квас все смѣшеніе кваситъ. Очистите убо ветхий квасъ, да будете ново смѣшеніе, якоже есте безквасни: ибо, Пасха наша, за ны пожренъ бысть Христосъ**…».

Проповедь Григория Цамблака:

«**Таиную же нашю Пасху – чистую плоть о насъ приношаше Иисусъ**…»[813].

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):

[812] Там же. Л. 80 об.
[813] Слово в Великий пяток… Л. 121.

«Мужеский убо пол, яко разверзый дѣвственную утробу, явися Христос: яко человѣк же, Агнец наречеся: непорочен же, яко не вкусен скверны, наша Пасха, и яко Бог истинен совершен речеся».[814]

«Яко единолѣтный агнец, благословенный нам вѣнець Христосъ, волею за всѣх заклан бысть, Пасха чистительная…»[815]

«Жены с миры богомудрыя вслѣдъ Тебѣ течаху: Єгоже, яко мертва, со слезами искаху, поклонишася, радующияся, Живому Богу и Пасху тайную Твоим, Христе, учеником благовѣстиша».[816]

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 прочих святых, како бо ничьтоже имущия от прадедьняя клятвы, якоже оныя…»[817]**.**

Октоих (Воскресный тропарь 4-го гласа):

«Свѣтлую воскресѣния проповѣдь от аггела увѣдѣвша Господни ученицы, и прадѣдьнее осуждение отвергша, апостолом хвалящися глаголаху…»[818].

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

[814] Триодь цветная… Л. 101 об.
[815] Триодь цветная… Л. 101 об.
[816] Триодь цветная… Л. 102 об.
[817] Слово в Великий пяток… Л. 125 об.
[818] Октоих XIVв. РГБ. Собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 20. Л. 1.

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 терпьлю превожделѣнне зрѣти пречистыя Твоя пригвождаема уды**…»[819]

Триодь цветная (стихира на Господи воззвах вечерни Великой пятницы):

«…**Не терплю зрѣти Тя, неправедно распинаема**…»[820]

Плач Богородицы у Цамблака представляет компиляцию из отрывков страстных песнопений. Рассмотрим еще несколько заимствований.

Проповедь Григория Цамблака:

«**Ты убо, неприкосновенный Свѣте, одѣваешися свѣтом, яко ризою**…»[821]

Здесь Цамблак явно заимствует из той стихиры 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 свѣтом, яко ризою, снемъ Иосиф с древа**…».[822]

Цамблак, составляя плач Богородицы, несколько раз вкладывает ей в уста фразу: «Растерзаюся утробою»,[823] 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 утробою**»;

«…**распалаюся утробою, Дѣва, стенящи, глаголаше**»;

---

[819] Слово в Великий пяток… Л. 127 об.
[820] Триодь цветная… Л. 360 об.
[821] Слово в Великий пяток… Л. 127 об.
[822] Триодь цветная… Л. 50 об.–51.
[823] Слово в Великий пяток… Л. 127 об.

«**Мертва тя зря, Человѣколюбче… язвляюся лютѣ утробою…**».[824]

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, ублажим…». 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:

«**Нынѣ събышася на мнѣ, яже ми Симеон иногда… прорече… и сердце мое оружие пройде**»[825].

Триодь цветная (стихира на поклонение плащанице):

«**Симеономъ бо предреченная в церкви днесь сбысться: мое сердце оружие пройде…**»[826].

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 глаголъ, благоутробия источниче, и прохлади съгорающее сердце рабы Твоея…**»[827]

Триодь цветная (Кондак канона на повечерии Великой пятницы):

«**Даждь ми слово, Слове, не молча мимоиде, чисту соблюдыи мя…**»[828].

---

[824] Триодь цветная… Л. 360 об.
[825] Слово в Великий пяток…Л. 129 об.
[826] *Михайлович Лука, ієромонах.* Стихирар… С. 334.
[827] Слово в Великий пяток… Л. 128–128 об.

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…»[829].

Как и в каноне, у Цамлбака Богородица высказывает желание умереть вместе с Христом.

Проповедь Григория Цамблака:

«**…но прежде всѣх хотѣла бых любезнѣиши с Тобою от телесных разрешитися союзъ…**»

Триодь цветная (Тропарь 9-й песни канона на повечерии Великой пятницы):

«**…хотѣла быхъ с Тобою умрети, Пречистая глаголаше: не терплю бо без дыхания мертва Тя зрети…**»[830].

Описывая обращение Иосифа к Пилату с просьбой снять Иисусово тело, Цамблак идет тем же путем, что и Кирилл Туровский в проповеди о снятии Тела Христова с Креста: цитирует стихиру 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 стихирой 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…**»[831].

Цветная триодь (стихира на поклонение плащанице):

---

[828] Триодь цветная…Л. 361.
[829] Триодь цветная… Л. 361 об.
[830] Триодь цветная… Л. 361.
[831] Слово в Великий пяток… Л. 135.

«Даждь ми сего страннаго, иже не имеет где главы подклонити, даждь ми сего страннанго…»[832].

Взяв Тело Христово, Иосиф оплакивает его – Цамблак вновь наследует Туровскому проповеднику и переплетает плач Иосифа аллюзиямии еще более точными, чем у Кирилла, цитатами из стихиры «Тебе, одеющагося светом, яко ризою».

Проповедь Григория Цамблака:

«Но елма, Владыко, мене ради смерть понести изволи. Что достойно принесу Твоему благодательству, кое воздательство, Боже и Творче мои, котораа благохваленіа Тебѣ, хвалимому от ангел, которая надгробнаа Тебѣ, бесмертному, кыима ли рукама прикоснуся нетленному Ти тѣлу или кыима ли устнама цѣлую ногы, Коима же ли очима смотря въпокровение плоти Бога. Или кыя пѣсни въспою Твоему исходу, Щедре…»[833].

Сравним со стихирой «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 прикоснуся нетлѣнному Твоему телу. Или кия пѣсни въспою Твоему исходу, Щедре...»[834]

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:

---

[832] *Михайлович Лука, ієромонах.* Стихирар… С. 334.
[833] Слово в Великий пяток… Л. 107 об.
[834] Триодь цветная… Л. 51.

«Сия рыданми достоиными благообразны изрѣкъ съвѣтникъ, плащаницею и ароматы сладчайшаго обвит Иисуса, в новем своем… гробѣ положи…»[835]

Триодь цветная (тропарь Великой субботы):

«Благообразный Иосиф, с дрѣва снемъ пречистое Твое Тѣло, плащаницею чистою обвив, и во гробѣ нове, вонями покрыв, положи…».[836]

Таким образом, в этой проповеди Григорий Цамблакснова 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, ни диалог Иосифа с Пилатом, ни плач Иосифа. Богослужение дополняет евангельский рассказ – и проповедники

[835] Слово в Великий пяток… Л. 108 об.
[836] Триодь цветная… Л. 79 об.

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 орнаментального стиля 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 новааго обновитися, и недужному от Врача исцелитися, и умершему от Живота воскреситися, и осужденному под грѣхом от безгрѣшнаго свободитися, и тлѣнному от бесъ тлѣннаго обестлѣнитися, и земному от небеснаго вознестися**…»[837].

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 стихиру службы, заимствует из нее главную идею и развивает ее при помощи приема амплификации.

Триодь цветная (стихира Вознесения на литии):

«**Нисшедшее естество Адамово в долния страны земля, Боже, да сътвориши его превыше всякаго начала и власти, и въшел еси днесь, яко возлюбивъ, ущедри, яко, ущедрив же, съвокупил еси Себѣ, совокупивъ спострада, яко безстрастен пострадавъ, и спрославил еси**…»[838].

Как мы видим, Цамблак не цитирует стихиру, а лишь развивает поданную в ней мысль, украшая свои рассуждения при помощи разных

---

[837] Григорий Цамблак. Слово на Вознесение // Книга Григория Цамблака. РНБ, Погод. 1131. Л. 138–138 об.
[838] Триодь ццветная… Л. 242 об.

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 древним 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**»[839].

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 на Вознесение:

«**Кто Сей, пришедый из Едома, обращение риз Его от Восора, Сей красен во одежди своей**»[840].

Стихира на стиховне:

«…**из Восора приходит, еже есть плоти**…»[841]

Цамблак же пишет:

«**От Восора приходит, плоть носит… сирским бо языком плоть Восор именуется**…»[842].

---

[839] *Григорий Цамблак.* Слово на Вознесение… Л. 141 об.
[840] Триодь цветная… Л. 241 об.
[841] Триодь цветная… Л. 243.

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 научахѵ, яко крѣпкый и сильный во брани, Царь славе есть и Господь силам. Сь воистину поправый смертию смерть и соединивый растоящаяся**…»[843].

Здесь же можно увидеть и параллель к стихире праздника после 50-го псалма:

«…**недоумѣвахуся, друг ко другу глаголюще: кто Сей пришедый**…»[844].

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**...»[845].

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 расстоящаяся естествѣ**…»[846].

Паремия содержит еще один вопрос, на который также пытается дать ответ Цамблак.

Паремия 2 на Вознесение:

«**Почто одежды Твоя яко от истоптания точила исполнены истоптания? Точило истоптах единъ, и от языкъ нѣсть мужъ со мною**».

---

[842] *Григорий Цамблак.* Слово на Вознесение… Л. 142.
[843] Там же. Л. 142.
[844] Триодь цветная… Л. 244.
[845] Триодь цветная… Л. 243.
[846] Ирмолог… Л. 90 об.–91.

Проповедь Григория Цамблака:

«**Не посреде языкъ, рече, точило сие истоптах Моея крове, но посредѣ винограда возлюбленнаго, посредѣ Иудея внѣ града Иерусалимскаго**…».

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 «плетение словес».

4.6.8. Богослужебные песнопения в СловеГригория Цамблака на Успение Богородицы

Слово на Успение Богородицы Григория Цамблака, короткое по сравнению с другими его проповедями, содержит небольшое количество заимствований из богослужебных 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».[847] И. А. Гарднер, ссылаясь на В. М. Ундольского, приводит текст этой стихиры полностью и отмечает, что «она предназначалась для пения во время поклонения праздничной иконе в конце утрени, как последняя в соответствующем ряду “на целование”»[848]. 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 церквах. Григорий Цамблак, очевидно, составлял мелодии 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.[849]

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

---

[847] *Ундольский В. М.*Замечания для истории церковного пеня в Росии. М.: Университетская типография, 1846. С. 4.
[848] *Гарднер И. А.* Богослужебное пение русской православной Церкви: в 2-х тт. Т. 1. М.: Православный свято-Тихоновский богословский институт. 2004. С. 345.
[849] Там же. С. 346.

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 стихиры 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 основе богослужения Великой субботы, о чем пишут А. А. Дмитревский[850] и М. А. Скабалланович.[851]

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 стихиры 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:

[850] *Дмитревский А. А.*Празднества в Гефсимании в честь успения Богоматери. СПб.: Имп. Правосл. Палест. о-во. 1905. С. 3-13.
[851] *Скабалланович М. А.*Хритианские праздники: Успение Пресвятой Богородицы. Нью-Йорк, 1916. С. 99.

«**Киими миры проводим Тя, мироприемнице небесная? Кое кадило принесем Ти, златая кадильнице?.. Како род наш почетшую почтим? Како воспоем многопетую Деву?**..»[852]

Сравним со страстной стихирой:

«**Како погребу Тя, Боже мой, или какою плащаницею обвию, или кия песни воспою Твоему исходу, Щедре?..**»[853]

Вопрос «како?» в этой стихире обретает и несколько иной смысл, нежели в страстной: автор вкладывает в уста апостолов не только вопрошение о том, как погрести 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», «златой кадильницы», «почтившей 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.[854] 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 нейже сниде Бог к человеком, затворена грядет? Како гора высокая и великая Божия на мале одре лежит, в нейже вселися до конца Господь?..**»[855]

Плавный переход от чисто эмоциональных восклицаний, связанных с обрядом погребения («Киими миры проводим… Кое кадило принесем…») к

[852] Там же. С. 344–345.
[853] Триодь цветная… Л. 65
[854] См. об этом подробнее параграф 1.3. настоящей дисертации.
[854] См. об этом подробнее параграф
[855] *Гарднер И. А.* Богослужебное пение русской православной Церкви… С. 346.

вопросам о божественных парадоксах жизни и смерти, переданным 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 стихиры структуру вопроса:

«**О, вместилище Божества, почто ныне Тя тако зрю, без дыхания простерту и удивляюся: како вместит тя гробъ, въмѣстившую Невмѣстимаго небеси, помышляя, как примет тя, и ужасаюся, како покрыет тя камень, покрове человекомъ, како твое прѣставление терпим**…»[856].

Помимо этой аллюзии на собственную и на страстную стихиры, Цамблак вписывает в проповедь еще несколько коротких реминисценций из чинопоследования Успения. Так, в самом начале проповеди он пишет:

«**Гавриила зрю чиноначальника на земли**…»[857].

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:

«**Возопиим, вѣрнии, Гавриила имуще чиноначальника: обрадованная, радуйся!**»[858]

Это песнопение особенно должно было запоминаться средневековому слушателю, поскольку оно, во-первых, открывает собой праздник, а во-вторых, исполняется трижды на великой вечерне[859] – то есть его, скорее всего, знали наизусть, по крайней мере, певчие.

---

[856] *Григорий Цамблак.* Слово на всечестное преставление спреславныя Владычица Богородица // Книга Григория Цамблака. РНБ, Погод. 1131. Л. 227.
[857] Там же. Л. 225.
[858] Минея служебная, август. РГБ, Собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 589. Л. 109.
[859] Там же.

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 стихиры 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 и в музыкальном, и в текстуальном 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 пученя, 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 композиции и содержанию очень близки к жанру жития: они информативны и повествовательны.

Не все рассмотренные нами произведения Цамблака содержат богослужебные 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 митрополиту Киприану,[860] которое также может рассматриваться как биографический источник о митрополите. Надгробное слово довольно глубоко изучено в медиевистике.[861] 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[862].

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 оубо и сие нам пострадати, о друзи, еже пострадахом, егоже от скорбных мню ничтоже лютѣише**»[863].

«Лютейшей» автор называет скорбь о смерти митрополита. Эта великая

---

[860] Полное название произведения: Григория мниха и презвитера обители Плинаирьскыа надгробное иже во святых по истиньне Киприану, архиепископу российскому (далее – НСК) // *Дончева-Панайотова Н.* Григорий Цамблак и българските литературни традиции в Източна Европа XV–XVII в. Велико Търново: Издателство «Веста», 2004. С. 415–420.
[861] См., напр., *Дончева-Панайотова Н.* Цамблаковото «Надгробно слово за митрополит Киприан» – идейно-художествено и жанрово-стилово своеобразие // *Дончева-Панайотова Н.* Григорий Цамблак и българските литературни традиции… С. 195–246; *Кенанов Д.* Таков нам подобаше архиерей (Цамблаковият плач по св. Киприан) // *Кенанов Д.* Озарението Григорий Цамблак… С. 71–79; *Пелешенко Ю. В.* Григорий Цамблак // *Пелешенко Ю. В.* Українська література пізнього середньовіччя… С. 254–302;
[862] *Дончева-Панайотова Н.* Григорий Цамблак… С. 238–240.
[863] НСК. С. 415.

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, нашеи 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**"»[864].

Параллель к событиям пленения и к псалму, на наш взгляд, является первой аллюзией на триодный цикл богослужений, где предполагается исполнение 119-го псалма в чинопоследовании утрени.[865] 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, къто съпротивъ глаголяи, и конецъ убо плачевнимъ сиѥ да будеть: аще забуду тебѥ, Иерусалиме, забъвена буди десъница моя**»[866].

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),[867] которая по уставу читается на страстных паремиях.[868]

Описывая свое сокрушение, Цамблак прибегает к обычным для таких случаев восклицаниям-вопросам «Како?..», создающим аллюзию на стихиру Страстной седмицы «Тебе, одеющагося светом, яко ризою…». Неоднократно

[864] Там же. С. 418.
[865] Типикон… Л. 394.
[866] Там же. С. 420.
[867] Там же. С. 416, 419.
[868] См. Типикон… Л. 444.

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, безгласиемс одръжимаа**? **Како же ли воззрю душевныма очима**?..»[869].

Хотя в приведенном отрывке сохраняется лишь анафора из упомянутой стихиры, 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 архиереи**…».[870]

Это литургийное чтение, легко узнаваемое всеми реципиентами, должно было настраивать слушателей на более возвышенный и торжественный лад, сменяющий в Слове скорбные мотивы.

Радость о святом еще более подчеркивается заключительной цитатой, которая также имеет богослужебное применение:

«**Се аз и дѣти, яже дасть Богъ**».[871]

Этот стих из Псалтири исполняется на великом повечерии перед праздниками Рождества и Богоявления.[872] 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

[869] НСК. С. 419.
[870] Там же. С. 420. Ср.: Евр. 7: 26. О чтении отрывка на чинопоследовании святителю: Чтения общия святым // Библия. М.: Синодальная типография, 1914. Л. 170, об.
[871] НСК. С. 420.
[872] См., напр., Часослов, XV в. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 17. Л. 127.

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 Григория Цамблака Евфимию Тырновскому[873] также часто привлекали внимание ученых.[874] 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: преставление Евфимия Тырновского приходится на 10 января (по новому стилю), следовательно, на рождественские святки, чинопоследования попразднества. 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

[873] Полное название произведения: Григория, архиепископа Российскаго, похвално иже во святых отца нашего Евфимиа, патриарха Тръновскаго (Далее – ПСЕ) // Aus der panegyrischen Litteratur der Sudslaven Von E. Kałużniacki. Wien, 1901. S.28–60.

[874] См., напр., *Freydank D.* Zur Sprache Grigorij Camblaks // Zeitsrift fur Slavistik, XXXIII, Berlin, 1988, 3. S. 357–362; *Плешенко Ю. В.* Українська література… С. 275–282; *Кабакчиев К.* Към тълкуването на "Похвално слово за Евтимий" от Григорий Цамблак // великотърновски університет «Кирил и Методий». Юбилейна научна сесія. Резюме та. Т. I. Езыкознание. Великотирново, 1988. С. 45–46 и др.

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 въмѣсто слова добродѣтель похвалити наказавшаго**…»

И через три строчки:

«**Ниже бобезвѣдно нам млъчати, такова отца нарекшимся чадом**…»[875]

Ирмологий (Ирмос 9-й песни второго рождественского канона):

«**Подобаше намъ, яко без бѣды страхомь, удобѣ молчати, любовию же, Дѣво, песнь сложити силою обостренною дѣло есть драго. Но, о Мати силъ, елико же бысть изволение, даждь**».[876]

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 Ааронь въ иереях его**…»[877].

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

[875] ПСЕ. С. 29.
[876] Минея праздничная… Л. 323 об.
[877] ПСЕ. С. 28.

намеренном введении автором в текст рождественских аллюзий.

В том, как автор вводит рождественские интонации в текст Похвального слова, нам видится общность с писательскими методами Епифания Премудрого. Напомним, что Епифаний точно так же подчиняет Житие Стефана Пермського 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 предпразества 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[878], которая содержится в евангельском чтении, полагающемся на общие службы святителям.[879] Автор как бы утверждает этой аллюзией святость Евфимия, предлагая реципиентам мысленно во время чтения Похвального слова

[878] ПСЕ. С. 45.
[879] См. о чтении: Библия, 1914 г. Л. 170 об.

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 песней.

К первой песни:

«…**якоже фараона тристаты своими, кровми удавиша**…»;

«…**своеплеменныхъ изводя из Єгипта, 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**…».[880]

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 цаблаковского 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.

[880] ПСЕ. С. 51, 57, 53.

Житие Стефана Дечанского[881] – самое объемное агиографическое произведение Цамблака, главный литературный источник которого открыт Дитрихом Фрайданком.[882] Описанный Д. Фрайданком метод заимствования из произведения Нила Анкирского очень похож на тот способ построения богосжубных паралелей, который мы встречаем в житиях и проповедях стиля «плетение словес»: это непрямые цитаты, порой едва уловимые аллюзии, распознать которые может лиш хорошо знакомый с литературным источником реципиент. Аллюзия порой возникает из-за употребления автором буквально двух-трех слов из источника, но это обязательно должны бать какие-то особенные, запоминающиеся слова. Именно так, по мнению Д. Фрайданка, Цамблак заимтвует из Нила Анкирского, таким же образом заимствует он и из литургических текстов, как мы могли это наблюдать на примере его проповедей и Похвальних 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 единѣ Содетелю**…»[883]

Молитва по причащении:

«**Владыко Господи Иисусѣ Христѣ, Боже нашь, Источниче жизни и**

[881] Полное название произведения: Чюдо новеишее святаго Николаа о царh Стефанh сръбскомъ иже въ Дечянhхъ, како дарова ему очи иже на дланh. Списано Григориемъ мнихомъ и пресвітером ігуменом бувшим тоя же обители (Далее *ЖСД*) // *Кенанов Д*. Озареният Григорий Цамблак… С. 177–185.

[882] *Фрайданк Д.* Заметки о стиле Жития Стефана Дечанского Григория Цамблака // Тырновска книжовна школа, Вып. 4: Културно развитие на българската държава краят на XII–XIV векю Софія: Издателство на Българската академія на науките, 1985. С. 37–46.

[883] ЖСД. С. 178.

бесмертия, Иже всея видимыя и невидимыя твари Съдѣтелю…»[884].

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 самих 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**…»[885].

Сравним с наименованием Иуды в Страстных песнопениях (Стихира на вечерне Великого четверга, на Господи воззвах):

«**Иуда рабъ и льстец, ученикъ и навѣтникъ, другъ и диаволъ отъ дѣл явися**…»[886].

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

[884] Часослов… Л. 157, об.
[885] ЖСД. С. 184.
[886] Триодь цветная… Л. 44.

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 Цамблак уподобляет Стефана – Христу, его страдания во время ослепления – Причастию, как бы причастности страстям Христовым, а восстание сына на него – Иудиному предательству.

Таким образом, Цамблак-агиограф пишет в несколько ином стиле, чем Цамблак-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 Цамблак, 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 волотился 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 году, и с окончанием их писательской деятельности, на наш взгляд, завершилась эпоха развитого «плетения словес», как мы уже отмечали это в параграфе 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 довольно 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 значительное 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 орнаментальной прозы, 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 безначалный, создав человека, почти и, надо всѣм земным существом царем постави и, любя же в человечестем роде вся праведники, грѣшныя же милуя, хотя бо всѣх спасти и в разум истинный привести**…»[887].

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 хайретизмов за границы периода. Иными словами, и на этом уровне мы наблюдаем разрушаение 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, доблественне скорби претерпѣл еси! Радуйся, Февроние, яко от Бога имѣла еси даръ в девьственней юности недуги целити! Радуйся, славный Петре, яко заповѣди ради Божия самодержьства волею отступи, еже не остати супруги своея! Радуйся,**

[887] Ермолай Еразм. Повесть о Петре и Февронии Муромских // БЛДР. СПб.: Наука, 2000. – Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века. С. 452.

дивная Февроние: яко твоим благословением во едину нощь малое древие велико возрасте и изнесоша вѣтви и листие! Радуйтася, честная главо, яко во одержании ваю в смирении, и молитвах, и в милостыни без гордости пожиста; тѣм же и Христосъ 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!»[888]

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 памятниках орнаментальной прозы.

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 Четьих 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 казацкому атаману П. Колнышевскому Паисий воспевает добродетели военачальника, связывая при этом его победу с победой Христа над смертью (в конце периода):

«Добродѣтели бо, не точию человѣковъ прославляютъ, но многажды и отъ смерти избавляютъ, и отъ враговъ защищаютъ, и

[888] Там же. С. 470.

отъ всякаго навѣта совершенне 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 жизнию вашею сподобивый васъ цѣломудренне сие постное течение совершити и страстемъ Его Спасительнымъ поклонитися, удостоитъ еще и свѣтлаго Своего Воскресения насладитися, и да даруетъ на супостата совершенную побѣду»[889].

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-го марта 1772 г.) с явным использованием гимнографических источников. Некоторые фрагменты письма очевидно перекликаются с текстами Триоди постной:

Письмо прп. Паисия:

«…цѣломудренне сие постное течение совершити и страстемъ Его Спасительнымъ поклонитися, удостоитъ еще и свѣтлаго Своего Воскресения насладитися»[890].

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 Твоея просим видѣти, Человѣколюбче…»[891].

---

[889] Письмо Паисия Величковского Петру Колнышевскому. ЦГИАК Украины. Ф. 229. Оп. 1. Д. 166. Л. 109 об.
[890] Там же. Л. 109.
[891] Триодь постная… Л. 76.

Иными словами, гимнография и в более поздней литературе, после того как орнаментальный стиль отошел в прошлое, являлась литературным источником для авторов, создающих церковные произведения, хотя у них уже нельзя наблюдать столь тонкого понимания богослужебной поэтики и столь смелого ее воплощения в творчестве. Позднейшие авторы уже не создают явного богослужебного подтекста, как творцы «украшенного» стиля, их заимствования проще и прозрачнее. Ирмосы и тропари канонов совершенно перестают быть источниками для произведений XVI–XVIII вв., авторы цитируют лишь Псалтирь в ее богослужебном исполнении, то есть прокимны, Евангелие и некоторые связанные с темой повествования стихиры. Думается, увядание стиля «плетение словес» связано отчасти с уменьшающимся интересом писателей к богослужебным 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 делается невозможным в условиях нового мировоззрения XVI-XVII вв., когда Церковь в лице ее служителей стремится к унификации богослужебного языка и богослужебных текстов, чему способствует и постепенное развитие книгопечатания.

5. Обращенность к богослужебным книгам как писательский метод

Итак, одним из элементов древнерусской поэтики является обращенность авторов к гимнографических текстам как к наиблее важным и актуальным источникам. Даже влияние Священного Писания на произведения наших предков часто осуществлялось посредством храмового чинопоследования.

Проведенное исследование гимнографических цитат, аллюзий, реминисценций, встречающихся в житиях, панегириках и проповедях авторов, писавших в орнаментальном стиле, позволяет выявить корпус тех богослужебных книг, которые чаще всего древнерусские книжники использовали в качестве литературного источника. Их перечень мы получаем опытным путем: анализируя влияние литургической поэзии на средневековую агиографию и эпидейктику, мы обнаруживаем в качестве литературных источников одни и те же богослужебные книги, некоторые – чаще, некоторые – реже. Этот перечень достаточно устойчив (порядок перечисления выстроен нами в соответствии с частотой заимствований): Ирмологий, Триодь, Требник, Часослов, Праздничная минея – часто цитируемые книги. Особенности состава и богослужебного использования этих пяти книг стоит рассмотреть подробно. Реже используются Служебные месячные минеи. Еще реже авторы обращаются к Октоиху и Паремийнику. Найдены единичные заимствования из Синаксаря. Практически никогда книжники не используют тексты из Служебника – исключение составляет лишь первый священнический возглас на вечерне, цитирование которого всего два или три раза было выявлено в ходе исследования.

Размышляя над тем, почему одни книги чаще вспоминаются в средневековых текстах, а другие – крайне редко, мы пришли к выводу, что существует несколько причин этому.

Главную роль играет значимость определенных текстов, то есть чаще цитируются те гимнографические произведения, которые содержат наиболее важные для средневекового христианина идеи, а именно: идею сострадания, уподобления Христу через преодоление смерти и идею прообразования.

Кроме того, причина частого использования богослужебных текстов как литературного источника – в их запоминаемости: чем более запоминаемым и узнаваемым является текст, тем чаще к нему обращаются проповедники и агиографы; а это, в свою очередь, зависит от того, как часто и по какому поводу тот или иной текст звучит во время богослужения и какое чинопоследование по ассоциаци возникает в восприятии читателя, когда он узнает аллюзию на богослужение внутри жития или порповеди.

Сложная система православного богослужебного устава породила не менее сложную систему ассоциаций, и вместе с ними – заимствований, поэтому о каждом из них нам приходилось говорить отдельно в предыдущих главах. Анализ поэтического влияния гимнографии на жития и проповеди позволяет нам сгруппировать выявленные заимствования по их источнику – богослужебным книгам. Это ставит нас перед необходимостью охарактеризовать названные книги, сопоставить их тексты с указаниями Типикона об исполнении литургийных чтений и песнопений в богослужебном годичном кругу. Отчасти необходимо вспомнить и об истории составления и перевода на славянский язык той или иной богослужебной книги, поскольку это также имеет значение для формирования древнерусских литературных традиций.

5.1. Ирмологий как литературный источник.

Говоря об Ирмологии[892] как об наиболее часто используемом литературном источнике, мы условно называем его отдельной книгой.[893] 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 Иромология. Актуально рассмотрение ирмосов, составных частей канона, как отдельного жанра.

Ирмос – один из древних жанров богослужения, его название происходит от греческого εἱρμος – «связь», «ряд».[894] 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».[895] 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. Скабаллонович, – что он открывает аналогию между воспеваемым в библейской песни событием и празднуемым,

---

[892] Ирмологий также называют Ирмолоем и Ирмологионом.

[893] Ирмологий как собрание песнопений глубоко исследован музыковедами. См., напр.: *Schirò G.*Problemi heirmologici // The Proceedings of the XIII Intern. Congr. of Byzantine Studies / Ed. by J. M. Hussey et al. L. etc., 1967. P. 255–266; *Busch R., von.* Untersuschungen zum byzantinischen Heirmologion der Echos Deuteros. Hamburg, 1971; *Velimirović M.* The Byzantine Heirmos and Heirmologion // Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen: Gedenkschrift L. Schrade / Hrsg. W. Arlt et al. Bern; Münch., 1973. S. 192–244; *Лозовая И. Е.* О системе пения седмичных канонов Октоиха в ранней литургической традиции // Гимнология. М., 2003. Вып. 4: Византия и Восточная Европа: Литургические и музыкальные связи: (К 80-летию М. Велимировича). С. 52–68; *Harris S.* The «Kanon» and the Heirmologion // Music and Letters. 2004. Vol. 85. N 2. P. 175–197 и др. История составления текстов Ирмология отчасти затронута в книге: *Никифорова А. Ю.* Проблема происхождения служебной Минеи: Структура, состав, месяцеслов греч. Миней IX-XII вв. из мон-ря св. Екатерины на Синае: М.: АКД., 2005.

[894]*Скабалланович М. Н.*Толковый типикон… С. 674.

[895] Там же. С. 666.

перефразирует песнь сообразно с этим, то есть воспевает известную память приспособительно к содержанию библейской песни, по возможности ее словами».[896]

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».[897]

Таким образом, всякое празднуемое событие, будь то Господский праздник, или Богородичный, или память какого-то святого, всегда сообразовывалось 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).[898] Если учесть частоту посещения богослужения нашими древними книжниками, практически каждый из которых был монахом, то можно предположить, что это соотнесение всех важных дат, памятей 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 восем песней 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

[896] Там же. С. 674.
[897] *Йовчева М.* Проблемы перевода библейских цитат и реминисценций в древнейших славянских гимнографических текстах // SLAVIA časopis proslovanskou filologii ročník 85, 2016, sešit 3–4, S. 267–286.
[898] О библейских песнях и их соотнесении с ирмосами см.: Библейские песни // Православная энциклопедия… Т. 5. М., 2002. С. 62–71

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, памятями святых и памятными датами своего времени. Главным словесным указанием на эту взаимообусловленность, художественным выражением этой связи являлся ирмос.

Ориентация на Ветхий Завет как на указание прообразовательных событий заметна в нашей древней литературе. Так, Феодосий Печерский, молясь о постройке храма Печерской лавры, получает то же откровение, что и Гедеон, – выпадение росы (Суд. 6:36).[899] Мирополит Иларион раскрывает разницу между Заноном и Благодатью на примере истории Авраама, Сарры и Агари (Быт. 20-21). Еще более отчетливо прослеживается связь с основными билейскими песнями. В житиях, где описывается просьба матери о сыне и ее обещание посвятить сына Богу, вспоминается о молитве Анны, матери пророка Самуила (1 Царст. 1: 9-18) (напомним, что ей посвящен третий ирмос канона). Так, это указание содержится в Житии Сергия Радонежского, написанномЕпифанием Премудрым,[900] и в сербских Житиях королей, написанных Даниилом II,[901] а также – о молитве Захарии и Елизаветы (ей посвящена девятая песнь канона, как уже говорилось) – в Житии Саввы Сербского, написанном Домeнтианом,[902] и в житиях многих сербских

[899] Знаменательно, что руно орошенное – образ Богоматери. Так, Феодосий Печерский молится об устроении церкви в честь Успения Богородицы – и получает знамение, весьма символичное для средневекового человека с его вниманием к «образов сбытию», о котором мы уже говорили.
[900] ЖСР. С. 262.
[901] *Даниил II и его продолжатели.* Жития королей // *Алексеев С. В*. Памятники сербской средневековой историографии XIII–XVII вв.: Переводы и исследование. Т. 1: Жития святых Симеона и Саввы. Жития королей и архиепископов сербских. СПб.: Петербургское востоковедение, 2016. С. 332.
[902] *Домeнтиан Хиландарский.* Житие Саввы Сербского // *Алексеев С. В.* Памятники сербской средневековой историографии XIII–XVII вв… С. 138.

королей.[903] Само это событие – молитва родителей о сыне и обещание посвятить его Богу – вызывало у средневекового книжника ассоциацию с рождением пророка Самуила, или Исаака, или Богородицы – всех тех, о ком долго просили и кто оказался посвященным Богу. Очевидно, эта связь была не просто ассоциативной: древний книжник был уверен, что история Анны и Самуила, Сарры и Исаака, Иоакима, Анны и Богородицы – это как бы предуказание всем родителям о том, как должно молиться о ребенке, какие обещания давать, а кроме того, – это прообраз того, каковыми бывают «вымоленные» дети. В основе этих убеждений и этого построения текстов с аллюзиями к Ветхому Завету лежит вера в прообразовательный смысл Писания, закрепляемая повторяющимися на каждой службе ирмосами канонов.

Епифаний Премудрый в Житии Стефана Пермского, говоря об укреплении Пермской церкви, также обильно цитирует ирмосы третьей песни канона, рефреном которых является слово «укрепи», оно же – главная просьба в этой молитве автора за Церковь. Здесь ирмос используется не только в ассоциативной связи с вымоленным ребенком, но и как метафора к рождению пермской церкви, и как источник ключевого для этой главы слова – «укрепи».

Григорий Цамблак в большинстве произведений вспоминает первый ирмос канона, а именно – переход через Чермное море. Именно так он начинает большинство проповедей, например, Слово о святых отцах в неделю сырную, Житие Стефана Дечанского и проч. Очевидно, начало рассказа о каком-либо святом у него ассоциируется с этим библейским событием – как начало канона на полунощнице, утрене или повечерии. Ближе к середине проповеди Григорий Цамблак, как правило, проводит ту или иную параллель с тремя отроками в огненной печи – аллюзию к седьмой и восьмой песням канона. Очевидно, середина или вторая половина

[903] См. *Даниил II и его продолжатели.* Жития королей…

проповеди ассоциируется у него приблизительно со второй половиной канона, где всегда вспоминаются отроки в печи.

Можно также предположить, что выбор первой, седьмой и восьмой песней канона – это намек на трипеснцы, которые характерны для Триоди – другой часто цитируемой богослужебной книги.

Ассоциативная и смысловая связь с песнями канона обусловлена тем особым средневековым мировоззрением, в котором весь мир воспринимался как единое структурное целое – по выражению С. С. Аверинцева, «Бытие – как совершенство, красота – как бытие».[904] И. И. Калиганов отмечает эту особенность мировоззрения наших предков: «В эпоху Средневековья человеческий мир воспринимался не только как совершенный, но и как иерархичный, соподчиненный. Этот приниципп был главным в системе средневековых философских воззрений».[905] Д. С. Лихачев, указывая на эту отличительную черту древнерусского восприятия, восклицает: «Большой мир и малый, вселенная и человек! Все взаимосвязано, все значительно, все напоминает человеку о смысле его существования, о величии мира и значительности в нем его судьбы… Литература обладала всеохватывающим внутренним единством, единством темы и единством взгляда на мир».[906]

Отмечая частоту обращения книжников к ирмосам, укажем не только на смысловую, но и на стилистическую связь житий и проповедей с ними. Дело в том, что ирмосы с самого своего появления в системе богослужения играли не роль только смысловых скреп, но и поэтического и музыкального образца для автора канона. Ирмос «служит образцом и по напеву, и по ритмическому строению для тропарей: в тропаре должно быть столько же строф и такой же длины и столько же музыкальных строк, как в ирмосе».[907]

---

[904] Это название первой главы из книги С. С. Аверинцева «Поэтика ранневизантийской литературы».
[905] *Калиганов И. И.* Тысячелетние традиции болгарской литературы… С. 14.
[906] *Лихачев Д. С.* Литература Древней Руси // Изборник: Повести Древней Руси / Сост. и примеч. Л. Дмитриева и Н. Понырко. М.: Художественная литература, 1987. С. 10, 13.
[907] *Скабалланович М. Н.* Толковый типикон… С. 674–675.

Несомненно, ирмосы канонов и внутри художественных произведений древних книжников выполняли эту функцию – задавали определенное синтаксическое строение предложений, ритмику и метафорическое наполнение фразы. Так, построенная из отрывков ирмосов «Молитва за Церковь» в Житии Стефана Пермского удивительно мелодична и ритмична.[908] Слово на Пасху Кирилла Туровского, содержащее много заимствований из пасхального канона, написано практически верлибром, легко читается и распевается, поскольку полностью подчинено ритму, заданному цитированными ирмосами.[909]

Таким образом, ирмосы – один из важнейших литературных источников древнерсского книжника. Обращение к ним обусловлено не только поиском красивых литургических параллелей, но и особенностями жанра: ирмос словесно отражает связь между настоящим врменем и событиями Ветхого Завета. Древнерусский книжник, воспринимающий окружающий мир и его историю как гармоничное и систематизированное единство, совершенное в своей красоте и продуманности, обращается к ирмосам как к скрепам между библейским и земным пространствами и временами, как к устойчивым связям между божественным и человеческим.

Цитирование ирмосов иногда может быть одновременно и цитированием Триоди или Праздничной минеи, поскольку, выбирая тот или иной ирмос для заимствования, книжник учитывает канон или календарный период, когда этот ирмос исполняется. Чаще всего писатели Древней Руси обращаются к триодному циклу песнопений.

[908] См. раздел 4.5.2 настоящей диссертации
[909] См. раздел 4.3.2 настоящей диссертации

5.2. Триодь как источник заимствований в литературе Slavia Orthodoxa

Второй наиболее часто цитируемой книгой мы назвали Триодь[910]. Действительно, триодные богослужения очень отличаются и по содержательности, и по эстетическому оформлению от служб Октоиха или Миней – 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.[911] 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 сострадании Бога к людям и призваны вызывать ответное сострадание 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, на сегодняшний день можно отметить, как наиболее полное, исследование А. И. Карабинова[912], на которое ссылаются практически все медиевисты в том случае, когда речь

---

[910] Триодь также называют Триодионом.

[911] *Никольский К.* Пособие к изучению устава… С. 419–420.

[912] *Карабинов А. И.* Постная Триодь…; отчасти вопрос формирования Триоди затронут в работах: *Момина М. А*. Постная и цветная Триоди // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей, хранящихся в СССР. М., 1976. Вып. 2. Ч. 2. С. 389–419; *Она же.* Triodion und Pentekostarion nach slavischen Handschriften des 11. – 14. Jahrhunderts. Teil I: Vorfastenzeit. Mit einer Einfuhrung zur Geschichte des slavischen Triodions von M. A. Momina.

идет об истории триодных богослужений и песнопений. К сожалению, вопрос систематизированного современного изучения и критического издания текстов триодного цикла остается открытым.

Чаще всего с заимствованиями из Триоди мы сталкиваемся в проповедях на триодный цикл, и это *кажется* вполне закономерным. Мы говорим «кажется», потому что сам факт богослужебных заимствований закономерен лишь для проповедей в стиле «плетение словес» – не для епидейктического жанра вообще. Частое обращение писателей к этому циклу богослужений свидетельствует о глубоком проникновении древнерусских авторов в смысл великопостных песнопений, идею сострадания и божественной жертвы.

С обилием аллюзий на Триодь, реминисценций к ней и прямого ее цитирования мы сталкиваемся в проповедях Кирилла Туровского. Он выстраивает свои проповеди на великопостные и пасхальные службы в виде не только толкования того или иного события, притчи, праздника, которым посвящена служба, но и толкование самой службы. Цитируя богослужебный текст и расширяя его при помощи амплификаций, он истолковывает тем самым его значение.[913]

Так и Григорий Цамблак обращается к богослужебному произведению в проповеди на Великий четверг или Вербную неделю, цитирует литургические тексты и истолковывает их.[914] При этом Цамблак отсылает читателя не только к Триоди, но, как мы предполагаем, и к проповедям Кирилла Туровского.

Почему так важно, толкуя праздник, пояснить богослужебный текст, продолжить и расширить его? Зачем после того, как прозвучала служба, еще раз предлагать реципиенту цитаты из нее и возвращать его внимание к недавно слышанному? Думается, ответ на эти вопросы нужно искать в особенном средневековом отношении к богослужению – как к таинству и

[913] См. раздел 4.3 настоящей диссертации.
[914] См. раздел 4.6 настоящей диссертации.

сопереживанию священных событий. Понять службу – значит понять Евангелие, и поэтому важнее всего истолковывать и понимать именно цикл триодных богослужений как основных для мировоззрения христианина.

В качестве основных для средневекового православия мы указали три идеи: прообразовательности, сострадания и уподобления Христу. Этот вывод основан на частотности цитирования именно тех песнопений, которые акцентируют указанные идеи. Об идее прообразовательности мы достаточно сказали, раскрывая смысл ирмосных цитат, Триодь же теснейшим образом связана с другими двумя идеями.

Необходимость сострадания – это одна из центральных идей Триоди, особенно праздничной. Из песнопений Страстной седмицы древнерусские книжнии в качестве литературного источника систематически выбирают те песнопения, которые акцентируют именно эту идею: канон «Плач Богородицы» (повечерие Страстной пятницы), стихиру Страстной пятницы «Тебе, одеющагося светом, яко ризою», отдельные фразы которых практически становятся топосами для многих житий и проповедей. Так, фразы «Увы мне!» рядом с восклицаниями «Како погребу?» или «Како воспою?», или «Кою плащаницею обвию?» в описаниях смерти используются так часто, что едва ли не утрачивают ассоциативной связи со страстными песнопениям, претворяясь в общие места.

Идея сострадания видится нам намеренно акцентированной многими проповедниками, особенно это очевидо в проповедях Кирилла Туровского и Григория Цамблака. Возможно, в раннем Средневековье еще не была забыта та связь между чтением Евангелия, проповедью и богослужебным пением, которая существовала во времена Феодора Студита и Иоанна Дамаскина (период формирования текстуального состава Триоди) – связь генетическая. Проповедь могла осознаваться составной частью богослужения и богослужебного пения. Основными образцами проповеди были творения Иоанна Златоустого, Григория Богослова, Василия Великого, Ефрема Сирина и того же Феодора Студита – тех риторов, чьи произведения стали

основополагающими для составления Триоди. Триодь впитала наиболее удачные фрагменты проповедей великих риторов древности, а позднее Средневековье «вернуло» эти фрагменты из Триоди в проповедь, акцентировало их и превратило в топосы.

Если обращение проповедников к богослужебным текстам обусловлены жанром и композицией проповеди, то обращение агиографов к ним свидетельствует о следующем этапе освоения литературного приема гимнографических заимствований. Так, Епифаний Премудрый в Житии Стефана Пермского постоянно цитирует Постную и Цветную триоди, черпает из них метафоры, вплетает в ткань повествования аллюзии и реминисценции к ним: богослужебные тексты Постной и Цветной триодей «просвечивают» через текст Жития. Автор обращает наше внимание на те песнопения, которые по церковному календарю тесно связаны с памятью Стефана Пермского, приходящейся на конец апреля – время триодного цикла.

Для агиографов, творивших в «украшенном» стиле, также особенно актуальна идея сострадательности. В Житии Стефана Пермского смерть Стефана оплакивают пермяне именно словами из страстных стихир, в Житии Саввы Сербского уход сына в монастырь родители оплакивают теми же словами. Можно найти эти аллюзии практически везде, где речь идет о смерти: в Сказани о страсти Бориса и Глеба, в Слове о преставлении царя Димитрия Ивановича, и каждый раз эти аллюзии позволяют раскрывать новые смыслы в произведении, потому мы рассматривали их отдельно в каждом тексте.

Символическая связь смерти любого человека с событиями распятия и воскресения особенно ярко должна была прослеживаться в произведениях, описывающих смерть праведника, который действительно уподобился Христу, а значит, унаследует и воскресение в жизнь вечную. Аллюзии на Страстную седмицу и пасхальное богослужение упрочивали эту ассоциативную связь смерти праведника с воскресением Христа. Таким

образом, утверждлается вторая из названных нами идея – преодоление смерти через уподобление Христу.

5.3. Октоих как литературный источник

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.[915]

Отсылки к Октоиху, как правило, встречаются в проповедях и житиях там, где необходимо подчеркнуть идею воскресения из мертвых. Мы встречали прямое цитирование воскресных стихир из Октоиха в произведении Кирилла Туровского «Слово о снятии тела Христова с Креста». Дословная цитата воскресного Богородична из Октоиха «Преблагословена еси, Богородице Дева» обнаруживается в Житии Илариона Мгленского. Аллюзии на воскресные ирмосы третьей песни канона присутствуют в Житии Стефана Пермского, но их, вероятно, следует отнести к влиянию не Октоиха, а Ирмология. Цитирование воскресного тропаря второго гласа

[915] О формировании Октоиха на основе древнейших грузинских богослужебных сборников Иадгари см.: *Хевсуриани Л.* Иадгари // Православная энциклопедия, Т. 20. М., 2014. С. 419–424.; Об Октоихе как отдельной книге: *Модест (Стрельбицкий), еп*. О церковном Октоихе. Екатеринбург, 1878; Филарет (Гумилевский). Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. СПб., 1860. С. 190-216, 275-277; *Борзецовский С., диак*. Объяснение догматиков восьми гласов. М., 1879; *Σωφρόνιος (Εὐστρατιάδης), μητρ*. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης Δαμασκινὸς κα τὰ ποιητικὰ αὐτοῦἔργα // Νέα Σιών. Ἱεροσόλυμα, 1932. Т. 27.Σ. 28-44; *Baumstark A*. Nocturna laus: Typen frühchristl. Vigilienfeier und ihr Fortleben vor allem im römischen und monastischen Ritus. Münster, 1956; *Wellesz E*. A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxf., 1961, *Leeb H*. Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem. Wien, 1970. *Hannick Ch*. Dimanche Office selon les huit tons. OKTWHXOS // La priere des Eglises de Rite Byzantine: 3. Chevetogne, 1972. О переводе Октоиха на церковнославянский: *Йовчева М. А.* 1) Композиция на неделните служби в Солунския Октоих // Palaeobulgarica. 1997. Год. 21. № 4. С. 37-71; 2) За два Октоиха от Библиотеката на Хърватската акад. на науките и изкуствата // Българи и хървати презвековете: Материали конф. София, 20-22 мая 2001 г. София, 2003. С. 66-76; 3) Солунският Октоих в контекста на южнослав. Октоиси до XIV в. София, 2004; *Пентковский А. М., Йовчева М. А.* Праздничные и воскресные блаженны в византийском и славянском богослужении VIII-XIII вв. // Старобългаристика. София, 2001(3). Библиография вопроса о музыкальной стороне Октоиха подана в работе: *Фрейсхов С.* Раннее развитие богослужебной системы восьми гласов в Иерусалме // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. Вып. 2 (8). 2014. С. 201–238.

находится в Слове Григория Цамблака на Великую пятницу. В каждом из этих произведений, за исключением Жития Стефана Пермского, использование Октоиха связано с упоминанием о преодолении смерти, с событиями Пасхи: слова Кирилла Туровского и Григория Цамблака непосредственно посвящены Страстям Христовым, а в Житии Илариона Мгленского богородичен цитируется в фрагменте, где автор воспевает победу Креста над адом. Таким образом, заимствования из Октоиха позволяют средневековым проповедникам и агиографам акцентировать ту идею, которую мы назвали одной из главных, – и ту, которая является центральной в Триоди, – идею преодоления смерти.

Октоих текстуально тесно связан с Тиодью, многие воскресные службы содержат довольно пространные цитаты пасхального богослужения.[916]Гимнорафы, авторы Октоиха,[917] активно заимствуют из триодного цикла песнопений, а поскольку триодный цикл, как мы уже говорли, является хорошо запоминающимся, то средневековый человек легко распознает его в Октоихе. Исследуемый нами прием заимствования из Триоди как бы подсказан самим Октоихом.

Кроме того, Октоих является источником главных художественных тропов для писателей орнаментального стиля, особенно же таких, как антитеза и повтор – как мы могли наблюдать при сравнении воскресной службы с «украшенными» житиями.[918]

Таким образом, эта богослужебная 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

[916] См., например, воскресную утреню шестого гласа.
[917] По преданию, авторами Октоиха являются Иоанн Дамаскин и Иосиф Песнописец. См. об этом: *Σωφρόνιος (Εὐστρατιάδης), μητρ*. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης Δαμασκινὸς κα τὰ ποιητικὰ αὐτοῦἔργα…; Лаут Эндрю (свящ). Иоанн Дамаскин // Православная энцклопедия. Т. 24. М., 2010. С. 27–66.
[918] См. параграфы 1.2 и 1.3 настоящей диссертации.

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.

Таким образом, Октоих, на наш взгяд, наряду с Триодью и Ирмологием, является одним из важнейших литературных источников для древнерусских проповедников и агиографов, писавших в орнаментальном стиле. На эту книгу ориентируются средневековые авторы, избирая нужные худосженственные средства для составления «украшенных» произведений.

5.4. Минея и ее влияние на древнерусские эпидейктику и агиографию

Еще реже, чем к Октоиху, писатели Средневековья обращаются к Минеям. Это самые объемные богослужебные книги, состоящие из песнопений на каждый календарный день года. История формирования минеи достаточно хорошо исследована.[919]

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 и реминисценции к этим службам особенно часто встречаются в проповедях Григория Цамблака.[920] Это существенно выделяет его творчество на фоне других проповедников, особенно – на фоне епидейктического наследия митрополита Фотия, современного Цамблаку. Как правило, толкуя тот или иной праздник, проповедник пересказывает библейское событие и делает вывод нравственного содержания. По этой схеме построены многие ранние проповеди и поучения,[921] Ранняя русская проповедь вообще редко имеет прикрепленность к Минее, поскольку обычно затрагивает вопросы богословского и нравственного характера. Григорий Цамблак ориентируется не на эти произведения, возрождая литературные традиции Киевской Руси, а, как уже говорилось, на проповеди Кирилла

[919] Библиография вопроса исчерпывающе изложена в работе: *Никифорова А. Ю.* Из истории минеи в Византии: Гимнографические памятники VIII–XII вв. из собрания монастыря св. Екатерины на Синае. М.: Издательство ПСПГУ, 2012. С. 10–13. Об истории минеи на славянских землях см.: *Джиджора Є. В.* Гімнографія Київської Русі XI–XIII сторіч: структурне ціле канону мінерного циклу. Одеса: Астропринт, 2018. 480 с.

[920] Об этом – в параграфе 4.6 настоящей диссертации. См. также: *Шумило С. М.* Богослужебные тексты как литературный источник средневековой проповеди: поучения Григория Цамблака // Русская литература, 2017. № 3. С. 158–164.

[921] Таковы поучения Клима Смолятича, Поучения к простой чади, Слово о Законе и Благодати, Поучения Феодосия Печерского и проч.

Туровского, четко приуроченные к календарному циклу, тесно связанные с богослужением. Но если туровский проповедник сосредоточен на христологии и идее сострадания Христу, то Цамблак как бы идет дальше – взяв метод Кирилла, он применяет его на более широком поле – на толковании минейных служб. Так, рассмотренная нами проповедь о пророке Илие представляет уникальный образец «украшенного» стиля.

Причина нечастого обращения древнерусских авторов к месячным Минеям, на наш взгляд, заключается, с одной стороны, в их некоторой будничности. Читаемые ежедневно, посвященные самым разным святым (как правило, на один день года приходится несколько памятей разных святых, и поэтому одному календарному дню в Минее соответствует несколько служб), Минеи воспринимаются как самый непраздничный текст, текст для ежедневного прочтения. В этом смысле характерно Житие митрополита Петра, написанное митрополитом Киприаном. Митрополит Киприан одновременно является и автором службы митрополиту Петру, Житие котрого в списках обнаруживается внутри Службы – после шестой песни канона. С другой стороны, минейные тексты плохо запоминаются, поскольку редко повторяются, конкретнее – один раз в год, а то и реже, если из-за тех или иных праздничных дней какие-то службы опускаются. Эти произведения очень разнообразны, сочинены в разные века, рождены в разных народах и традициях – их сложно удерживать в памяти. Запоминаются только самые основные, самые памятные службы из месячных Миней, и они иногда являются литературным источником для средневековых писателей.

Нас более всего интересует Праздничная минея, то есть та, которая содержит в себе службы основных праздников. Мы говорим о ней как об отдельной книге достаточно условно: все ее службы содержатся и в месячных Минеях, но иногда их собирали в отдельной книге, которую называли праздничной. Заимствования из Праздничной минеи свойственны проповедям на такие дни, как Рождество, Сретение, Благовещание, Преображение, Успение Божией Матери, Рождество Пресвятой Богородицы

и другие большие праздники. Влияние рождественской службы прослеживается и в некоторых житийных произведениях, например, в Житии Стефана Пермского. Очевидно, это обусловлено генетическим родством рождественского богослужения с пасхальными чинопоследованиями, которые оказали сильнейшее влияние на Житие Стефана Пермского.[922] Нередко агиографы цитируют прокимны, избранные псалмы и стихи на стиховне двунадесятых праздников, что также указывает на заметное влияние Праздничной минеи, которое схоже с влиянием Триоди, посольку обе книги содержат те редкие и запоминающиеся песнопения, отсылки к которым столь важны для «украшенного» стиля.

[922] См. об этом в параграфе 4.5.1 настоящей диссертации.

5. 5. Часослов как часто цитируемая книга в литературе Древней Руси

Одним из ярких литературных источников, к которому часто прибегают древнерусские книжники, является Часослов. «Часослов»[923] или, как он надписывается в некоторых изданиях, например, Киевском 1617 г., 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».[924]

История формирования Часослова как книги изучена мало, но одельным его составляющим уделялось большое внимание исследователей.[925]

Часослов – ежедневное чтение монахов и многих мирян, с него древнерусский книжник начинал свой день (полунощница), к немуобращался

---

[923] Часослов также называют Часовником и Часословцем.

[924] Богослужебные книги // Православная богословская энциклопедия…Т. 2. Стб. 830.

[925] **История изобразительных** изложена в исследованиях: *Дмитриевский А. А.* Что такое κανὼντῆς ψαλμωδίας, так нередко упоминаемый в жизнеописании прп. Саввы Освященного? // РукСП. 1889. № 38. С. 69-73; *Тураев Б. А.* Греческий Часослов в эфиопской транскрипции // Византийский Временник. 1904. Т. 11. С. 385-389; *Диаковский Е. П.*Последование часов и изобразительных. К., 1913. С. 269-300; *Black M., ed.* A Christian Palestinian Syriac Horologion. Camb., 1954; *Mateos J.* Unhorologion in edit de St.-Sabas: Le Codex sinaïtique grec 863 (IX esiècle) // Mélanges E. Tisserant. Vat., 1964. Vol. 3. P. 47-77. (ST; 233). **История часов:** *Скабалланович М. Н.* Толковый типикон… С. 735–745**. История вечерни:** *Дмитриевский А. А.* Древнейшие патриаршие Типиконы: Святогробский Иерусалимский и Великой Константинопольской Церви. К., 1907; *Успенский Н. Д.* Православная вечерня // Богословские труды. М., 1960. Сб. 1. С. 5–54; Froyshov S. R. L'Horologe «Georgien» du Sin. Iber. 34: Diss. P., 2003. Mscr. P. 21–27, 429–465, 544–620; Вульфенден Григорий, свящ., Желтов М. С. Вечерня // Православная энциклопедия. Т. 8. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2004. С. 78–85 и др. **История и структура утрени:** *Скабалланович М. Н.* Толковый типикон… С. 615–735, *Шведов О. В.* Чинопоследование утрени – структура и симметрия. // Журнал Московской Патриархии. 1993. № 12. С. 84–96 и др.

в положенные часы (первый, третий, шестой и девятый), по нему пел обедницу, вечерню и повечерие, по нему читал чин о панагии перед обедом, междочасия, основные келейные правила. Часослов можно назвать настольной книгой каждого монаха, если уместно такое название по отношению к богослужебным книгам. Большинство его текстов благодаря ежедневному прочтению заучивалось напамять, и это способствовало его обильному цитированию, использованию аллюзий и реминисценций к нему в проповедях и житиях.

Как мы уже отмечали, 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 «этикетностю» и «церемониальностью».[926]Этим обусловлена особенность аллюзий на Часослов: писатели не заимствуют, скажем, из изобразительных, 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.

Великое повечерие в том виде, в каком его фиксируют Часословы эпохи второго южнославянского влияния, сложилось под влиянием Иерусалимского устава. Один из самых ранних примеров такого чинопоследования М. Н. Скабалланович находит в Шио-Мгвинском уставе XIII в.[927] Оно исполняется перед самыми большими праздниками, например,

[926] Используем известные термины Д. С. Лихачева из книги «Поэтика древнерусской литературы»…
[927] *Скабалланович М. Н.* Толковый типикон… С. 381–385.

Рождеством, Крещением, и в некоторые дни Великого поста.[928] Это чинопоследование, хотя и является одним из привычных и хорошо известных, но не воспринимается как будничное. Его приуроченность к самым большим Господским праздникам обусловливает и частоту заимствований из него как из особенно яркого текста. Нужно отдельно заметить, что цитируются лишь строго определенные моменты Великого повечерия. Оно состоит в основном из псалмов, которые вообще часто служат источником заимствований, но в данном случае мы говорим не о них: в основном книжники обращаются именно к тем стихам и песнопениям, которые отличают Великое повечерие от других чинопоследований.

Так, чаще всего внимание книжников привлекают короткие молитвы к святым в Великом повечерии – песнопения, созданные при помощи приема синтаксического повтора. В Сказании о Борисе и Глебе автор, обращаясь к святым, пишет:

«**Вама бо дана бысть благодать, да молита за ны**».[929]

Сравним стекстом из Великого повечерия:

«**Крестителю Христов, всех нас помяни… Тебѣ бо дадеся благодать молитися за ны**».[930]

К этому же тексту обращается и Епфаний Премудрый в Житии Стефана Премского. Так, агиограф не однажды употребляет фразу из великопостной вечерни, практически не изменяя ее:

«**Вам** [епископам] **бо дана бысть благодать молитися за ны**»;[931]

«**Тебѣ** [Стефану] **бо дана бысть благодать молитися за ны**».[932]

Эти и другие заимствования из Часослова, которые мы рассмотрели в предыдущих главах, на наш взгляд, опять свидетельствуют о посредстве

---

[928] См. о великом повечерии в Великий пост: Устав Церковный. М.: Синодальная типография, 1885. Л. 413; о Великом повечерии на Рождество и Крещение: *Никольский К.* Пособие к изучению устава Бгослужебного… С. 248.
[929] Сказание о Борисе и Глебе… С. 310.
[930] Часослов, Київ, 1617: РДБ, Музей книги, Ф. IV: Стародруки, № 71. Л. 140 – 140 об.
[931] ЖСП. С. 241.
[932] Там же. С. 242.

Триоди: великое повечерие по календарной приуроченности связано с триодным циклом. Аллюзия на великое повечерие внутри текста, например, Жития Стефана Пермского, воспринимается в связи с Великим постом, поскольку весь текст Жития пронизан аллюзиями на Триодь. Иными словами, говоря о заимствованиях из великого повечерия, мы продолжаем рассматривать «просвечивание» Триоди через тексты древнерусских книжников и отмечаем ее исключительное значение для стиля нашей древней литературы.

Нередко цитирование Великого повечерия указывает и на другие великие праздники, как мы уже отметили: на Рождество или Крещение, например. В таком случае эти заимствования, с одной стороны, связаны с влиянием Праздничной минеи на проповедь и агиографию, а с другой объясняются древнейшим влиянием пасхальной службы на рождественскую и богоявленскую.[933]

Таким образом, Часослов, как и Октоих, и Праздничная минея, текстуально или календарно связан с Триодью в тех фрагментах, которые являются наиболее цитируемыми в произведениях стиля «плетение словес», что еще подтверждает наш догадку о важности для создателей «украшенного» стиля тех трех мировоззренческих концепций, которые мы обозначили и которые яляются главными идеями Триоди.

[933] Об этом влиянии свидетельствуют служба предпразднества Рождества и Богоявления, перекликающаяся со службами Страстной седмицы по наличию трипеснцев, ирмосам «Волною морскою», исполнению великого прокмна и проч. См. *Никольский К.* Пособие к изучению устава Бгослужебного… С. 248. Е. Е. Макаров об этом пишет: «Циклы канонов для повечерий предпразднства Крещения Господня и Рождества Христова соотносятся с циклом канонов Космы Маюмского для Страстной седмицы (поются на утренях): трипеснцы имеют одни и те же акростихи, все каноны построены по одним и тем же ирмосам» (*Макаров Е. Е.* Крещение Господне // Православная энциклопедия. Т. 38. С. 707–723).

5. 6. Требник и Служебник как литературные источники для агиографических текстов

Описанные нами богослужебные заимствования как правило касаются темы смерти и воскресения. Особенно легко узнаваемыми в агиографических 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.[934] Наиболее ранними Требниками в христианском мире считаются Евхологион Серапиона Тмуитского и Синайский папирус, датируемые IV в.[935] Древнейший славянский список, дошедший до нас, датируется началом XIV в. (так называемый Зайковский требник[936]). История формирования Требника, вернее, Евхология как сочетания Служебника и Требника, широко исследована в медиевистике.[937]

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

---

[934]Требник // Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб.: Изд-во Сойкина П. П., 1900. См. также: *Терещенко Т. Н.* Богослужения и требы. М.: Дар, 2014 (Малая православная энциклопедия). С. 32.

[935]*Желтов Михаил (диак.)* Евхологий // Православная энциклопедия. Т. 17. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2008. С. 699–700.

[936]*Турилов А. А.*Зайковский требник // Православная энциклопедия. Т. 19. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2008. С. 528.

[937] См. напр: *Дмитриевский А. А.* Великий Евхологий и другие книги, употребляемые на Востоке пастырями в практике // Руководство для сельских пастырей. Киев, 1887. № 9. С. 298–311; *Strittmatter A.* The «Barberinum S. Marci» of Jacques Goar // Ephemerides Liturgicae. № 47 (1933). P. 329–367 (подробное постатейное описание кодекса); *Сове Б. И.* Русский Гоар и его школа // Богословские труды. М., 1968. Сб. 4. С. 39–84; *Успенский Н. Д.* О Гоаре // Там же. С. 37–38; *Арранц М., иеромонах.* «Как молились Богу древние византийцы»: Суточный круг богослужения по древним спискам Византийского Евхология. (Диссертация). ЛДА. [Рим], 1979; *Афанасьева Т. И.* К вопросу о порядке следования листов и составе Синайского глаголического Служебника XI века // Palaeobulgarica. София, 2005. Т. 29:3. С. 17–35; Она же. К вопросу о месте и времени славянского перевода Евхология Великой Церкви // Русский язык в научном освещении. № 1 (27). 2014. С. 237–25 и др.

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.[938] 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 "действо". Его герои — участники этого "действа". Эпоха феодализма полна церемониальности. Церемониален князь, епископ, боярин, церемониален и быт их дворов».[939]

Чаще всего агиографы обращаются к собствено Требнику (не Служебнику), а именно – к чинопоследованиям отпевания и 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) оформлением, которым всегда сопровождалась смерть человека, потому и описание смерти по ассоциации связывалось с цитатами из панихиды и отпевания. Иными словами событие

[938] См., напр: *Jacob A.* L'Euchologe de Porphyre Uspenski, cod. Leningr. gr. 226 (Xsiecle) // Le Museon. № 78 (1965). P. 173–214 (подробное постатейное описание).
[939] *Д. С. Лихачев.* Литература Древней Руси // Изборник: Повести Древней Руси / Сост. и примеч. Л. Дмитриева и Н. Понырко. М.: Художественная литература, 1987. С. 3–23.

смерти воспринималось через призму заупокойных молитв, а они, в свою очередь, – через символическую связь со Страстной седмицей и воскресением Христовым. Таким образом, талантливый книжник передавал читателям не только рассказ о смерти праведника, но и целый комплекс духовных переживаний и богослужебных ассоциаций-воспоминаний, призванных сформировать определенное отношение к описанному праведнику.

Обращения к Требнику обнаруживаются в борисоглебском житийном цикле. Так, в *Сказании о Борисе и Глебе* анонимный автор пишет:

«**Къдѣ бо ихъ жития и слава мира сего, и багряница, и брячины, сребро и золото**...».[940]

Сравним с чином *панихиды*:

«**Гдѣ есть мирское пристрастие; гдѣ есть привременных мечтание: гдѣ есть злато и сребро**…».[941]

И в другом месте:

Сказание: «…**яко Ты еси покои, воскресение уповающим на Тя, и Тебе славу всылаемъ въ вѣкъ**».[942]

Панихида: «…**яко Ты еси воскресение и животъ, и покой усопшаго раба Твоего**…».[943]

Привыкнув к панхидным молитвенным формулировкам, автор использует их для описания смерти героя. В его представлении смерть просто не может восприниматься иначе, без упоминания о тщетности земных багатств (первая цитата) и надежды на воскресение во Христе (вторая цитата). Эти аллюзии призваны напомнить реципиенту не только о тех идеях, которые содержатся в текстах панихиды, но и вызвать в памяти панихиды по

---

[940] Сказание и страсть и похвала мученикам святым Борису и Глебу // Святые князья-мученики Борис и Глеб: исследование и тексты / Исслед. и подг. текстов Н. И. Милютенко. – СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2006. – С. 290.
[941] Требник, Київ, 1658: РДБ, Музей книги, Ф. IV: Стародруки, № 397. Л. 168 об.
[942] Сказание и страсть и похвала… С. 368.
[943] Требник… Л. 168.

близким. Такая ассоциативная память призвана оживить эмпатичные переживания у читателя Сказания о Борисе и Глебе, что и является задачей автора.

При анализе проповедей и жиий, созданных в стиле «плетение словес», мы обнаружили заимствования только из этих чинопоследований Требника – Отпевания и Панихиды. Безусловно, и чин крещения, и чин Венчания, и чин монашеского пострига были на слуху у среневекового книжника, но только заупокойные молитвы оказались в центре его внимания. Думается, это обусловлено их родством с Триодью, чего нельзя сказать о других службах, помещенных в Требнике. Родство со страстными песнопениями является одной из отличительных черт заупокойных чинопоследований, поскольку именно напоминание об искупительной жертве и вечной жизни – главная идея этих последований. Таким образом, Требник лишь опосредованно является литературным источником для средневекового автора – через посредство Триоди.

Крайне редко древнерусские авторы обращаются к Служебнику как литературному источнику. Нам удалось обнаружить лишь несколько аллюзий на Служебник в произведениях Епифания Премудрого и некоторых сербских авторов. Так, с аллюзии на священничесий возглас, предваряющий великую вечерню, начинается Житие Сергия Радонежского; реминисценция к Служебнику, а именно к возгласу священника на литургии, была отмечена нами в Житии Саввы Сербского.

Начальные главы различных житий, написанных в орнаментальном стиле, как уже было показано, часто содержат аллюзию на стихиру или ирмос[944], то есть агиограф ощущает себя как бы певчим в этом агиографическом «богослужении». Епифаний же, очевидно, испытывает

[944] Ср. первые фразы: Житие Симеона Сербского (Саввы Сербского): «Приидите, христолюбци…», Житие Симеона Сербского (Доментиана): «Слушай, небо, и внуши, земле…»; Житие Саввы Сербского, написанное Феодосием, начинается с самоуничижения: «Разума нищетою обдержимь…»; Жития королей, написанные Даниилом II, тоже начинается с самоуничижения: «Се ныне сообрази ум маломощнаго смысла…» и т.п.

иное: жизнеописатель у него – это священник, который служит службу святому, потому начало Сергиева жития так необычайно торжественно и потому оно отчасти перекликается со Служебником. Аллюзия на Служебник является скорее исключением из правила, чем традицией. Можно предположить, что с самоуничижительными зачалами связана определенная, довольно смиренная, позиция автора, ощущающего себя певчим или чтецом, но не священиком. Смиренные и самоуничижительные интонации, как известно, характерны для первых глав «украшенных» житий. Знаменательно, что при этом все авторы, о которых мы говорим, были священниками, а некоторые – архиереями, и что лишь у Епифания и однажды – у Феодосия Хиландарского – несмотря на наличие привычных самоуничижительных интонаций, зачало имеет перекличку со священническим возгласом.

5. 7. Влияние Синаксаря на средневековую проповедь

Синаксарь[945] 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[946], история развития этого сборника исследована и описана многими литургистами.[947]

Аллюзии на Синаксарь мы не можем называть богослужебными заимствованиями, и в то же врея отсылка проповедника к синаксарному чтению может являться апелляцией к храмовому действу. Это утверждение основано на анализе сответствующих синаксарных реминисценций. Мы дважды сталкивались с тем, что в проповеди истолковывается не только смысл праздника, но и полагающееся на праздник чтение.

Особенно ярко это отражено в произведении Кирилла Туровского «Слово во вторую неделю по Пасхе»: автор толкует Слово Григория Богослова, чтение которого предписано на этот день. Характерно, что Кирилл Туровский при этом не предваряет свое толкование указанием на то, *что* именно он поясняет, – так, как если бы был уверен, что все реципиенты

---

[945] Можно также встретить название «Синаксарий». Относительно славянской книжности в качестве синонима часто используют также слово «Пролог».

[946] *Карабинов И. А*. Постная Троидь… С. 148.

[947] Библиографию Пролога см. в исследовании: Славяно-русский Пролог по древнейшим спискам. Синаксарь (житийная часть Пролога краткой редакции) за сентябрь-февраль. Т. II: Указатели. Исследования / Изд. подгот. В. Б. Крысько, Л. В. Прокопенко, В. Желязкова, И. М. Ладыженский, А. М. Пентковский. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. 856 с., а также в диссертации: *Прокопенко Л. В.* Лингвотекстологическое исследование Пролога за сентябрьское полугодие по спискам XII – начала XV в.: дисс. на соиск. н. ст. канд. филол. н. М., 2010. 512 с. См. также: *Давыдова С. А.*1) Византийский Синаксарь и его судьба на Руси // ТОДРЛ. 1999. Т. 51. С. 58–79; 2) Пролог или Синаксарь // Русская литература. 2010, № 1. С.227–238.

знакомы с чтением и только что его прослушали. Проповедник просто начинает объяснять сложную символику Григория Богослова, в результате чего указанная проповедь остается непонятной для того, кто не знаком с уставным чтением на этот день.[948] Следовательно, синаксарное чтение во времена Кирилла Туровского еще читалось по уставу во время богослужения, и обязательность этого чтения не вызывала сомнений у проповедника.

Еще одну отсылку к Синаксарю мы обнаружили в проповеди Григория Цамблака на Великий четверг. Здесь перед нами иной подход: проповедник не толкует синаксарный текст, а пересказывает его, проповедь оказывается понятной и при условии незнакомства читателя с проложным чтением. Харктерно, что изложенные в известном чтении на Великий четверг сюжеты о горячности Петра и об опресноках Цамблак развивает при помощи амплификации в пространные и поэтичные рассуждения – не истолковывает их, а на основе них выстраивает сбственную проповедь. Это заставляет нас думать, что во времена Цамблака Синаксарь уже не обязательно прочитывался во время богослужения, чем и объясняется стремление автора пересказать его.[949]

Обращение к Синаксарю, с одной стороны, указывает на уникальность проповедей Кирилла Туровского и Григория Цамблака, а с другой – подтверждает преемственность последнего от первого.

---

[948] Так, И. П. Еремин истолковывает описания природы Кириллом в этой проповеди как очень сложные, иносказательные, как попытки приблизить слушателей к тому, что происходит за стенами храма. На наш взгляд, отсутствие информации о литературном источнике не позволяет исследователю правильно проанализировать проповедь, которая является простым истолкованием синаксарного чтения. Толкуя чтение, Кирилл опускает ту его часть, которая известна реципиентам по Синаксарю, а И. П. Еремин вынужден, таким образом, анализировать вырванные из контекста фразы (См.: *Еремин И. П.* Ораторское искусство Кирилла Туровского // ТОДРЛ, М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1962 Т. 18. С. 55.

[949] Так, Антоний Симелет пишет: «В XIV веке на Руси синаксари не были включены в состав Триоди. Упоминание Пентковского о внесении синаксарей в Триодь монахом Гавриилом нельзя расценивать как явление всеобщее, оно скорее единичное и относится к литургической практике славянских монастырей Святой горы…». См.: *Семилет Антоний (свящ)*. Миссия Синаксарей // ЖМП, 2011, № 4. [Электронный ресурс]. *Режим доступа:* http://www.e-vestnik.ru/church/missiya_sinaksarey_3003/

Заключение

Итак, частое обращение книжников к богослужебным произведениям обусловлено несколькими факторами. Во-первых, устоявшейся, хорошо знакомой и писателю, и реципиенту традицией молитвенной практики, 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: художественный стиль средневекового автора находился в непосредственной зависимости от его мировоззренческих установок, которые, в свою очередь, формировались под прямым воздействием богослужебных текстов. Этим, на наш взгляд, объясняется сосредоточенность агиографов и проповедников на трех идеях, акцентированных в богослужебной литературе: прообразовательности, сострадания и преодоления смерти через уподобление Христу.

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 «плетения словес», восприятию его как некоего поэтического и мировоззренческого феномена. Отсутствие богослужебных заимствований в некоторых произведениях орнаментальной прозы свидетельствует о том, что использование гимнографии в качестве литературного источника не было

обязательным признаком стиля «плетения словес».

Традиционно соотносимый с периодом второго южнославянского влияния, «украшенный» стиль зародился намного раньше этого периода. Все его художественные признаки обнаруживаются в проповеднических произведениях митрополита Илариона и Кирилла Туровского, то есть еще в литературе Киевской Руси, встречаются в житийных произведениях южных славян XIII в., расцветают в восточнославянских агиографии и эпидектике позднего Средневековья и постепенно исчезают к концу XV в.

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 *уподобляет* «Слово о Законе и Благодати» 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 страстн*ы*е песнопения в качестве литературного источника для описания смерти главного героя и его оплакивания. Ориентация на богослужение здесь обусловлена передачей одной из главных христианских идей – идеи преодоления смерти воскресением. Гимнографические заимствования в этих произведениях связаны с цитированием Требника, евангельских и апостольских чтений и страстной стихиры «Тебе, одеющагося светом, яко ризою» – фрагментов богослужения, которые хорошо запоминаются. На наш взгляд, метод заимствования в этих произведениях

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, обусловливает его особое внимание к гимнографии.

Григорий Цамблак, на наш взгляд, еще более 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, его наследование традиций Кирилла Туровского. У Цамблака особенное значение имеют аллюзии на Иромологий 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 всё богатство свойственных богослужению параллелизма, ассоциативности, экпрессивности, медитативности и музыкальности.

Рассмотренные нами случаи влияния гимнографических текстов на

агиографию и эпидейктику стиля «плетение словес» позволяют выделить те богослужебные книги, к котрым средневековые авторы обращались чаще всего. Можно сказать, что в центре поэтического внимания древнерусских книжников находятся две из них: Иромологий и Триодь. Первая – поскольку посвящена идее прообразовательности и совершения предсказаний, «образов сбытию», которая столь важна для средневекового человека. Триодь – в силу своей сосредоточенности на идеях сострадания и преодоления смерти. Реминисценции к другим книгам всегда оказываются так или иначе связаны то с ирмосами, то с Триодью. И Октоих, и Часослов, и Праздничная минея, и Требник содержат отсылки к триодным песнопениям – если говорить о тех фрагментах книг, к которым апеллируют книжники. Даже найденные нами заимствования из Синаксаря отсылают реципиента к триодному циклу. Исключение составляют реминисценции к Минее, но, как мы уже говорили, апелляция к ним вообще является уникальной чертой произведений Григория Цамблака, как и аллюзия на Служебник у Епифания – эти случаи мы рассматриваем как исключения из правил.

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; соблюдением принципа уподобления. 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 действом, 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 Премудрого и Григория Цамблака становится все более искусственным и связанным не с аллюзией, ассоциациями и «просвечиванем», а с участившимся использованием общих мест, так называемых «топосов».

Исследование приема аллюзии на богослужение, который мы с определенной долей условности иногда 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 произвдения, 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 ИСПОЛЬЗВАННОЙ ЛИТЕРАТУРИ

Источники

Рукописные источники

1. Богослужебный сборник, XVI в. РНБ, Кирилло-Белозерское собр., № 652/909.
2. Книга Григория Цамблака. РНБ, Погод. № 1131.
3. Дионисий Ареопагит. Корпус сочинений с толкованиями преп. Максима Исповедника: РГБ, собр. МДА. Ф. 173. I. № 144.
4. Житие и слова Ефрема Сирина. ГПНТБ, Тих. № 530.
5. Житие Саввы Сербского, написанное Доментианом. XIV–XV вв. РНБ, Гильф. № 54.
6. Житие Саввы Сербского, написанное Феодосием, XVIв. см.: РГБ, собр ТСЛ, Ф. 304.I, № 686.
7. Канонник, XVII в. РГБ. Ф. 304. I, собр. ТСЛ, № 289 (1195).
8. Кирила мниха слово на святую Пасху // Зборник церковних слов, 1570 р. ГПНТП, Тих. 516. Л. 369.
9. Лествица Иоанна Синайского: ГПНТБ, Тих., № 594.
10. Минея декабрьская, XVI в. РГБ, Ф. 04.I. собр. ТСЛ. № 510.
11. Минея октябрьская, XV в. РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I. № 480.
12. Минея праздничная, XV в. НБУВ, Ф. I, № 7494.
13. Минея служебная, август, М., 1630 (РГБ, Музей книги, старопечатные издания, Ф. V).
14. Минея служебная, август. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 589.
15. Минея служебная, декабрь, конец XV века // РГБ, собр. Троице-Сергиевой лавры. Ф. 304. I. Собр. ТСЛ, № 504.
16. Минея служебная, июль, конец XV века. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 579.
17. Минея служебная, март, XV в. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304.I. № 534.

18. Минея, декабрь, XV в. РГБ, собр. ТСЛ, Ф. 304. I, № 504.
19. Минея, декабрь, ΜΗΝΟΣ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ *[Электронный ресурс]*. Режим доступа: http://glt.goarch.org/texts/Dec/Dec25.html
20. Минея, сентябрь, XVI в. РГБ. Ф. 304.I, собр. ТСЛ. № 470.
21. Октоих XIVв. РГБ. Ф. 304.I, собр. ТСЛ. № 20.
22. Октоих, XV в., глас 5. НБУВ Ф. 301 (ЦАМКДА), № 340 п.
23. Октоих, XV в. РГБ, Ф. 304.I., собр. ТСЛ. № 368.
24. Письмо Паисия Величковского Петру Колнышевскому. ЦГИАК Украины. Ф. 229. Оп. 1. Д. 166.
25. Псалтирь с восследованием, XV в. РГБ. Ф. 304. I, собр. ТСЛ, № 312, л. 229.
26. Пслатирь с восследованием. РГБ. Ф. 304. I, собр. ТСЛ, № 320.
27. Симеона Богослова и Аввы Дорофея книги, XV в. РГБ, Ф. 304.I, собр. ТСЛ. № 180.
28. Синаксарь, XV – нач. XVI вв. РГБ, Ф. 304. I, собр. ТСЛ, № 404.
29. Слова Григория Синаита. РГБ. Ф. 304. I, собр. ТСЛ. № 186
30. Слово в Великий пяток // Книга Григория Цамблака. РНБ. Погод. 1131.
31. Слово в неделю сыропустную святым отцам Григория Цамблака // Собрание торжественных слов. РНБ, Погод. собр. № 1026.
32. Слово похвальное святым трем отрокам и пророку Даниилу Григория Цамблака // Сборник торжественных слов. РНБ, Погод. № 669.
33. Слово в неделю четвертую по Пасце о расслабленном Кирилла Туровского // Сборник торжественных слов, РНБ, Погод. собр., № 952.
34. Служебник, XV в. РГБ, ф. 304. I, собр. ТСЛ, № 216.
35. Торжественник, Соборник и просто Златоуст, 1499. РГБ, собр. МДА. Ф. 173. I. № 48.

36. Требник, Киев, 1658: РГБ, Музей книги, Ф. IV: Старопечатные издания, № 397.
37. Триодь постная, XV в. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 27.
38. Триодь постная, XV в. РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304. I. № 385.
39. Триодь цветная XVI в., РГБ, собр. ТСЛ. Ф. 304. I, № 401.
40. Триодь цветная. РГБ, Ф. 301.I, собр. ТСЛ, № 399.
41. Часослов, XV в. РГБ, Ф. 304. I, собр. ТСЛ. № 16.
42. Часослов, Киев, 1617: РГБ, Музей книги, Ф. IV: Старопечатные издания, № 71.

Печатные источники

1. Библия. М.: Синодальная типография, 1914.
2. *Григорий Богослов*. Слово на обновление, ркп. НБКМ 674 // 16 слова на св. Григорий Богослов (фототипно издание на ръкопис НБКМ 674) / Подг. изд. М. А. Спасова. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2014. 622 с.
3. *Григорий Синаит.* Слова // Търновски письмена: Алманах за Търновската книжовна школа. Велико Търново, 2013. Т. 5. С. 56–133.
4. *Григорий Цамблак*. Похвално слово за Евтимий от Григорий Цамблак / Съст.: П. Русев, И. Гълъбов, А. Давидов, Г. Данчев. София: БАН, 1971. 447 с.
5. *Григорий Цамблак*. Слово в великий четверток на часех // Пелешенко Ю. В. Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XVI ст. Київ: Наукова думка, 1990. С. 116–121.
6. *Григорий Цамблак*. Слово в неделя връбна // Кенанов Д. Озареният Григорий Цамблак. Велико Тирново: Жанет-45, 2000. С. 125–130.

7. *Григорий Цамблак*. Слово за Божествените Таини // Кенанов Д. Озареният Григорий Цамблак. Велико Тирново: Жанет-45, 2000. С. 95–104.
8. *Григорий Цамблак*. Слово за св. пророк Илия // Кенанов Д.Озареният Григорий Цамблак… С. 131–140.
9. *Григорий Цамблак*. Слово к отцам Констанцкого собора / Кенанов Д. Озареният Григорий Цамблак. Велико Тирново: Жанет-45, 2000. С. 195–198.
10. *Григория мниха* и презвитера обители Плинаирьскыа надгробное иже во святых по истиньне Киприану, архиепископу российскому // Дончева-Панайотова Н. Григорий Цамблак и българските литературни традиции в Източна Европа XV–XVII в. Велико Търново: Издателство «Веста», 2004. С. 415–420.
11. *Григория, архиепископа Российскаго*, похвално иже во святых отца нашего Евфимиа, патриарха Тръновскаго // Aus der panegyrischen Litteratur der Sudslaven Von E. Kałużniacki. Wien, 1901. S. 28–60.
12. *Дионисий Ареопагит* в славянском переводе старца Исаии (XIV в.) / подг. изд. С. Фаль, Ю. Харнай, Д. Фаль при содействии Г. М. Прохрова, Г. Штурм, Е. В. Крушельнцкой, Д. О. Цыпкина. М. А. Шибаева. Weiner, Freiburg in zusammen mit der Russishen national Bibliotek, 2011. С. 166.
13. *Дионисий Ареопагит*. Корпус сочинений. С толкованиями преп. Максима Исповедника / Пер. с греч. и вступ. ст. Г. М. Прохорова. 5 изд., испр. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2013. С. 302–309.
14. *Домептијан Хиландарский*. Житие святого Саввы // Д. Данчич Домептијан. Живот светога Симеуна и светога Саве. Биоград, 1865. 345 с.
15. *Домептиан*. Житие Симеона Мироточивого // Д. Данчич Домептијан. Живот светога Симеуна и светога Саве. Биоград, 1865. С. 345 с.

16. Евангелие от Никодима // Новозаветные апокрифы. СПб.: Амфора, 2009 (серия «Александрийская библиотека»). С. 131–170.
17. *Ермолай Еразм*. Повесть о Петре и Февронии Муромских // БЛДР. СПб.: Наука, 2000. – Т. 9: Конец XIV – первая половина XVI века. С. 452–471.
18. *Ефрем, инок*. Житие Авраамия Смоленьского // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997. Т. 5: XIII век. С. 28–43.
19. Житие и жизнь преподобнаго отца нашего Иоанна Рыльскаго, съписано Евфимиемь патриархомь Тырновсыимь // Werke des Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375–1393) / Hrsg. E. Kałużniacki. Wien, 1901. S. 5–26.
20. Житие и жизнь преподобного отца нашего Илариона, епископа Мегленского, в немже и како пренесень быть въ преславный град Тръновъ, съписано Евфимием, патриархом Тръновским (далее – ЖИМ) // Werkedes Patriarchen von Bulgarien Euthymius (1375–1393) / Hrsg. E. Kałużniacki. Wien, 1901. S. 27–58.
21. Житие и жизнь, и отчести чюдесь ново явленнаго и преподобнаго отца нашего Ромила Пустынножителя. Съписано Григорием ученикомь его, ошьлникомь и доброписцем, в покрилии святые горы Афона, в месте, нарицаемем Мелана // Сырку П. А. Монах Григорий. Житие преподобного Ромила. СПб., 1900. С. 1–34.
22. Житие Саввы Сербского, написанное Феодосием // Кенанов Д. Славянска метафрастика. Плавдив: ИК «Жанет-45», Велико Търново: Издательство «Пик», 2002. С. 151–244.
23. Житие Сергия Радонежского (подготовка текста Д. М. Буланина, перевод М. Ф. Антоновой и Д. М. Буланина, комментарии Д. М. Буланина) // БЛДР / под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева,

А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1999. Т. 6. СПб., 1999. С. 254–411.

24. Житие Сергия Радонежского // Б. М. Клосс. Избранные труды. Т. 1: Житие Сергия Радонежского. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 285–341.

25. Житие Феодосия Печерского // БЛДР / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997. Т. 1: XI–XII века. С. 352–433.

26. Жития Саввы Сербского // ИОРЯС. Т. XVI. Кн. 1. СПб., 1911. С. 45–76.

27. *Иларион Киевский, митрополит*. Слово о Законе и Благодати // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб. : Наука, 1997. Т. 1: XI–XII века. С. 26–61.

28. *Иоанн Синайский, прп*. Лествица. Рукопись свт. Киприана, митр. Московского / Репринтное переиздание рукописи 1387 г. М.: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 2011. 416 с.

29. *Киприан, митрополит*. Житие митрополита Петра // Книжна культура Давньої Русі та пізнього середньовіччя: матеріали спецсемінару. Чернігів: Scriptorim, 2017. С. 95–120.

30. *Киприан, митрополит*. Житие митрополита Петра // Седова Р. А. Святитель Петр митрополит Московский в литературе и искусстве Древней Руси. М.: Русский мир, 1993. 203 с.

31. *Кирилл Туровский, еп*. В неделю цветную о сказании евангельском // Еремин И. П. Литературное наследие КириллаТуровского // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. 13. С. 409–411.

32. *Кирилл Туровский, еп*. Слово на святую Пасху // Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. 13. С. 412–414.

33. *Кирилл Туровский*. Повесть о белоризце и о монашестве // БЛДР / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука,1997. Т. 4: XII век. С. 170–183.
34. *Кирилл Туровский*. Притча о человеческой душе и теле // Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. Л., 1956. Т. 12. С. 340–347.
35. *Кирилл Туровский*. Слово на собор святых отец 300 и 18, и от святых книг указания о Христе Сыне Божии, и похвала отцем святаго Никейскаго собора, в неделю преже пятикостии // Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15: К Четвертому международному конгрессу славистов.. С. 344–349.
36. *Кирилл Туровский*. Слово на Фомину неделю // Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1957. Т. 13. С. 415–419.
37. *Кирилл Туровский*. Слово о расслабленном // Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15: К Четвертому международному конгрессу славистов. С. 331–335
38. *Кирилл Туровский, еп*. Слово о слепци и о зависти жидов, от сказания Евангельскаго, в неделю 6-ю по Пасце // Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15: К Четвертому международному конгрессу славистов. С. 336–340.
39. *Кирилл Туровский, еп.* Слово на Вознесение // Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского // ТОДРЛ. 1958. Т. 15: К Четвертому международному конгрессу славистов. С. 340–343.
40. *Пахомий Логофет*. Житие Кирилла Белозерского // Библиотека литературы Древней Руси / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1999. Т. 7: Вторая половина XV века. С. 132–217.

41. Послание Климента Смолятича // БЛДР/ РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1997. Т. 4: XII век. С. 118–141.
42. Преподобного во священноиноких отца нашего Епифаниа, сочинено бысть слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшаго в Перми епископа // Святитель Стефан Пермский: к 600-летию со дня преставления; пер., вступ. ст., подг. текстов Г. М. Прохорова. СПб., 1995. С. 50–265.
43. Либаний. Речи. В 2 тт. / Пер. с древнегреческого С.П. Шестакова. СПб.: Издательский проект "Квадривиум", 2014. 760 с.
44. Родник златоструйный: Памятники болгарской литературы IX–XVIII веков (перевод с болгарского и составление И. Калиганова, Д. Полывянного). М.: Художественная литература, 1990. 527 с.
45. Свети Сава, књижевник и књижевнијунак: зборник текстова/ изабрала и приредила Светлана Курћубић-Ружић. Београд: Православни богословски факултет, 2010. 329 с.
46. Сказание и страсть и похвала мученикам святым Борису и Глебу // Святые князья-мученики Борис и Глеб: исследование и тексты / Исслед. и подг. текстов Н. И. Милютенко. СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2006. С. 287–318.
47. Славяно-русский Пролог по древнейшим спискам. Синаксарь (житийная часть Пролога краткой редакции) за сентябрь-февраль. Т. II: Указатели. Исследования / Изд. подгот. В. Б. Крысько, Л. В. Прокопенко и др. М.: Издательский центр «Азбуковник», 2011. 856 с.
48. Слово о сошествии во ад Иоанна Крестителя // БЛДР / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука, 1999. Т. 3: XI–XII века.
49. Степенная книга русского родословця. М.: При императорском университете, 1775, Ч. 2. 298 с.

50. *Теодосий Хиландарец*. Житие на св. Сава Сръбски // Кенанов Д. Славянска метафрастика: с приложение на Житие за св. Сава Сръбски. Пловдив: Жанет-45, Велико Търново: «ПИК», 2002. С. 152.
51. Убиение благоверного и христолюбивого Великого Князя Михаила Ярославича // БЛДР / РАН. ИРЛИ; под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб.: Наука. Т. 6: XIV – середина XV века. С. 68–91.
52. *Филофей (Коккин), патриарх.* Слово в неделята на всичи светии / М. Спасова, И. Христов. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски», 2020. 222 с.
53. *Феодосий Хиландарский.* Похвала святых и преподобных отец наших Симеона и Саввы, учителей сербских / Розов С. П. Источники, время составления и личность составителя Феодосиевсой редакции Жития Саввы Сербского // Известия Отделения русского языка и словесности Императорской академии наук). СПб., 1911. Т. XVI. Кн. 1. С. 1–132.
54. *Фотий, митрополит*. Поучение в неделю о блудном сыне // Книжна култура Давньої Русі та пізнього Середньовіччя: матеріали спецсемінару. Чернігів: Scriptorim, 2017. С. 121–129.
55. Чтение о житии и погублении блаженных страстотерпцев Бориса и Глеба // Святые князья-мученики Борис и Глеб: исследование и тексты / Исслед. и подг. текстов Н. И. Милютенко. СПб.: «Издательство Олега Абышко», 2006. С. 357–403
56. Чюдо новейшее святаго Николая о царе Стефане // Кенанов Д. Озареният Григорий Цамблак. Пловдив; Велико Търново: Жанет-45, ПИК, 2000. С. 177–185.

Исследования

1. Baumstark A. Nocturna laus: Typen frühchristl. Vigilienfeier und ihr Fortleben vor allem im römischen und monastischen Ritus. Münster, 1956.

2. Black M., ed. A Christian Palestinian Syriac Horologion. Cambridge: University Press, 1954.
3. Busch R., von. Untersuchungen zum byzantinischen Heirmologion der Echos Deuteros. Hamburg, 1971.
4. Cribiore R. The School of Libanius in Late Antique Antioch. Princeton, 2007. 376 p.
5. Delehaye H. Les passions des martyrs et les genres littéraires. Bruxelles: Société des Bollandistes, 1921.
6. Freydank D. Zur Sprache Grigorij Camblaks // Zeitsrift fur Slavistik, XXXIII, Berlin, 1988, 3. S. 357–362.
7. Froyshov S. R. L'Horologe «Georgien» du Sin. Iber. 34: Diss. P., 2003. Mscr. P. 21–27, 429–465, 544–620.
8. Gardzaniti M. Die altslavische der Evangelien: Forschungsgeschichte und zeitgenössische Forschung. Köln; Weimar; Wein, 2001. S. 295–301.
9. Hannick Ch. Dimanche Office selon les huit tons. OKTWHXOS // La priere des Eglises de Rite Byzantine: 3. Chevetogne, 1972. 325 p.
10. Harris S. The «Kanon» and the Heirmologion // Music and Letters. 2004. Vol. 85. N 2. P. 175–197.
11. Hébert M. Hesychasm, Word-Weaving and Slavic Hagiography: The Literary School of Patriarch Euthymius. Münch., 1992. 533 p.
12. Jacob A. L'Euchologede Porphyre Uspenski, cod. Leningr. gr. 226 (Xsiecle) // Le Museon. № 78 (1965). P. 173–214.
13. Leeb H. Die Gesänge im Gemeindegottesdienst von Jerusalem. Wien, 1970. 312 s.
14. Mateos J. Unhorologionineditde St.-Sabas: Le Codex sinaïti quegrec 863 (IX esiècle) // Mélanges E. Tisserant. Vat., 1964. Vol. 3. P. 47–77. (ST; 233).
15. Momina M. A. Triodion und Pentekostarion nach slavischen Handschriften des 11.–14. Jahrhunderts. Teil I: Vorfastenzeit. Mit einer Einführung zur Geschichte des slavischen Triodions von Momina. Hrsg. von M. A. und N.

Trunte. Verlag Ferdinand Schöningh. Paderborn; München; Wien; Zürich, 2004. 613 s.

16. Mulič M. Pletenije sloves i hezihazam // Radovi Zavoda za slavensku filologiju. Kn. 7. Zagreb, 1965. S. 141–156.

17. Mulič M. Srpsko “pletenije sloves” do 14. Stolječ // Slovensku Filologiju. № 5. Zagreb, 1963. S. 118–129.

18. Negri G. L’imperatore Giuliauo l'Apostata. 2 ed. Milano, 1902. 592 s.

19. Nohl H. Stil und Weltanschauung. Jena, 1920. S. 12–33.

20. Philo Judaeus: Opera omnia: Textus editus ad fidem optimarum editionum: Vol. I–VII, Lipsiae, 1827–1830.

21. Piccio R. The Function of Biblical Thematic Cluesin the Litherature Gode of “Slavia Orthodoxa” // Slavica Hierosolymitana. 1977. N 1. P. 1–31.

22. Schirò G. Problemi heirmologici: The Proceedings of the XIII th International Congress of Byzantine Studies / Ed. by J. M. Hussey et al. Oxford, 5–6 September 1966. L. etc., 1967. P. 255–266.

23. Siegfried C. Philo von Alexandria als Ausleger des Alten Testaments. Jena, 1875. S. 275–399.

24. Strittmatter A. The «Barberinum S. Marci» of Jacques Goar // Ephemerides Liturgicae. № 47 (1933). P. 329–367.

25. Van Esbroeck M. Le saint comme symbol // The Byzantine Saint. / ed. S. Hackel. Chester, 1981. P. 128–140.

26. Velimirović M. The Byzantine Heirmos and Heirmologion // Gattungen der Musik in Einzeldarstellungen: Gedenkschrift L. Schrade / Hrsg. W. Arlt et al. Bern; Münch., 1973. S. 192–244.

27. Wellesz E. A History of Byzantine Music and Hymnography. Oxf., 1961.

28. Σωφρόνιος (Εὐστρατιάδης), μητρ. Ὁ ἅγιος Ἰωάννης Δαμασκινὸς κα τὰ ποιητικὰ αὐτοῦἔργα // Νέα Σιών. Ἱεροσόλυμα, 1932. Τ. 27. Σ. 28–44.

29. *Аверинцев С. С.* Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004. 480 с.

30. *Аверинцев С. С.* От берегов Евфрата до берегов Босфора. Литературное творчество сирийцев, коптов и ромеев в I тысячелетии от Р.Х. // С. С. Аверинцев. Многоценная жемчужина / Под ред. Н. П. Аверинцевой, К. Б. Сигова. Киев: Дух і літера, 2006. С. 397–446.
31. *Авласович С. М., Гриднева Л. Н.* Смысл стиля «плетение словес» // Филологический ежегодник. Омск, 2001. С. 223–229.
32. *Авласович С. М.* Принцип подобия в древнерусской музыкальной культуре и агиографии // Древнерусское духовное наследие в Сибири: Научное изучение памятников традиционной русской книжности на востоке России. Новосибирск, 2008. Т. 1. С. 487–493.
33. *Акентьев К. К.* «Слово о Законе и Благодати» митрополита Илариона Киевского. Древнейшая версия по списку ГИМ Син. 591 // Byzantinorossica. СПб., 2005. Т. 3. С. 116–121.
34. *Алексеев С. В.* Памятники сербской средневековой историографии XIII–XVII вв.: Переводы и исследование. СПб.: Петербургское востоковедение, 2016. Т.1: Жития святых Симеона и Саввы. Жития королей и архиепископов сербских. 720 с.
35. *Алиссандратос Ю. А.* Следы патристических типов похвал в Житии Стефана Пермского// Древнерусская литература. Источниковедение: собр. науч. трудов. Л., 1984. С. 64–74.
36. *Алпатов М. В.* Искусство Феофана Грека и учение исихастов // Византийский временник. Т. 33. М., 1972. С. 190–202.
37. Антитеза // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: в 2-х тт. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. Т. 1. А–П. II, 576 стб. Стб. 33.
38. Антитеза // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1962. Т. 1: Аарне – Гаврилов. 1088 стб. Стб. 242.

39. *Антонова М. Ф.* Кирилл Туровский и Епфианий Премудрый // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 223–227.

40. *Артамонова Ю. В.* Песнопения-модели в древнерусском певческом искусстве XI–XVIII веков. Дисс. … канд. искусствоведения. М., 1998. 148 с.

41. *Афанасьева Т. И.* К вопросу о порядке следования листов и составе Синайского глаголического Служебника XI века // Palaeobulgarica. София, 2005. Т. 29:3. С. 17–35.

42. *Афанасьева Т. И* К вопросу о месте и времени славянского перевода Евхология Великой Церкви // Русский язык в научном освещении. № 1 (27). 2014. С. 237–251.

43. *Барабанов Н. Д.* Исихазм и агиография: развитие образа святого Максима Ковсокаливата в житийной литературе XIV в. // Византийский временник. М., 1994. № 55 (80), Ч. 1. С. 175–180.

44. *Бахтин М. М.* Собрание сочинений в 7-ми тт. Т. 6: Проблемы поэтики Достоевского, 1963, Работы 1960–1970 гг. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 242–273.

45. *Бахтина О. В.* Старообрядческая литература и традиции христианского понимания слова. Томск: Издание Томского университета, 1999. 261 с.

46. *Бегунов Ю. К.* Творческое наследие Григория Цамблака. Велико Търново: ПИК, 2005. 731 с.

47. *Бегунов Ю. К.* Григорий Цамблак // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2006. Т. 12. С. 583–592.

48. *Белокурова С. П.* Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2006.314 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://literary_criticism.academic.ru/14/%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D1%8E%D0%B7%D0%B8%D1%8F.

49. *Білоус П. В*. Бібіля як великий код літератури Середньовіччя // П. В. Білоус. Українська середньовічна література. Житомир: Видавець Євенок О. О., 2015. С. 61–100.
50. *Богдасарова И. Р*. Термин «Реминисценция» в искусствознании: теория вопроса // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2011. № 130. С. 205–213.
51. *Богомолова М. В*. Моделирование древнерусских песнопений путевого распева по принципу подобия (на примере стихир рукописи инока Христофора 1602 г.) // Древнерусская певческая культура и книжность: сборник научных трудов. Л., 1990. С. 48–60.
52. *Борзецовский Сергий, диакон*. Объяснение догматиков восьми гласов. М., 1879. 142 с.
53. *Буланин Д. М*. Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI вв. München: Verlag Otto Sagner, 1991. 473 с.
54. *Буланин Д. М., Творогов О. В*. Житие Саввы Сербского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. Вып. 2 (вторая половина XIV – XVI вв.). Ч. 3: Библиографические дополнения. Приложение. С. 658–678.
55. *Буюклиева А.* Библейските цитати в житията на Патриарх Евтимий // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2015. Т. 10: Търновската държава на Духа. С. 153–162.
56. *Валгина Н. С*. Текст в тексте // Н. С. Валгина. Теория текста: учебное пособие. М.: Логос, 2003. 280 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://evartist.narod.ru/text14/01.htm.
57. *Веселовский А. Н*. Историческая поэтика. М.: Высшая школа, 1989. 648 с.
58. *Вздорнов Г. И*. Искусство книги Древней Руси: рукописная книга Северо-Восточной Руси XII – начала XV веков. М.: Искусство, 1980. 552 с.
59. *Вигзелл Ф*. Цитаты из книг Священного Писания в сочинениях Епифания Премудрого // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. 26. С. 232–241.

60. *Виноградов В. П.* Уставные чтения: историко-гомилетическое исследование. Сергиев Посад: Типография Свято-Троицкой Сергиевой Лавры, 1915. Вып. 3. 324 с.

61. *Власов В. Г.* Иллюстрированный художественный словарь. СПб.: ИКАР, 1993. 272 с.

62. *Власовський І. Ф.* Нарис історії Української Православної Церкви. Нью-Йорк: Саут Бавнд Брук, 1955. Т. 1. 294 с.

63. *Вульфенден Григорий, священник, Желтов М. С.* Вечерня // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2004. Т. 8. С. 78–85.

64. *Гавазова Н.* Григорий Цамблак – за поста и освещаването (според беседа за поста и сълзите) // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2015. Т. 10: Търновската държава на Духа. С. 173–203.

65. *Гардзанити М.* Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa // ТОДРЛ. СПб., 2008. Т. 58. С. 28–40.

66. *Гарднер И. А.* Богослужебное пение Русской Православной Церкви: Сущность, система и история. Нью-Йорк, Джорданвилл: Типография прп. Иова Почаевского, 1978. Т. I. 569 с.

67. *Гарднер И. А.* Богослужебное пение Русской Православной Церкви: в 2-х тт. М.: Православный Свято-Тихоновский богословский институт, 2004. Т. 1. 592 с.

68. *Георгиев Е.* Розгръщане на новаторските тенденции в книжовното дело на Евтимий Търновски от неговите ученици и последователи // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 1976. Т. II: Втори международен симпозиум. С. 37–48.

69. *Глазунова О. И.* Парадокс как принцип организации текста // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 2. 1998. № 3. С. 39–49.

70. *Григорян А. Р.* Литература и теория. Ереван: Советкан грох, 1976. 310 с.

71. *Грушевський М. С.* Історія України-Руси. Львів, 1905. Т. 5: Суспільно-політичний і церковний устрій в Українсько-руських землях XIV–XVI в. 688 с.

72. *Давыдова С. А.* Византийский Синаксарь и его судьба на Руси // ТОДРЛ. 1999. Т. 51. С. 58–79.

73. *Давыдова С. А.* Пролог или Синаксарь // Русская литература. 2010, № 1. С. 227–238.

74. *Денкова Л.* Отгласите на високата философичност – Григорий Нисийски и патр. Евтимий // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 1999. Т. 6. С. 643–652;

75. *Деррида Ж.* О грамматологии / Пер. с фр. Н. Автономовой. М.: Ad Marginem, 2000. 512 с.

76. *Джиджора Е. В.* Агиографические сочинения Епифания Премудрого // Е. В. Джиджора. Исследования по средневековой лиетратуре XI–XV вв. Одесса: Астропринт, 2012. 312 с.

77. *Джиджора Є. В.* Гімнографія Київської Русі XI–XIII сторіч: структурне ціле канону мінерного циклу. Одеса: Астропринт, 2018. 480 с.

78. *Диаковский Е. П.* Последование часов и изобразительных: историческое исследование. Киев: Типография Т. Г. Мейнандера, 1913. 302 с.

79. *Дмитриев Л. А.* Нерешенные вопросы происхождения и истории экспрессивно-эмоционального стиля XV в. // ТОДРЛ. СПб., 1964. Т. 20. С. 72–89.

80. *Дмитриева Р. П.* Агиографическая школа митрополита Макария: на материале некоторых житий // ТОДРЛ. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 48. С. 208–213.

81. *Дмитриевский А. А.* Великий Евхологий и другие книги, употребляемые на Востоке пастырями в практике // Руководство для сельских пастырей. Киев, 1887. № 9. С. 298–311.

82. *Дмитриевский А. А.* Что такое κανὼντῆς ψαλμωδίας, так нередко упоминаемый в жизнеописании прп. Саввы Освященного? // Руководство сельских пастырей. 1889. № 38. С. 69–73.

83. *Дмитриевский А. А.* Празднества в Гефсимании в честь успения Богоматери. СПб.: Императорское Православное Палестинское общество, 1905. 13 с.

84. *Дмитриевский А. А.* Древнейшие патриаршие Типиконы: Святогробский Иерусалимский и Великой Константинопольской церкви. Киев: Типография И. И. Горбунова, 1907. 352 с.

85. *Дончева-Панайотова Н.* Григорий Цамблак и българските литературни традиции в Източна Европа XV–XVII в. Велико Търново: Издателство «Веста», 2004. 571 с.

86. *Дончева-Панайотова Н.* Цамблаковото «Надгробно слово за митрополит Киприан» – идейно-художествено и жанрово-стилово своеобразие // Н. Дончева-Панайотова. Григорий Цамблак и българските литературни традиции в Източна Европа XV–XVII в. Велико Търново: Издателство «Веста», 2004. С. 195–246.

87. *Дронова Е. М.* Проблемы перевода стилистического приема аллюзии в англо-ирландской литературе первой половины XX в. // Вестник Воронежского государственного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». Воронеж, 2004. № 1. С. 83–86.

88. *Дуйчев И.* Центры византийско-славянского общения и сотрудничества / пер. с болг. Г. И. Сафронова // ТОДРЛ. М.; Л., 1963. Т. 19: Русская литература XI–XVII веков среди славянских литератур. С. 107–129.

89. *Духанина А. В.* Изучение языка и поэтики Епифаниевской редакции Жития Сергия Радонежского в свете текстологии // ТОДРЛ. СПб., 2017. Т. 65. С. 265–281.

90. Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв.: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Вып 1, 2 /

Отв. ред.: Захаров В. Н. Петрозаводск: Петрозаводский государственный университет, 1998. 551 с.

91. *Еремин И. П.* Ораторское искусство Кирилла Туровского // ТОДРЛ. М., Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1962. Т. 18. С. 51–58.

92. *Желтов Михаил, диакон*. Евхологий // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2008. Т. 17. С. 699–700.

93. *Жирмунский В. М.* Вопросы теории литературы. Ленинград: Academia. 1928. 358 с.

94. Заимствование литературное // Большой Российский энциклопедический словарь. Репринтное издание. Москва: Большая Российская энциклопедия, 2009. 1887 с. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/es/21460/%D0%B7%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5.

95. *Зубов В. П.* Епифаний Премудрый и Пахомий Серб: к вопросу о редакциях Жития Сергия Радонежского // ТОДРЛ. М.; Л., 1953. Т. 9. С. 145–158.

96. *Иванов И.* Българското книжовно влияние в Русия при митрополит Киприан (1375–1406) // Търновски письмена: Алманах за Търновската книжовна школа. Велико Търново, 2012. Т. 4. С. 7–61.

97. *Иванова К.* Болгарская переводная литература X–XIV вв. в контексте «Slavia orthodoxa» // Studia slavica mediaevalia et humanistica Riccardo Piccio Ducata. P. II. S. 361–371.

98. *Иванова К.* Отражение борьбы между исихастами и их противниками в переводной полемической литературе балканских славян // Actes du XIV-e congrès international des études byzntines. Roma, 1975. P. II. S. 167–175.

100. Иванова К. И. Цикл великопостных гомилий в гомилиарии Михановича // ТОДРЛ. Л., 1979. Т. 33. С. 237–238.

99. *Иванова К.* Житието на Петка Търновска от патр. Евтимий: Източници и текстологически бележки // Старобългарска литература. София, 1980. Кн. 8. С. 13–31.

100. *Иванова К.* Житийно-панигиричното наследство на Търновската книжовна школа в балканската ръкописна традиция // Търновска книжовна школа. София, 1980. Т. 2: Ученици и последователи на Евтимий Търновски. С. 193–214.

101. *Иванова К.* Похвалното слово за Йоан Поливотски от Евтимий Търновски // Старобългарска литература. 1982. Кн. 12. С. 30–53.

102. *Иванова К.* Литературни наблюдения върху два похвални слова от Евтимий Търновски // ТОДРЛ. Л., 1983. Кн. 14. С. 10–36.

103. *Иванова К.* Патриарх Евтимий. София, 1986. 136 с.

104. *Иванова К.* О славянском переводе «Паноплии догматики» Евфимия Зигабена // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 101–105.

105. *Иванова К.* Новоизводните търновски сборници и въпросът за ролята на патр. Евтимий в техния превод // Старобългарска литература. София, 1991. Кн. 25/26. С. 124–134.

106. *Илиев И.* Особени относителни модални употреби у Евтимий Търновски и Григорий Цамблак // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 334–342.

107. *Ильин И. П.* Стилистика интертекстуальности. Теоретические аспекты // Проблемы современной стилистики. Москва, 1989. С. 186–207.

108. *Йовчева М. А.* Композиция на неделните служби в Солунския Октоих // Palaeobulgarica. 1997. Год. 21. № 4. С. 37–71.

109. *Йовчева М. А.* За два Октоиха от Библиотеката на Хърватската акад. на науките и изкуствата // Българи и хървати през вековете: Материали конферентни. София, 20–22 мая 2001 г. София, 2003. С. 66–76.

110. *Йовчева М. А.* Солунският Октоих в контекста на южнославянските Октоиси до XIV в. София, 2004. 188 с.

111. *Йовчева М. А*. Проблемы перевода библейских цитат и реминисценций в древнейших славянских гимнографических текстах // SLAVIA časopis pro slovanskou filologii ročník 85, 2016. Sešit 3–4/ S. 267–286.

112. *Ігор (Ісіченко), архиєпископ*. Служіння Слова: Біблія // Архиєп. Ігор Ісіченко. Аскетична література Київської Русі. Харків: Акта, 2007. С. 301–310.

113. *Кабакчиев К*. Към тълкуването на «Похвално слово за Евтимий» от Григорий Цамблак // Великотърновски университет «Кирил и Методий». Юбилейна научна сесия. Резюмета. Т. I. Езикознание. Великотирново, 1988.

114. *Казакова Т.* Мастацкі свет Грыгорыя Цамблака і традыцыі ўсходнеславянскага красамоўства // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 81–93.

115. *Калиганов И. И.* Тысячелетние традиции болгарской литературы // Родник златоструйный: памятники болгарской литературы IX–XVIII веков. М.: Художественная литература, 1990. С. 3–34.

116. *Калоянов А.* Григорий Цамблак «Архиепископ Росийски» – автор на Сказание за Българскарата и Сръбската Патриаршии в руските преписи на Кръмчаята от XV–XVI в. // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2015. Т. 10: Търновската държава на Духа. С. 163–172.

117. *Калужняцки Е.* Съчинения на Българския Патриарх Евтимий. Велико Търново: Университетско издателство «Св. св. Кирил и Методий», ПИК, 2001. 463 с.

118. *Кант И.* Пролегомены ко всякой будущей метафизике, могущей появиться как наука / пер. М. Иткина // И. Кант. Сочинения: в 6 т. М.: Мысль, 1965 (Философское наследие). Т. 4, ч. 1. С. 69–210.

119. *Карабинов И. А*. Постная Триодь: исторический обзор ее плана, состава, редакций и славянских переводов. СПб.: Типография В. Д. Смирнова, 1910. 306 с.

120. *Карачорова И.* Сложните думи в съчиненията на Патриарх Евтимий // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 205–224.

121. *Карбасова Т. Б.* О библейских цитатах в Житии Кирилла Новоезерского // ТОДРЛ. СПб., 2009. Т. 60. С. 85–102.

122. *Карбасова Т. Б.* Епифаний Премудрый и Пахомий Серб в работе над Житием Сергия Радонежского // ТОДРЛ. СПб., 2017. Т. 65. С. 282–300.

123. *Кенанов Д.* Ораторската проза на патриарх Евтимий. Велико Търново: ПИК, 1995. 207 с.

124. *Кенанов Д.* Метафрастика: Симеон Метафраст и православната славянска агиография. Пловдив; Велико Търново: ПИК, 1997. 239 с.

125. *Кенанов Д.* Евтимиева метафрастика: Път и мисия във времето. Пловдив; Велико Търново: Жанет-45, ПИК, 1999. 319 с.

126. *Кенанов Д.* Озареният Григорий Цамблак. Пловдив; Велико Търново: Жанет-45, ПИК, 2000. 199 с.

127. *Кенанов Д*. Мних Теодосий Хиландарец и агиографският цикл за св. Сава Сербски / Д. Кенанов // Славянска метафрастика (с приложение на житие за св. Сава Сръбски). Велико Търново: Жанет-45, ПИК, 2002. С. 91–102.

128. *Кенанов Д.* Книжовникът и светителят Киприан // Търновски писмена: Алманах за Търновската книжовна школа. Велико Търново, 2012. Т. 4. С. 3–6.

129. *Кенанов Д.* За научния интерес към личността и делото на преп. Теодосий Търновски // Търновски писмена: Алманах за Търновската книжовна школа. Велико Търново, 2013. Т. 5. С. 229–246.

130. *Кенанов Д.* Страници от книжовното наследство. Пловдив; Велико Търново: Жанет-45, 2014. 463 с.

131. *Кириллин В. М.* Епифаний Премудрый: Умозрение в числах о Сергии Радонежском // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1993. Сб. 6. Ч. 1. С. 80–120.

132. *Кириллин В. М.* Похвальные речи Пахомия Логофета: К вопросу о риторическом мастерстве писателя // Славянский альманах: 2009. М.: Индрик, 2010. С. 32–49.

133. *Киселков В. С.* Патриарх Евтимий. София, 1938. 320 с.

134. *Кобяк Н. А.* Предисловие // Книга, глаголемая Фотиос / под ред. Н. А. Кобяк и др., М.: Индрик, 2005. С. 7–22.

135. *Кожухаров С.* Патр. Евтимий: Параклис за царица Теофана // С. Кожухаров. Проблеми на старобълг. поезия. София, 2004. Т. 1. С. 140–145.

136. *Козлов Максим, диакон.* Византийские и русские досинодальные акафисты // Журнал Московской Патриархии. 1992. № 3. С. 43–49.

137. *Колесов В. В.* Жажда свободы против воли // В. В. Колесов. Творения бл. Кирилла Туровского. Притчи, слова, молитвы. Исследования и тексты / Публикация, коммент., предисл., пер. В. В. Колесова. М.: Палея, 2009. С. 5–20.

138. *Коломейченко С. В.* Роль повторов в «плетении словес» (на материале «Жития Стефана Пермского) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. С. 79–83.

139. *Коновалова О. Ф.* «Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в. // ТОДРЛ. М.; Л.: Наука, 1966. Т. 22. С. 101–111.

140. *Коновалова О. Ф.* Изобразительные и эмоциональные функции эпитета в Житии Стефана Пермского // ТОДРЛ. Л., 1974 Т. 28. С. 325–334.

141. *Коновалова О. Ф.* Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского // ТОДРЛ, Л., 1983. Т. 37. С. 73–80.

142. *Конявская Е. Л.* К вопросу об авторском самосознании Епифания Премудрого // Древняя Русь. 2000. № 1. С. 16–41.

143. *Кусков В. В.* История древнерусской литературы. М.: Высшая школа, 1982. 296 с.

144. *Лабынцев Ю.* Григорий Цамблак в писаниях белорусских базилиан эпохи просвещения // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 169–174.

145. *Лаут Эндрю, священник*. Иоанн Дамаскин // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2010. Т. 24. С. 27–66.

146. *Лепахин В. В*. Икона и иконичность. СПб.: Успенское подворье Оптиной Пустыни, 2002. 400 с.

147. *Лихачев Д. С*. Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили. Л.: Наука, 1973. 354 с.

148. *Лихачев Д. С*. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Д. С. Лихачев. Исследования по древнерусской литературе. Л.: Наука, 1986. С. 7–56.

149. *Лихачев Д. С*. Литература Древней Руси // Изборник: Повести Древней Руси / Сост. и примеч. Л. Дмитриева, Н. Понырко. М.: Художественная литература, 1987. С. 3–23.

150. *Лихачев Д. С*. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение. СПб.: Алетейя, 2001. 566 с.

151. *Лихачев Д. С*. Стилистическая симметрия // Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. СПб.: Алетейя, 2011. С. 154–160.

152. *Лозовая И. Е*. О системе пения седмичных канонов Октоиха в ранней литургической традиции // Гимнология. М., 2003. Вып. 4: Византия и Восточная Европа: Литургические и музыкальные связи: (К 80-летию М. Велимировича). С. 52–68.

153. *Лозовая И. Е*. Гласы // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2006. Т 11. С. 551–559.

154. *Лопухин А. П.* Толкование на псалом 91:5 // Толковая Библия, или комментарий на все книги Св. Писания Ветхого и Нового Завета: в 3-х тт. СПб, 1904. Т. 1: Бытие – Притчи Соломона. С. 314–315.

155. *Лосев А. Ф.* Очерки античного символизма и мифологии / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. М.: Мысль, 1993. 962 с.

156. *Лосев А. Ф.* Проблема художественного стиля. Киев: Collegium; Киевская Академия Евробизнеса, 1994. 286 с.

157. *Лотман Ю. М.* Текст в тексте (вставная глава) // Ю. М. Лотман. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. С. 104–123.

158. *Лука (Михайлович), ієромонах*. Стихирар. Антологія стихир літургійного року на основі рукописних ірмолоїв XVI–XVIII ст. Львів: Колесо, 2016. 544 с.

159. *Лурье В. М.* Введение в критическую агиографию СПб.: Axioma, 2009. 238 с.

160. *Макарий (Веретенников), архимандрит*. Болгарский патриарх Евфимий и Всероссийский митрополит Макарий: К вопросу их сравнительной характеристики // Международен симпозиум: 1100 години от блажената кончина на св. Методий. София, 1989.С. 219–225.

161. *Макаров Е. Е.* Крещение Господне // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2015. Т. 38. С. 707–723.

162. *Мартынов В. И.* История богослужебного пения. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. 240 с.

163. *Матев И.* За първоисихастките агиографски модели в духовната същност на св. Йоан Рилски // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 761–776.

164. *Металлов В. М.* Очерк истории православного церковного пения в России. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1915. 150 с.

165. *Михаил (Арранц), иеромонах*. Как молились Богу древние византийцы: Суточный круг богослужения по древним спискам Византийского Евхология. (Диссертация магистра богословия). ЛДА. [Рим], 1979. 310 с.

166. *Модест (Стрельбицкий), архиепископ*. О церковном Октоихе. Изд. 2-е, доп. Екатеринбург: Типография И. П. Романова, 1878.

167. *Момина М. А.* Постная и цветная Триоди // Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей, хранящихся в СССР. М., 1976. Вып. 2. Ч. 2. С. 389–419.

168. *Момина М. А.* Славянский перевод Ὕμνος Ακάθιστος // Полата книгописьная. 1985. № 14–15. С. 132–160.

169. *Морохова Л. Ф.* Подобники как форма музыкально-теоретического руководства в древнерусском певческом искусстве // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 181–190.

170. *Мошин В. А.* О периодизации русско-южнославянских связей X–XV вв. // ТОДРЛ. СПб., 1963. Т. 19. С. 80–106.

171. *Мурьянов М. Ф.* Из наблюдений над структурой служебных миней // История книжной культуры России: Очерки. СПб.: Издательский дом «Мир», 2008. Часть 2. С. 71–85.

172. *Наумов А.* Библейская поэзия и литургическая поэзия // La poesia liturgica slava antica. XIII congresso Internazionale degli Slavisti / Stantchev K. Yovcheva M. [edd.]. Blocco tematico № 14. Relazioni. Roma Sofia, 2003. S. 23–29.

173. *Никашина Н. В., Супрун Н. Д.* Аллюзия как стилистический прием в англоязычной литературе // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». М., 2016, № 1. С. 68–74.

174. *Никифорова А. Ю.* Проблема происхождения служебной Минеи: Структура, состав, месяцеслов греческих Миней IX–XII вв. из монастыря

св. Екатерины на Синае. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2005.

175. *Никифорова А. Ю*. Из истории минеи в Византии: Гимнографические памятники VIII–XII вв. из собрания монастыря св. Екатерины на Синае. М.: Издательство ПСТГУ, 2012. С. 10–13.

176. *Никифорова А. Ю*. Подобны в византийской гимнографии. Этапы развития (на материале воскресных, рождественских, богоявленских песнопений) // Przegląd Wschodnio europejski. 2014. V/1. С. 199–212.

177. *Николина Н. А*. Филологический анализ текста: Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений. М.: Академия, 2003. 256 с.

178. *Никольский К.* Пособие к изучению устава богослужения Православной Церкви. СПб.: Синодальная типография, 1907. 880 с.

179. *Панченко О. В*. Поэтика уподоблений: К вопросу о «типологическом методе» в агиографии, эпидейктике и гимнографии // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 54. С. 491–534.

180. Патриарх Евтимий Търновский неговото време: Материали от национална научна сесия «600 години от заточението на св. Евтимий, патр. Търновски» (Велико Търново, 6 окт. 1993) / Ред. кол.: Г. Данчев и др. Велико Търново, 1998.

181. *Пелешенко Ю. В*. Українська література пізнього середньовіччя (друга половина XIII–XV ст): Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті. Київ: Силос, 2012. 608 с.

182. *Пентковский А. М., Йовчева М. А*. Праздничные и воскресные блаженны в византийском и славянском богослужении VIII–XIII вв. // Старобългаристика. София, 2001. № 3. С. 31–60.

183. *Пентковский А. М*. Византийская гимнография // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2006. Т. 11. С. 493–494.

184. *Перфилова Т. Б.* Литературное наследие Либания как источник изучения высшего образования в восточных провинциях Римской империи // Ярославский педагогический вестник. Ярославль, 2002. № 1, 2, 3. URL: http://vestnik.yspu.org/releases/novye_Issledovaniy/17_6/.

185. *Петров А. Е., Никитина И. С., Ткаченко А. А.* Второзаконие // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2005. Т. 10. С. 8–18.

186. *Петрова В. Д.* Повтор как текстообразующее средство в «плетении словес» // Проблемы исторического языкознания и ментальности. Русский язык: ментальность и грамматика. Вып. 1. Красноярск, 1998 С. 45–67.

187. *Петрова В. Д.* Псалтырные цитаты в древнерусской орнаментальной прозе // Чтения, посвященные дням славянской письменности и культуры: Сборник статей по материалам Международной научной конференции. Чебоксары, 22–24 мая 2002. Чебоксары, 2003. С. 30–37.

188. *Петрова В. Д.* 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. 2009. № 8. С. 8–13.

189. *Петрова В. Д.* О содержании термина «Плетение словес» в средневековой славянской книжности // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Нижний Новгород, 2009. № 6–2. С. 314–320.

190. *Петрова В. Д.* О некоторых особенностях языка митрополита Киприана (в сопоставлении с языком книжников Тырновской школы и Епифания Премудрого) // Вестник Самарского государственного университета. 2010. № 7 (81). С. 185–191.

191. *Петрова В.* Отражение книжной традиции Тырновской школы в восточнославянской книжности конца XIV – XV вв. // Търновска

книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 313–333.

192. *Петровский А. В.* Богослужебные книги // Православная богословская энциклопедия / Под редакцией проф. А. П. Лопухина. СПб., 1901. Т. 2. Стб. 825–843.

193. *Петухов Е. В.* Очерки из литературной истории синодика. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1895. 406 с.

194. *Пиккио Р.* История древнерусской литературы. М.: Кругъ, 2002. 352 с.

195. *Пиккио Р.* Slavia Orthodoxa: литература и язык. М.: Знак, 2003. 720 с.

196. Повтор // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. / гл. ред. А. А. Сурков. М.: Советская энциклопедия, 1968. Т. 5: Мурари – Припев. 976 стб. Стб. 821.

197. *Подскальски Г.* Средњовековна теолошка књижевност у Бугарској и Србији (865–1459). Београд: Православни богословски факултет универзитета, 2010. 686 с.

198. *Полывянный Д. И.* Евфимий Тырновский и византийско-славянская общность во 2-й половине XIV в. // Интеллектуальная история в лицах: 7 портретов мыслителей Средневековья и Возрождения. Иваново, 1996. С. 41–55.

199. *Попов Г.* Триодни произведения на Константин Преславски // Кирило-Методиевски чтения. София: Издателство на Болгарската академия на науките, 1985. Кн. 2.

200. *Попов Х.* Евтимий, последен търновски и трапезицки патриарх. Пловдив: Печатница на Христо Г. Данов, 1901. 296 с.

201. *Поспелов Г. Н.* Проблемы литературного стиля. М.: Наука, 1970. 300 с.

202. *Преображенский С. Ю.* Проблема межтекстовых связей в лингвистическом толковании художественных текстов: аллюзия и цитата // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Теория языка. Семиотика. Семантика». М., 2017. № 4. С. 788–793.

203. *Прокопенко Л. В*. Лингвотекстологическое исследование Пролога за сентябрьское полугодие по спискам XII – начала XV в. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2010. 512 с.

204. *Прохоров Г. М*. Келейная исихастская литература (Иоанн Лествичник, Авва Дорофей, Исаак Сирин, Симеон Новый Богослов, Григорий Синаит) в библиотеке Троице-Сергиевой лавры с XIV по XVII вв. // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 28. С. 317–324.

205. *Прохоров Г. М.* Епифаний Премудрый (Писатели и книжники XI–XVII вв.) // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 40. С. 78–87.

206. *Прохоров Г. М*. Памятники переводной и русской литературы XIV–XV веков / Под ред. Д. С. Лихачева. Л.: Наука, 1987. 292 с.

207. *Прохоров Г. М*. Епифаний Премудрый // Словарь книжников и книжности Древней Руси / АН СССР. ИРЛИ; Отв. ред. Д. С. Лихачев. Л.: Наука, 1988. Вып. 2 (вторая половина XIV – XVI вв.). Ч. 1: А–К. С. 212–213.

208. *Прохоров Г. М.* Равноапостольный Стефан Пермский и его агиограф Епифаний Премудрый // Святитель Стефан Пермский / Статья, текст, перевод с древнерусского, комментарии / Под. ред. Г. М. Прохорова. СПб. Глаголь, 1995. С. 3–47.

209. *Прохоров Г. М.* Святые подвижники и обители Русского Севера. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2005. 416 с.

210. *Прохоров Г. М.* Епифаний Премудрый // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб.: Дмитрий Буланин, 2012. Вып. 2 (вторая половина XIV – XVI вв.). Ч. 3: Библиографические дополнения. Приложение. С. 84–93.

211. *Рамазанова Н. В*. Музыкальная драматургия древнерусского певческого цикла (на примере цикла Михаилу Черниговскому и боярину его Феодору). Диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. Л., 1987.

212. *Рашева И.* Цамблаковото «Житие на свети крал Стефан Дечански» в руската ръкописна традиция // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 138–145.

213. *Рогачевская Е. Б.* Цикл молитв Кирилла Туровского: тексты и исследования. М.: Языки русской культуры, 1999. 280 с.

214. *Рогожникова Т. П.* «Житие Стефана Пермского» Епифания Премудрого: лингвостилистический анализ. Автореф. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук, специальность 10.02.01. Л., 1988. 16 с.

215. *Рогожникова Т. П.* Жития «Макарьевского цикла»: Жанр. Стиль. Язык. СПб.: Издательство СПбУ, 2003. С. 84–133.

216. *Родионов О. А.* Византийские жития святых-исихастов и древнерусская агиография XIV – начала XV вв.: характер и истоки параллелизма // Ученые записки Российского православного университета ап. Иоанна Богослова. Вып. 5. М.: Просветитель, 2000. С. 86–104.

217. *Рождественская Т. В.* Новонайденные древнерусские надписи-граффити мартирьевской паперти Новгородского собора // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 55. С. 536–548.

218. *Розанов И. Н.* Заимствование литературное // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. М., Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. URL: https://literary_terms.academic.ru/185/%D0%97%D0%B0%D0%B8%D0%BC%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5_%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B5.

219. *Розанов С. П.* Источники, время составления и личность составителя Феодосиевсой редакции Жития Саввы Сербского // Известия Отделения

русского языка и словесности Императорской академии наук. СПб., 1911. Т. XVI. Кн. 1. С. 136–209.

220. *Руди Т. Р.* Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика / Под ред. С. А. Семячко, Т. Р. Руди. СПб., 2005. С. 59–101.

221. *Савельев В. С.* «Повесть временных лет»: источники и соотносимые тексты // Stephanos. 2014. № 2 (4). С. 112–174.

222. *Сазонова Л. И.* Принцип ритмической организации в произведениях торжественного красноречия старшей поры («Слово о законе и благодати» Илариона, «Похвала св. Симеону и св. Савве» Доментиана) // ТОДРЛ. Л. 1974. Т. 28. С. 30–46.

223. *Седова Р. А.* Рукописная традиция «Жития Петра» в редакции митрополита Киприана // ТОДРЛ, М.; Л., 1983. Т. 37. С. 256–268.

224. *Семилет Антоний, священник*. Миссия Синаксарей // Журнал Московской Патриархии. 2011. № 4. С. 59–63. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.jmp.ru/archiv/2011_04.pdf.

225. *Скабалланович М. А.* Христианские праздники: Успение Пресвятой Богородицы. Нью-Йорк, 1916. 114 с.

226. *Скабалланович М. А.* Толковый типикон. Изд. 2-е, испр. М.: Издательство Сретенского монастыря, 2008. С. 674–675.

227. *Соболевский А. И.* Южнославянское влияние на русскую письменность в XIV–XV вв. СПб.: Типография М. Меркушева, 1894. 30 с.

228. *Сове Б. И.* Русский Гоар и его школа // Богословские труды. М., 1968. Сб. 4. С. 39–84.

229. *Соколов А. Н.* Теория стиля. М.: Наука, 1968. 298 с.

230. *Спасова М. А.* Източници за речта на Григорий Цамблак пред църковниясъбор в Констанц // Сребърният век: нови открития. София, 2016. С. 91–111.

231. *Спасова М. А.* Книгата Григрий Цамблак. София: Университетско издателство Св. Климент Охридски, 2019. 310 с.

232. *Станков Р.* Исихазмът, стилът «плетение словес» и езиково-правописната реформа на патриарх Евтимий. София: Херон прес , 1999. 78 с.

233. *Станчев К.* Евтимиевата школа в контекста на европейското духовно развитие // Старобългарска литература. 1982. Кн. 11. С. 8–18.

234. *Стоянова Г.* Проложното житие за св. Сава Сръбски // Тырновска книжовна школа. Т. 10. Десети международен симпозиум, 17–19 октомври 2013 г. Велико Търново. Университетско издателство „Св. св. Кирилл и Методий“, 2015. С. 103–113.

235. *Сырку П. А.* К истории исправления книг в Болгарии в XIV веке. СПб., 1898. Т. 1. Вып. 1: Время и жизнь патриарха Евфимия Терновского. СПб., 1898. XXXII, 609 с.

236. *Сырку П. А.* Очерки из истории литературных сношений Болгар и Сербов в XIV–XVII вв. // СОРЯС. Т. 71. СПб., 1902. № 2. С. 1–176.

237. *Тафт Р. Ф.* Великий вход: история перенесения даров и других преданафоральных чинов // Роберт Френсис Тафт. История Литургии свт. Иоанна Златоуста / пер. с англ. С. Гованова. 2-е издание. Омск: Голованов, 2011. Т. 2. 544 с.

238. *Творогов О. В.* Кирилл, епископ Туровский // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1: XI – первая половина XIV вв. С. 217–221.

239. *Темчин С. Ю.* Сербский писатель Феодосий Хиландарец как греческий гимнограф // Mvltaetvaria: studio ffertia Maria Marcella Ferracciolie Gianfranco Giraudo. Milan, 2012. P. II. S. 602–603.

240. *Терещенко Т. Н.* Богослужения и требы. М.: Даръ, 2014 (Малая православная энциклопедия). 32 с.

241. *Ткаченко А. А., Желтов М. С.* Библейские песни // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2002. Т. 5. С. 62–71.

242. *Топоров В. Н.* Святость и святые в русской духовной культуре. М.: Гнозис, Языки русской культуры, 1998. Т. 2. 875 с.

243. Требник // Полный православный богословский энциклопедический словарь. СПб.: Изд-во П. П. Сойкина, 1900. 2463 с.

244. *Трубецкой Е. Н.* Три очерка о русской иконе. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке. Москва: Лепта-Ghtcc, 2003. 316 с.

245. *Трубецкой С. Н.* Учение о логосе в его истории. М.: Аст; Харьков: Фолио, 2000. 716 с.

246. *Тупиков В. А.* Особенности цитирования Священного Писания в оригинальных произведениях русской агиографии: дис. ... канд. филол. наук. Волгоградский государственный университет, Волгоград, 2011. 196 с.

247. *Тураев Б. А.* Греческий Часослов в эфиопской транскрипции // Византийский Временник. 1904. Т. 11. С. 385–389.

248. *Турилов А. А.* Григорий Цамблак // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2006. Т. 12. С. 583–592.

249. *Турилов А. А.* Зайковский требник // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2008. Т. 19. С. 528.

250. *Турилов А. А.* Slavia Cirilomethodiana: источниковедение истории и культуры южных славян и Древней Руси. Межславянские культурные связи эпохи средневековья. М.: Знак, 2010. 488 с.

251. *Ульяновський В. І.* Історія Церкви та релігійної думки в Україні. Київ, 1994. Книга 1. 250 с.

252. *Ундольский В. М.* Замечания для истории церковного пения в России. М.: Университетская типография, 1846. 48 с.

253. *Успенский Н. Д.* Православная вечерня // Богословские труды. М., 1960. Сб. 1. С. 5–54.

254. *Успенский Н. Д.* О Гоаре // Богословские труды. М., 1968. Сб. 4. С. 37–38.

255. *Фесенко Э. Я.* Теория литературы: учебное пособие для вузов. М.: Академический Проект; Фонд «Мир». 2008. 784 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://scibook.net/teoriya-literaturyi-istoriya/poeticheskiy-sintaksis-17001.html.

256. *Филарет (Гумилевский), архиепископ*. Исторический обзор песнопевцев и песнопения греческой церкви. СПб.: Типография Праца, 1860. 358 с.

257. *Фрайданк Д.* Заметки о стиле Жития Стефана Дечанского Григория Цамблака // Тырновска книжовна школа. София: Издателство на Българската академия на науките, 1985. Вып. 4: Културно развитие на българската държава краят на XII–XIV век. С. 37–46.

258. *Фрейсхов С.* Раннее развитие богослужебной системы восьми гласов в Иерусалме // Вестник Екатеринбургской духовной семинарии. Вып. 2(8). 2014. С. 201–238.

259. *Фролов С. В*. Новые аспекты изучения Стихираря 1380 г. Собр. Троице-Сергиевой лавры, № 22 // ТОДРЛ. СПб., 1997. Т. 50. С. 196–207.

260. *Харалампиев И.* Евтимий търновски и книжовгата диглосия в България през втората половина на XIV век // Търновска книжовна школа. Велико Търново, 2011. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм XII–XV век. С. 175–181.

261. *Харалампиев И.* Патриарх Калист – Житие на преподобния Теодосий Търновски // Търновски письмена: Алманах за Търновската книжовна школа. Велико Търново, 2013. Т. 5. С. 134–201.

262. *Хевсуриани Л.* Иадгари // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2014. Т. 20. С. 419–424.

263. *Хмара В. Н.* Эстетический идеал и индивидуальный стиль художника: дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. М., 1968. 260 с.

264. *Чешмеджиев Д., Полывянный Д. И.* Евфимий // Православная энциклопедия. М.: Церковно-научный центр «Православная Энциклопедия», 2012. Т. 17. С. 374–376.

265. *Чижевський Д. І.* Історія української літератури. Нью-Йорк: Українська вільна академія у США, 1956. 511 с.

266. *Чистяков В. О., Шуміло В. В.* Діяльність митрополита Фотія та проблеми розділення Київської митрополії між Московською державою та Великим князівством Литовським // Чернігівські Афіни. Чернігів: Scriptorium, 2017. Вип. 5: Книжна культура Київської Русі та пізнього середньовіччя. С. 72–94.

267. *Чичерин А. В.* Идеи и стиль: о природе поэтического слова. М.: Советский писатель, 1968. 274 с.

268. *Шведов О. В.* Чинопоследование утрени – структура и симметрия // Журнал Московской Патриархии. 1993. № 12. С. 84–96.

269. *Шумило С. М.* Богослужебные заимствования в творчестве Кирилла Туровского // ТОДРЛ. СПб., 2017. Т. 65. С. 252–264.

270. *Шумило С. М.* Богослужебные тексты как литературный источник средневековой проповеди: поучения Григория Цамблака // Русская литература. 2017. № 3. С. 158–164.

271. *Яусс Ханс-Роберт.* Средневековая литература и теория жанров // Вестник МГУ. Серия 9: Филология. 1998. № 2. С. 96–120.