

конченном сочинении «Мартиролог или мученикословие, жития святых по месяцах и числах вкратце собранныя...»; как повлияли на русскую словесность — древнерусскую литературу после Древней Руси, как отразились в сочинениях писателей Нового времени.⁵¹ И вне всякого сомнения, действительно самым важным будет научное издание «Книги житий святых» Дмитрия Ростовского, ориентированное на первое оригинальное, киевское, издание 1689–1705 годов, не исправленное и «не приглаженное» цензорами поздних переизданий, с научным комментарием к житиям и описанием языка и стиля святителя Дмитрия.

⁵¹ В этом направлении исследования можно указать на книгу: Терешкина Д. Б. «Четыри Минеи» и русская словесность Нового времени. Великий Новгород, 2015. См. также: Прокофьева Н. Н. О древнерусских источниках двух притч В. Кюхельбекера // Литература Древней Руси. М., 1988. С. 108–113; Федотова М. А. «Я напрасно искал Василия Блаженного в Четырех Минеях...»: А. С. Пушкин и «Книга житий святых» Дмитрия Ростовского // Commentarii litterarum. Ad honorem viri doctissimi Valentini Golovin / Отв. ред. М. Л. Лурье. СПб., 2020. С. 9–21, и др.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-107-118

© Н. В. Патронева

ОТРАЖЕНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА В ЕГО ПОЭЗИИ

Общая картина становления отечественной риторики в ее тесной связи с историей российской словесности еще не изучена последовательно и детально, между тем вплоть до начала XIX столетия поэтика и поэзия были тесно связаны с риторической традицией, на которую опирались создатели культурно-семиотического кода эпохи.¹ Конечно же, под риторикой следует понимать в этом случае не просто набор правил из теории красноречия, обеспечивающих красоту и богатство выражения, но и сам образ мышления, постигающего мир. Использование риторических приемов поэтами эпохи резких языковых изменений, лингвистических и стилистических споров и реформ, к каковой принадлежит, несомненно, и Петровское время, требует специального комплексного анализа, который способствовал бы прояснению вопроса «о роли риторики в истории литературного языка»,² далеко еще не осознанной во всей своей сложности, а также о соответствии теоретических рекомендаций, содержащихся в трактатах по красноречию, и реальной поэтической или ораторской практики.

Российская риторическая традиция, опиравшаяся на знания, усвоенные из античных и новоевропейских трактатов, складывалась на Украине и в Москве второй половины XVII века — прежде всего, в Киево-Могилянской коллегии и Славяно-греко-латинской академии. Необходимость в риторической «руке», направляющей развитие национального культурного кода в роли нормализующей и дескриптивной «вторичной» (функциональной) грамматики,³ возникает на рубеже XVII и XVIII столетий —

¹ Ср.: «На риторику ориентируются не только создатели текстов, но и церемониально устроенная придворная культура» — так характеризует Л. И. Сазонова культурную ситуацию в России раннего Нового времени (Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 10).

² Бухаркин П. Е. Риторика и история литературного языка // Мир русского слова. 2017. № 1. С. 47.

³ По этому поводу Р. Лахманн отмечает: «Если рассматривать функцию риторики как часть (общего) коммуникативного кода или как субкод, а именно как ту его часть, которая отвечает за построение коммуникативных ситуаций, определенных эстетической доминантой (поэтический код), то ее статус вторичной грамматики может быть подтвержден, т. к. риторика репрезентирует

в условиях начавшегося активного формирования светских жанров словесности периода «новой поведенческой парадигмы, прежней по форме, а по сути принципиально секуляризованной».⁴

Одним из основателей русской школы стихотворства и реформаторов литературного языка по праву считают Феофана Прокоповича, лингвистические, стилистические и риторические устремления которого, к сожалению, не реконструированы в полном объеме. Источниками, позволяющими прояснить теоретические воззрения Прокоповича, могут служить, прежде всего, его «De arte poetica» и «De arte rhetorica libri X», прочитанные в 1705–1707 годах как курсы лекций в Киево-Могилянской академии. Известные первоначально только в списках и долгое время не публиковавшиеся, эти трактаты между тем широко использовались в процессе преподавания церковного красноречия в духовных училищах России. По замечанию С. А. Кибальника, «на эстетических идеях Феофана, почерпнутых непосредственно из его сочинений или из лекций его многочисленных последователей и учеников, воспитывалось большинство деятелей русской культуры первой половины XVIII в.»⁵

Изучение поэтического творчества Феофана представляется также важнейшим и необходимым звеном для обоснования его реформаторской роли в истории русской словесности.⁶ Статья посвящена анализу некоторых особенностей «риторического портрета» Феофана Прокоповича, предпринятому прежде всего в аспекте связи Феофановых опытов в стихах с рекомендациями, данными автором в трактатах «О поэтическом искусстве» и «Об искусстве риторическом»,⁷ имеющих «статус неоспоримого культурного и языкового авторитета, статус образцов»; поэтому «закрепление в них каких-либо фактов свидетельствует о признании этих фактов языковым сознанием тоже в качестве образцовых».⁸

Материалом статьи служат риторические приемы, примененные Феофаном Прокоповичем в его стихотворных произведениях и извлеченные из собрания 1961 года.⁹ Из всех писавшихся обычно «на случай» поэтических творений Феофана при его жизни было опубликовано только одно — положивший начало российской героической поэме и торжественной оде, написанный в трех вариантах (латинском, русском, польском¹⁰) и посвященный Полтавской битве «Епиникион, сиест пѣснь побѣдная о троейжде преславной побѣде», однако многие «песни» и элегии Феофана Прокоповича без указания имени их создателя распространялись в рукописных песенниках XVIII сто-

не первичный код языка, а поэтический...» (*Лахманн Р.* Демонтаж красноречия: риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001. С. 7).

⁴ *Николаев С. И.* О культурном статусе польского языка в России во второй половине XVII — начале XVIII века // *Русская литература.* 2015. № 2. С. 35.

⁵ *Кибальник С. А.* О «Риторике» Феофана Прокоповича // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. С. 205.

⁶ Ср. с замечанием А. А. Алексеева: «Реформаторская деятельность Ломоносова рассматривается и оценивается на материале его теоретических сочинений и заметок, и упускается из виду, что языковые преобразования осуществляются прежде всего путем художественной практики. <...> То, что мы называем „реформа Ломоносова“, заключено не в его „Предисловии о пользе книг церковных“ 1758 года, но в его художественном творчестве, явлении исключительном и эпохальном» (*Алексеев А. А.* Очерки и этюды по истории литературного языка в России. СПб., 2013. С. 187).

⁷ Обстоятельная характеристика трактатов Прокоповича представлена, например, в работах: *Соколов А. Н.* О «Поэтике» Феофана Прокоповича // *Проблемы современной филологии: Сб. статей к 70-летию акад. В. В. Виноградова.* М., 1965. С. 443–449; *Волперский В. П.* Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех штилей. М., 1970. С. 70–98.

⁸ *Бухаркин П. Е.* Риторические трактаты как материал для истории русского литературного языка середины XVIII века // *Риторика М. В. Ломоносова: [Коллективная монография]* / Под ред. П. Е. Бухаркина, С. С. Волкова, Е. М. Матвеева. СПб., 2017. С. 549.

⁹ *Феофан Прокопович.* Соч. / Под ред. и с предисловием И. П. Еремина. М.; Л., 1961. С. 335–455.

¹⁰ О том, какую роль играла польская словесность в становлении российской риторической культуры, см., например: *Николаев С. И.* О культурном статусе польского языка в России... С. 132–138.

летия и не могли не оказать влияния на развитие ранней российской поэзии. По замечанию А. М. Панченко, барочная и классицистическая жанровая система «была всецело зависима от риторики» и не было «ничего в поэтике, чего не было в риторике».¹¹ Поэтика и риторика Феофана тесно связаны как взаимодополняющие друг друга трактаты, готовящие будущих мастеров слова не только к ораторскому, но и к писательскому поприщу.

Начало XVIII века знаменуется не только дальнейшим ростом личностного художественного начала, но и постепенным формированием жанровой системы русского барокко и предклассицизма, шедшим параллельно с первым процессом и уже накладывавшим ограничения на свободу индивидуального творческого самовыражения. Не случайно в трактате «О поэтическом искусстве» Феофан предлагает стилистические рекомендации (точнее, предписания¹²) для многих художественных жанров, популярных в европейской литературе современной ему эпохи: «Стиль элегий должен быть средний или цветистый, слова — отобранные, но не слишком напыщенны, изречения немногословны, уподобления — кратки <...> фигуры должны встречаться чаще, главным образом такие, что служат для изображения переживаний».¹³ Стиль таких разновидностей «песен», как ода, гимн, дифирамб, «должен быть сладостным; в них необходимо применять все фигуры, которые способствуют услаждению»,¹⁴ украшать «цветами слов и мыслей». Несколько замечаний находим у Прокоповича и о басне,¹⁵ строго еще не разграниченной с притчей, имеющей библейские корни, а также сатире,¹⁶ эпиграмме,¹⁷ эпитафии.¹⁸

В труде «Об искусстве риторическом» Феофан призывает поэтов следовать главному правилу: «Остерегайся применять <...> стили повсюду в чистом виде и произвольно. <...> требует сниженного стиля тот, кто хочет наставлять, тот, кто желает доставлять усладу, — среднего, и, наконец, тот, чья цель — трогать человеческие сердца, нуждается в возвышенном стиле <...> Кроме того, одностороннее увлечение одним из этих стилей — признак негодного оратора...».¹⁹ Любителям излишних «словесных прикрас» и «неумеренной вычурности» фраз, столь характерных для эпохи барокко, Феофан смело возражает: «Стиль большей частью должен быть средним между возвышенным и низким; слова должны быть ясными и метафоры естественными, мысли же не должны быть раздуты многословием, но выражены в немногих словах, перифраза — проще и напоказ».²⁰ Заметим попутно, что именно средний стиль оказался между тем главным камнем преткновения для русской словесности докарамзинской эпохи.

¹¹ Панченко А. М. О смене писательского типа в Петровскую эпоху // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века. С. 127.

¹² Сошлемся на трактовку модальности не столько рекомендующего, сколько предписывающего характера для ранних российских риторик у В. М. Живова: «Обнаруживая, например, что „Риторика“ Феофана почти целиком основана на аналогичных трактатах европейского умеренного барокко (Никола Коссена и Юния Мельхиора <...>), мы естественно хотим поставить ее в тот же ряд, приписав ей тот же характер и те же функции, что и ее европейским образцам. Это сходство, однако, обманчиво. Риторика в Европе регулирует существующую речевую практику, рекомендует читателю определенным образом сочетать риторическую стратегию с риторическими средствами. Та же риторика в России создает новую практику и поэтому не рекомендует, а предписывает <...> При пересадке на русскую почву меняется модальность. <...> риторика превращается в устав...» (Живов В. М. История языка русской письменности: В 2 т. М., 2017. Т. 2. С. 928).

¹³ Феофан Прокопович. Соч. С. 439.

¹⁴ Там же. С. 442.

¹⁵ Там же. С. 378–381.

¹⁶ Там же. С. 438–439.

¹⁷ Там же. С. 444.

¹⁸ Там же. С. 452.

¹⁹ Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом десять книг / Пер. Г. А. Стратановского; отв. ред. С. И. Николаев. М., 2020. С. 75–76.

²⁰ Феофан Прокопович. Соч. С. 378–424.

Далее анализ риторических приемов, применяемых Феофаном Прокоповичем, будет сосредоточен прежде всего на области тропов, так как эпоха барокко главное внимание уделяла поиску приемов и способов художественного выражения как стиле- и жанроформирующих средств декорирования слога, поэтому особенно значимым из пяти традиционных разделов трактатов об искусстве красноречия (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*) стал для барочных поэтов и ораторов третий.

В риторике Феофана находим, согласно установившейся с античных времен традиции включения в руководство обязательного раздела об элоквиенции, подробное описание фигур речи (всего около 70, в том числе тропов,²¹ — соотношение логических объемов понятий «фигура» и «троп» при этом иное, чем это будет полвека спустя у М. В. Ломоносова,²² хотя сам перечень украшающих средств во многом подобен), и этот раздел оказывается одинаково полезен и составителю «слов» или «речей», и поэту. С точки зрения своего предназначения (функции) риторические приемы разделяются Феофаном на три группы: 1) служащие для «поучения», из которых важное место принадлежит «гипотипозе» и «характеризму»,²³ участвующую в создании портрета, описания, и «этологии» как «нравоописательной речи»;²⁴ 2) способствующие «услаждению» речи²⁵ «гомэоза» (сравнение), метафора, метонимия, синекдоха, перифраза, аллегория, «оксиморон», параномасия, «метатеза» (хиазм), «гипербат» (инверсия), «диализа» (бессоюзие), «антономасия», антитеза, «диафора» (вид повтора) и др.; 3) «относящиеся к возбуждению переживаний»²⁶ «просопопея» (олицетворение), «климакс» (усиление, восходящая градация), гиперболо, «полисиндетон» (многосоюзие), «анадиплоза» (удвоение), «антистрофа» (эпифора), сарказм и пр. Каждая из трех групп обнаруживает тяготение к «возвышенному», «среднему» («цветистому») и «сниженному» стилям, с тем уточнением, что фигуры первой группы встречаются в «возвышенном» и «цветистом» стилях, когда требуется «описывать что-либо»;²⁷ приемы второй группы не следует исключать из области «низменного» или высокого стиля, а фигуры третьего рода — из «сниженного». Таким образом, согласно рекомендациям Феофана, применение риторических средств регламентируется прежде всего стилем и жанром произведения в их соответствии с авторским замыслом, содержанием и композицией текста.

Какие же приемы из интерпретируемых Феофаном в его руководстве по красноречию применял он в собственных стихотворных опытах? Исследователи уже указывали²⁸ на такие способы художественного выражения, часто применяемые в Феофановой лирике, как *аллегория*, тесно связанная с эмблематичностью символического мировосприятия в искусстве барокко,²⁹ и *антитеза*, свидетельствующая о стремлении смести-

²¹ Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом... С. 235; и др.

²² Ср. с первой русской «Риторикой» 1617–1619 годов, приписываемой митрополиту Макарию (подробнее см.: *Волперский В. П.* Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988. С. 10–21), предполагающей словесные тропы и «тропы речений» («схемы», или фигуры речи, реализуемые в предложении и повествовании), и уже гораздо более пространной ломоносовской риторической системой, в рамках которой выделяются «тропы речений», «тропы предложений», «фигуры речений» и «фигуры предложений», см. об эволюции терминологической палитры в «Словаре „Риторика М. В. Ломоносова. Тропы и фигуры“»: Риторика М. В. Ломоносова. С. 9–522.

²³ Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом... С. 237.

²⁴ Там же. С. 245.

²⁵ Там же. С. 251–259.

²⁶ Там же. С. 259–267.

²⁷ Там же. С. 268.

²⁸ Буранок О. М. Феофан Прокопович и историко-литературный процесс первой половины XVIII века. М., 2014. С. 252–348; *Копаниця Л.* «Епиникион» Феофана Прокоповича: до питання про текстуральну стратегію панегіричної поезії в письменстві XVIII століття // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. Київ, 2012. Вип. 37. Ч. 1. С. 156–161.

²⁹ Ср. примененные Прокоповичем аллегории, эмблемы, метафоры и перифразы (например, «солнце», «лев», «ехидна», «щит») с рекомендациями по созданию «концептов» из барочного трактата (1654) Эммануэле Тезауро (*Тезауро Э.* Подзорная труба Аристотеля / Пер. с ит. Е. Костюкович. СПб., 2002. С. 7–49) — с этим известнейшим произведением итальянского ратора и поэта

вать противоположное, высокое и низкое, большое и малое. В поэтических образах Феофана, как и его предшественников, используются нередко, наряду с библеизмами, античные прецедентные имена, что создает диалог многоязычия³⁰ и широту интертекстуальных переключек в его сочинениях, и это не удивительно: все произведения Феофана Прокоповича — учебные, научные, публицистические, художественные — объединяет хорошо ему известная и признаваемая в качестве авторитетной традиция юго-западной и — шире — западноевропейской риторики, из которой, как и из лучших творений древнегреческих и римских поэтов, писатель черпал образцы художественного выражения.³¹ Поэтические и риторические руководства XVII века нередко включали словники как списки составлявшихся в помощь мастерам слова готовых тропов, фигур, формул, крылатых слов, цитат из античных авторов, Библии. При этом часто переплетались, не противореча друг другу в пределах одного контекста, античные (например, у Феофана Прокоповича — «жестокий Марс» в «Епиникионе» и торжественных «словах», «Апполин великий» в послании «Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры») и христианские образы (в Феофановом послании «Ея императорскому величеству на пришествие в село подмосковное Владыкино» «вертоград широкий», создающий аллюзийные связи не только с Библией, но и поэзией Симеона Полоцкого).³²

Проведенный в рамках подготовки данной работы анализ риторических приемов показывает, что Феофан предпочитает использовать в качестве средств эмоционального воздействия, смыслового подчеркивания и украшения в своей стихотворной речи те из них, которые в трактате «De arte rhetorica libri X» относятся к приемам второй группы, т. е. «украшающим». «Цветы» мысли и слова создаются прежде всего не упоминаемыми у Феофана в качестве особого вида фигур *эпитетами*,³³ как, например,

Феофан Прокопович мог познакомиться в Риме. Впрочем, более важную роль в создании Феофанова слога могли сыграть произведения святоотеческой литературы, переводы с греческого, гимны Иоанна Дамаскина или «Великий канон» Андрея Критского, слова Григория Назианзина, произведения Максима Грека, словесность орнаментально-риторического стиля «плетения словес».

³⁰ По наблюдениям исследователей, набор аллюзий и — шире — иных приемов художественной выразительности не аналогичен в латинской, польской и русской редакциях произведений Феофана Прокоповича (см., например: Трофимов А. Многоязычие в литературной культуре Петровской эпохи: «Епиникион» Феофана Прокоповича // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. 14. № 4. С. 335–353), поэтому может стать предметом специального сопоставительного анализа. Анализ риторических приемов, примененных Феофаном Прокоповичем в его латиноязычной поэзии, не входил в задачи данной работы (см. об этих произведениях, например: Луцкая Ф. И. Место и функции эпиграммы в латиноязычной поэзии Ф. Прокоповича // Питання класичної філології: Інземна філологія. Львів, 1979. Вип. 55. № 16. С. 104–112; Smorczewska H. Elegia Alexii Teofana Prokopowicza: nieconwencjonalny powrót do tradycyjnego wątku // Tradycja i inwencja: Wątku i motywy obiegowe w dawnych literaturach słowiańskich. Łódź, 1999. S. 73–81; Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия: Материалы к истории XVII — первой половины XVIII века. М., 2000. С. 80–94, 101–112, 117–119; Бударагина О. В. Латинская сатира Феофана Прокоповича на Георгия Дашкова (публикация текста и комментарий) // Philologia classica. 2020. Т. 15. № 2. С. 261–277).

³¹ Библиотека Симеона Полоцкого включала подобные руководства с латиноязычными списками *Loci communes*; см. об этом: Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. С. 166–168. Феофан Прокопович, посетивший Италию, также ознакомился с образцами античной и новолатинской учености, трактатами и словарями. Известен такой факт: Феофан преподнес А. Д. Кантемиру в ознаменование признания его поэтического дара трактат «De Deis gentium» итальянского ученого-энциклопедиста Джиральди, который «пользовался широкой известностью в Западной Европе в XVI–XVII веках, считаясь одним из лучших и наиболее полных руководств по мифологии античного мира, неистощимым источником цитат и представлений о божествах греков и римлян» (Алексеев М. П. «Пророческо-рогатый» Феофана Прокоповича // Из истории русских литературных отношений XVIII–XX веков: Сб. статей, посвященных В. А. Десницкому. М.; Л., 1959. С. 22).

³² См. подробнее об усвоении античной образности: Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII вв. // Живов В. М. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. М., 2002. С. 461–531.

³³ Хотя сам термин «эпитет» в риторике Прокоповича встречается; см., например: Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом... С. 254, 411.

в «Епиникионе» 1709 года: «*вътийских устен*», «*плач умилный*», «*главы проклятыя*», «*лестной ереси*», «*супостат свирѣпий и дивый*», «*род благовърный*»,³⁴ «*лютаго фараона*», «*благополучными обѣты*», «*бѣс яростный*», «*змѣнник неистовый*», «*дивна Гордость*» (с. 210), «*свѣй дерзкий*», «*бог сильный*», «*род лютый*» (с. 211), «*хроброй России*» (с. 212), «*род върный*», «*Крест <...> золотый*» (с. 214).

Насыщенность церковнославянизмами — характерная примета победной песни «Епиникион», характеризовавшейся Г. А. Гуковским как относящаяся к высокому стилю «официальное произведение, написанное усложненным стилем, славянизированным языком, с применением риторических украшений и мифологических образов».³⁵ В «Епиникионе» с помощью «высоких» эпитетов победа русского оружия над шведским изображается как одоление чуждой веры, несправедливого воинства, свержение бесовства и ереси. Тем самым благодаря подобным эпитетам формируется антитестичность, с одной стороны, добра, блага, с другой — зла, лукавства; контраст дня, света просвещения, солнца и ночного мрака, тьмы языческого невежества; противопоставление «своих», «правовверного воинства» верных государю сторонников, и предателей-перебежчиков, врагов — «варваров», «еретиков» и др. Высокие церковнославянизмы, атрибуты-библиизмы характерны не только для «победной» торжественной оды, но используются Феофаном и в переложениях псалмов — «кантах» (год создания точно не установлен):

Не страшен тебѣ *нощный вран* и стрѣлы <...>
 Ни *блѣдный* примрак, в тмѣ людей *страшайший*,
 ниже бѣс *черный*, в полудни *ходящий* <...>
 Велит бо своим слугам *велепльным*
 стрещи тя вездѣ оком *неуспльным*.
 Слыши самого *неложное слово* <...>
 С ним есмь во скорби и подам *избаву*
 и еще к тому *неложную славу*,
 И дам вѣк ему *долгий* и *пространный*
 и введу его в живот *обѣцанный*...
 (с. 225)

Не страшен из облак *гром парящий*,
 ниже вѣтр, от южных стран *шумящий*.
 (с. 226)

Некоторые атрибутивные словосочетания почерпнуты Феофаном, вероятно, из богатейшей летописной традиции — например, репрезентация «*лютая <...> брань*» (с. 213) отсылает нас к формульным контекстам повествования о воинских подвигах русичей — см. начало батального нарратива в Софийской I летописи: «И бысть им *брань люта* и сеча зла».³⁶ Похожее словоупотребление находим у Феофана и в произнесенном в том же 1709 году, когда была создана «песнь победная», «Слове похвальном о преславной над войсками свейскими победе, пресветлейшему государю царю и великому князю Петру Алексиевичу»: «...подобает мне первое глаголати о победеннаго супостата силе, дерзости, мужестве, к тому о тяжести и *лютости брани*» (с. 24). Панегирический стиль, объединяющий многие стихотворные и прозаические творения Прокоповича, был стилем эпохи, поэтому исследование роли жанров летописи и «слова» как речи духовной либо эпидейктической (парадной) в становлении российской лирики³⁷ может стать задачей специального анализа.

³⁴ Феофан Прокопович. Соч. С. 209. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы. Здесь и далее курсив мой. — Н. П.

³⁵ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1999. С. 23.

³⁶ Софийская I летопись старшего извода // Полн. собр. русских летописей. М., 2000. Т. 6. Вып. 1. С. 441. Курсив мой. — Н. П.

³⁷ За рамками статьи, к сожалению, остается сопоставление многих Феофановых поэтических приемов с его ораторской прозой, а также с поэтическими и риторическими творениями Симеона Полоцкого, Стефана Яворского, Кариона Истомина — с широко использовавшимися уже

Топосы Феофана продолжают и мотивы ранней барочной поэзии, первых на российской почве переложений псалмов: так, лирическое искусство Феофан называет «*златым Органом рифмотворческим*» (с. 209) — ср. с «Псалтырью рифмотворной» Симеона Полоцкого.³⁸

Привлечение эпитетов подчиняется у Феофана стиле- и жанрообразованию. Так, уже в гораздо более скромном количестве восходящие к библейским текстам, старо-славянские по происхождению атрибуты встречаются в элегии «Запорожец кающийся» 1709 (?) года: «Страны *гладны и безводны*», «*страшной муки*», «*разум твердый*», «*бог и царь милосердый*» (с. 215). В элегическом и песенном роду у Феофана нередко сталкиваются образы, сближающие текст с народно-поэтической традицией — с одной стороны, и восходящие к античной культуре — с другой, например, в песне «За Могилоу Рябоу» (предположительно 1711 года): «*пострѣл рѣский*» и «*Марс жестокий*» (с. 215), — возникает барочное контрастирующее смешение «высокого» и «низкого». То же столкновение устно-поэтического и книжно-литературного начал Феофан продолжает в 1730 году, создавая элегию «Плачет пастушок в долгом ненастьи»: «весела ведра и дней красных», «милость прещедра небес ясных», «крайним гладом», «вод дождевных», «воплей плачевных» (с. 216). Фольклорные эпитеты встречаются в других песнях («кантах») Феофана, например в «Прочь уступай, прочь» 1730 года: «*ясный свѣт*», «*красный цвѣт*» (с. 218).

Многие эпитеты Феофана кажутся столь свежими, резко изменяющими обычные нормы лексической сочетаемости, что заслуживают право называться окказиональными, хотя вопрос этот, разумеется, нуждается в специальном изучении с опорой на предшествующую традицию. Количество таких претендующих на новизну и оригинальность атрибутов возрастает с течением времени: «*безбѣдно здравие*» («Епиникион», с. 209), «*бездѣльныя стрѣлы*» («Епиникион», с. 212), «*малоразсуднаго сердца*» («Запорожец кающийся», с. 214), «*мокротным хладом*» («Плачет пастушок в долгом ненастьи», с. 216), «*жар зловиновный*» (Эпиграмма «К лихорадкѣ в лихорадкѣ», с. 224), «*мучитель звѣровидный*» (кант «Кто крепок, на бога уповая», с. 226). Необычный образ в звательной форме «*пророче рогатий*» (послание 1730 года «Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры», с. 217) уже обращал на себя внимание исследователей: так, М. П. Алексеев, не соглашаясь с точкой зрения С. П. Шевырева, мотивировавшего Феофанов эпитет, как и термин «сагира», именем мифологического рогатого козлоногого существа сагира-фавна, считает возможной контаминацию

ранними российскими стихотворцами приемами «остроумия» и «концептизма», а также общими лингвостилистическими устремлениями эпохи барокко и классицизма. Надеемся, что подобное сопоставление станет темой одной из следующих статей. О влиянии Феофановых речей на жанры классицистической словесности см.: *Кочеткова Н. Д.* Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // XVIII век. Сб. 9. С. 50–80.

³⁸ И. З. Серман указывал на тесную связь с «Псалтырью рифмотворной» переложений псалмов 36 и 72, на тенденцию к «обмирщению» библейских мотивов (*Серман И. З.* «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVIII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1962. Т. 18. С. 225–226, 232). Переложения псалмов 36 и 72 опубликованы, как известно (*Кантемир А.* Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 252–259 (Библиотека поэта. Большая сер.)), как принадлежащие А. Д. Кантемиру, однако Т. Е. Автухович, проведя тщательный анализ историко-биографических обстоятельств создания переложений и их поэтики, установила, что автором этих двух произведений был не Антиох Кантемир, а Феофан Прокопович, см.: *Автухович Т. Е.* Об авторстве «Metaphrasis ps. 36» и «Metaphrasis ps. 72» // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. Русская литература XVIII века в ее связи с искусством и наукой. С. 154–160. Автор планирует посвятить анализу этих переложений псалмов отдельную работу, поэтому к разбору в данной статье не привлечен материал этих двух произведений, как и приписываемых с разной степенью доказательности Феофану иных стихотворений («Песня светская», «К требователю сатиры Г.С.А.К.» и др.); см. о спорах вокруг атрибуции текстов в связи с авторством Феофана Прокоповича: *Еремин И. П.* К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 506–510; *Ничик В. М., Рогович М. Д.* Феофан Прокопович в рукописных сборниках XVIII века // Русская литература. 1976. № 2. С. 91–94; *Луцевич Л. Ф.* Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 160–166; *Буранок О. М.* Лирика Феофана Прокоповича и историко-литературный процесс в России первой трети XVIII века. Самара, 2005. С. 296, 378–384.

нескольких смыслов,³⁹ восходящих, вполне вероятно, к церковнославянскому существительному «рогъ» в известном Библии, но не закрепившемся в русском языке переносном значении ‘сила, крепость, преимущество’⁴⁰ и к употреблявшемуся логиками и риториками с античных времен обороту «рогатый силлогизм», в котором атрибут имеет значение ‘хитроумный’. Широчайшая начитанность Феофана Прокоповича в области античной, новолатинской литературы и старорусской церковной словесности допускает предположение подобной семантической игры, каламбурности, отвечающей сатирическому жанру, в котором первенствовал молодой А. Д. Кантемир — адресат Феофанова послания. Образ рога в метафорическом употреблении встречается и в адресованном Анне Иоанновне поздравительном канте 1731 года «Прочь уступай, прочь»: «Силы твояе *рогъ*» (с. 218).

Эпитеты Феофана получали известность, несмотря на отсутствие публикации произведения, и дальнейшее хождение, например, в девятой сатире А. Кантемира «На состояние сего света. К Солнцу» 1738 года: «...сей свет состоит, так всем злым причастный, / Всех бедств, мерзостей полон, во всем суестрастный»,⁴¹ — авторство этого произведения вызывало сомнения, но в данном случае важен сам факт переключки с Феофановой эпитафией 1734 года «Новопреставльшемуся иеродиакону Адаму эпитафион»: «мир *суестрастный*» (с. 220).

Феофанову «тверду дерзость» из «Епиникиона» использует позднее в своем «Водопаде» Г. Р. Державин, ср.: «В полках же православных бог непостижимый / <...> вливает *тверду / Дерзость*, но не безбожну и не жестосерду» (с. 210); «Достойный подвиг Росской силе, / Стихии самые попрыть / В Очакове и в Измаиле, / И *твердой дерзостью* такой / Быть дивом храбрости самой?»⁴²

Второе место после эпитетов по степени активности в стихотворениях Феофана принадлежит различного типа *повторам*, в том числе анафорам, «диафорам» как возвратам к уже употребленному слову, анадиплосисам-«подхватам», «удвоениям», эпифорам-созвучиям концов попарно рифмующихся строк. Повторы способствуют созданию эффекта амплификации, почерпнутого у древних (подобные примеры, ссылки дает в своей риторике сам Прокопович) и — одновременно — сближающего Феофанов слог со старорусским стилем «плетения словес». Повторы играют особую структуро-, смысло-, рифмо- и ритмообразующую роль в поэтическом синтаксисе Феофана независимо от жанра стихотворения — оды, канта, элегии, надписи, послания, эпиграммы.

Повтор лексический и морфемный, в том числе анафора:

...боже всесильный... бог всемогущий...
 Нынѣ и день лучшею красен добротою,
 И солнце множайшая луча испущает,
 И лицѣ краснѣйшее цвѣтъ полный являет (с. 209);
 Летит свѣй, летит кущно змѣник неистовый (с. 210);
 Страшное блистание, страшный и великий
 Град падает желѣзный; обаче толикий
 Страх не может России сил храбрых сотерти... (с. 210);
 Пѣти будет веселник по морю пространном;
 Пѣти будет на холмѣ путник утружденный... (с. 213);
 ...легчишь легка в звуку... (с. 221).

Звуковые повторы и паронимасия:

... По всей же вселенной
 Разсѣй велегласие вѣсти торжественной! (с. 209);

³⁹ Алексеев М. П. «Пророче рогатый» Феофана Прокоповича. С. 43.

⁴⁰ См.: Словарь Академии Российской. Ч. 5. Ст. 151.

⁴¹ Кантемир А. Собр. стихотворений. С. 189.

⁴² Державин Г. Р. Соч. М., 1985. С. 114. Курсив мой. — Н. П.

*На отца отчества мещеши меч дерзкий!..
Но и здѣ непостоян злый змѣнник явился,
Змѣнив царю и Марсу... (с. 210).*

Повтор с одновременным применением хиазма (метатезы):

*И оповѣсть иногда лѣты изнуренный
Старец внуком, и, яко своима очима
Видѣ то, внуци старца нарекут блажима.
(с. 213)*

Метафоры, сравнения, метонимии, синекдохи, аллегории, олицетворения, парафразы, антономасии, гиперболы применяются в одическом по своей жанровой природе «Епиникионе...», в торжественном цикле стихотворений, посвященных Анне Иоанновне, и, напротив, гораздо более редки в Феофановых шуточных стихотворениях, жалобных элегиях и эпитафиях.

Среди *метафор* преобладают именные с учетом активности эпитетов, а также перифраз, основанных на переносе по сходству признаков, однако глагольные и субстантивные метафоры используются Феофаном примерно в равном соотношении⁴³ («сотре ад» (с. 210), «гражданского ада» (с. 217), «разрушит <...> живот и пойдешь в ров земный» (с. 225) и пр.), когда одна поддерживает в контексте предложения и целого произведения другую, развертываясь морфологически разнообразно. Наличие среди тропов «общих мест» в словесности риторической эпохи оценивалось как нечто положительно необходимое, узнаваемое как знак семиосферы (топики) «своей» культуры, в том числе и Феофаном в его поэтике, когда он призывает подражать, учиться у древних искусству. Так, комментируя образ небесной оружейной палаты у Торквато Тассо, Феофан замечает, что это означает «покров Божий», «возмездие Божие» (с. 404). Свидетельство подобной символической традиции находим у Феофана и в переложении псалма «Всяк себе в помощь вышняго предавай...», и в «Епиникионе»:

*Бог милосердый...
Ты мой заступник, ты мой и щит твердый... (с. 224);
О, блажен еси, в бозѣ уповая,
он бо от тебе отвратит вся злая...
Он своих рамен и своих крыл щитом
тебе покрывает пред всяким навѣтом (с. 225);
...Абие бо от горняго дому
Низпосла щит (щит, им же во лютое время
Хранит грады, и царства, и людское племя) (с. 212).*

Анадиплосис подчеркивает важность библейской метафоры. Развивающая идею противостояния «своего» и «чужого» мира метафора щита была популярна уже в источниках XII–XVI веков и встречается в «Успенском сборнике», «Великих Минеях-Четиях», святоотеческих поучениях, требниках и др. памятниках⁴⁴ (см. также Давидов псалом 143 против Голиафа). Кроме того, Феофан подчеркивает, что в самом Священном Писании «можно заметить даже много фигур, тропов и много других [риторических] украшений»,⁴⁵ приводя примеры метафор, аллегорий, гипербол, олицетворений и т. п.

⁴³ В дальнейшем, в направлении к XX веку, роль тропов, в том числе метафор, выраженных существительными, увеличивается (см.: *Кожевникова Н. А. Избр. работы по языку художественной литературы* / Под общ. ред. З. Ю. Петровой. М., 2009. С. 531–600).

⁴⁴ Данные см.: *Балашова Л. В. Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее*. М., 2014. С. 210, 239–240.

⁴⁵ *Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом... С. 421.*

Метафора участвует у Феофана в создании таких «общих мест» оды и панегирика,⁴⁶ как мотивы «протяженности России», «золотого века» (времени), монаршей славы и силы, противостояния света и тьмы и пр. Так, сопоставление монарха с Богом, управляющим своей паствой, и солнцем, мотив сияния присутствуют у Феофана как пришедшие в российскую виршевую поэзию из западноевропейской, поддержанные библейскими текстами, житийной литературой и уже ставшие традицией сравнения: «Дал Петру стадо свое *уласти* спаситель...» (надпись «К Петру Второму» 1728 года, с. 216); «Солнце Анна *возсияла*» (кант «Прочь уступай, прочь», с. 218); «Стала нам солнцем, *грьющим лучами Твоей всероссийский вертоград...*» (послание 1732 года (?)) «Ея императорскому величеству на пришествие в село подмосковное Владыкино», с. 219) — ср. с использованием солярного символа у Сильвестра Медведева.⁴⁷

Метафорическое значение лексемы «яд», известное Библии, западноевропейской словесности и ранней виршевой российской поэзии, активно используется Феофаном: «*яд звёрный*» (с. 210); с ядом сравнивает «частий взгляд» Феофан и в «Песне светской».⁴⁸ Эта традиция будет продолжена А. Кантемиром и М. Ломоносовым: «Того вы мужа, что приятна зрите / Лицом, что в сладких словах, клянись небом, / Дружбу сулит вам, вы, друзья, бегите! / — *Яд* под мягким хлебом»⁴⁹ (А. Д. Кантемир, «Песнь III. На злобного человека», 1735 год); «Пусть злобна зависть *яд* свой льет...»⁵⁰ (М. В. Ломоносов, «Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года»).

Развертывание морфологически разнообразной метафорической парадигмы образов совершается Феофаном не только в среднем стиле послания (например: «...*сладка* твоя добродѣтель <...> *течи* путь изрядный, коим книжние *теклы* исполины. / И пером смѣлим *меци* порок <...> И *разрушай* всяк обичай злонравный <...> *плод* учений не един *искусить...*» («Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры», с. 216)), но и в низком «шутливом» цикле: «*Солод* твой, о экономе, *кажется сад Ноев* <...> *Бъжит* прочь *жажда*, *бъжит* прочь и печальный *голод...*» («Благодарение от служителей домовых за солод новомышленный домовому эконому Герасиму», 1735 (?), с. 222). Однако метафоризация в жанрах эпиграммы и шутливого стихотворения «на случай» все же не так активна, как в одах и переложениях псалмов: причина этого кроется, думается, в основном источнике силлабической топики — Псалтыри, более соответствующем цели украшения высоких поэтических жанров (эта тенденция сохранится и далее — в классицистической оде, гражданской оде и переложениях псалмов эпохи романтизма). Эта же библейская символика активна в похожих больше на судебные речи, чем на увещательные-панегирические проповеди, «словах» Феофана 1710–1720-х годов.⁵¹

Перифраза у Прокоповича служит целям формирования высокого слога: так, в «Епиникионе» антитеза православного русского начала и католического иноземного зиждется и на использовании образов «Марса <...> многобѣдного» (с. 213) (о Карле XII), и «рускаго Марса» (с. 214) (о Петре I; вероятно, не без влияния «победной песни» Феофана в «Элегии о смерти Петра Великого» В. К. Тредиаковского также прибегнет к антономасии и использует тот же аллегорический образ римского бога войны); антитеза дополняется именованием гетмана И. Мазепы «отчества враг велий» (с. 209). Иные перифрастические обороты Феофана являются номинациями сакраль-

⁴⁶ См. подробнее: Сазонова Л. И. От русского панегирика XVII в. к оде М. В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 103–125.

⁴⁷ Илюшин А. А. Из наблюдений над текстами силлабических стихотворений XVII — начала XVIII века // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1989. Сб. 2. С. 266.

⁴⁸ См.: Ничик В. М., Рогович М. Д. Феофан Прокопович в рукописных сборниках XVIII века. С. 92.

⁴⁹ Кантемир А. Собр. стихотворений. С. 198.

⁵⁰ Ломоносов М. В. Избр. произведения. Л., 1986. С. 68 (Библиотека поэта; Большая сер.).

⁵¹ См., например: Казарлицкий Ю. В. Текст Св. Писания в проповедях Феофана Прокоповича // Известия Академии наук. Сер. литературы и языка. 1997. Т. 56. № 5. С. 39–48.

ного мира: «от горняго дому» (с. 212) в «Епиникионе», «небесныи горы» (с. 220) в эпитафии «Новопреставльшемуся иеродиакону Адаму эпитафион» 1734 года, «божией державы» (с. 224) в канте «Всяк себе в помощь вышняго предавай...».

Обращает на себя внимание каламбурное обыгрывание Феофаном в традициях барочного «концептизма» внутренней формы имени, аппликация прямых и переносных значений: «Ни с каких сторон *свѣта* не видно, — все *ненастье*» (с. 216) в элегии «Плачет пастушок в долгом ненастьи»; «...*солнце* несозданно да хранит свѣтъ твой, *солнце* наше Анно!..» (с. 219) в послании «Ея императорскому величеству на пришествие в село подмосковное Владыкино»; «Что *слава* Станислава богом своим *славит*, / Станислав бо в имени будто *славу ставит*. / Сама она не в одном показала дѣлѣ, / В какой ты, Станиславе, *славу ставишь* силе» (с. 221) в эпиграмме «О Станиславѣ Лещинском, дважды от короны польской отверженном...», 1734 (?).

Олицетворение, одушевление — редкий прием в стихотворениях Феофана: «...*глядит* мир веселий / И <...> *здравие ведет* со собою <...> *побѣда ждет*» (с. 209–210); «Вниде брань...» (с. 213); «...*злость* дураков *язык свой прикусит*...» («Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры», с. 217); «*Печальная ночь!* / *Солнце* <...> / Радость *родит*» (с. 218); «А безумныи *печали* / Знать того *не допускали*, / И *злоба звѣрна* / И *спесь безмѣрна* / *Зело в том мѣшали*» (с. 225). Еще более редки метонимия и синекдоха: «*Россия* весела и рада...» (с. 217); «...ты, о *бородушка*, залучил солодушка...» (с. 223). Сравнение («гомэоза») используется чаще, причем получает форму не только краткого сравнительного оборота, но более пространной описательной конструкции, как в «Епиникионе»: «...поражен силою десницы твоея, / *Аки с небес молнием...*» (с. 210); «...*аки море* земля потрясется...» (с. 213); «...многия *воскорѣ* / *Излѣтеша* молния; *не таков во морь* / *Шум слышится*, *егда вѣтр на вѣтр ударяет*, / *Ниже тако гром з темных облаков рыкает*, / *Яко гремят армати...*» (212).

Остротами-«приправами мысли», которые рекомендовал Феофан использовать риторам, оказываются выразительные оксюмороны и парадоксы в элегии и послании: «О *многобѣдно* мое *щастье!*» (с. 216); «...ты и *без щастья* довольно *щастливий*» (с. 217).

Гиперболизация, сарказм и ирония применяются Прокоповичем и в «высоком» жанре (против врагов-«варваров» и «еретиков»), и в эпиграммах. Приведем примеры гипербол из канта «Всяк себе в помощь вышняго предавай...» и эпиграммы «К сложению лексиков»: «...всѣх мук роды сей один труд в сѣбе имѣет» (с. 224); «...тысяща и тьмы упадет на брани, / Но к тебѣ в той час и время то злое не приблизится бѣдство ни малое» (с. 225).

«Амплефекovati», или «наращати слова»⁵² — обычное требование руководств по красноречию XVII — начала XVIII века. К амплификации относятся такие приемы, как «приращение» (например, в виде градаций), «сравнение» и «нагромождение» посредством введения синонимов, «побочных обстоятельств», перечисления,⁵³ полисиндетона, обилие риторических восклицаний, вопросов и обращений:

О суетный человекѣ, рабе неключимый,
Как-то ты далеко бродишь мечтанми твоими!..
Как же то предстанешь Богу, невидѣвший Бога?
И коль страшна правда его и милость коль многа!..
О прегоркая година,
Еще ж бы была кончина!

(с. 225–226)

Архитектоника силлабических творений Феофана, относящихся к «высокому» слогу, может показаться читателю переусложненной, тяжеловесной, однако мы не

⁵² См. подробнее: Маркасова Е. В. Представления о фигурах речи в русских риториках XVII — начала XVIII века. Петрозаводск, 2002. С. 180–190, 201–202.

⁵³ Там же. С. 416–418.

найдем здесь ничего из того, что осуждал Прокопович в своей риторике: ни нелепой «пышности», ни «вычурных и незначительных по содержанию фразок», ни «чрезмерной манерности».⁵⁴ Более того, «речь может быть размеренной только в силу изобилия слов», из которых складываются «звенья», «колонны», «периоды» и формируется ритм, «трогающий сердца», поэтому мерное течение речи в Феофановых стихотворениях разворачивается часто в виде многочленного периода.⁵⁵

Таким образом, разнообразные «цветы мысли» — риторические фигуры Феофана — сочетают библейскую и античную традиции, образы миров сакрального и профанного, служат обоснованию идеологически и нравственно важных для него как сторонника петровских преобразований явлений, разворачиванию исторических сюжетов и отражению событий собственной биографии. Риторические приемы Феофана способствуют, помимо «у斯拉ждения» и «украшения» речи, еще и строительству нового светского языка. Обилие метафор, эпитетов, аллегорий, перифраз в «Епиникионе» и уже гораздо более скромное их использование в 1730-е годы свидетельствуют об эволюции его взглядов на риторические образцы и подтверждают высказывавшееся исследователями языка и слога Прокоповича мнение: «...если в киевский период Прокопович считал славянский понятным языком, обладающим достоинством культурного языка, то, переехав в Петербург, Прокопович начинает смотреть на него как на непонятный клерикальный язык».⁵⁶ Об этом же говорит и правка, собственноручно произведенная Феофаном для некоторых сочинений (например, «Истории Петра Великого» и «Духовного регламента» (1718)) и демонстрирующая приверженность раннего Феофана-поэта церковнославянской культурной стихии.⁵⁷ В стихотворениях позднего этапа (конца 1720-х — начала 1730-х годов⁵⁸) снижается частотность многих «фигур словесных» и «смысловых» в системе средств художественной выразительности, служащих «у斯拉ждению» речи и «возбуждению переживаний», что соответствует поддержке Феофаном установки на создание нового («простого») языка.

Применение Феофаном риторических приемов в своих главных чертах вполне коррелируется с его же поэтикой и теорией красноречия, а также свидетельствует об «умеренном» характере его барочных устремлений, на что указывал еще А. М. Панченко.⁵⁹ При том что сам спектр фигур речи довольно широк, отсутствие напыщенных декоративных излишеств для «средних» жанров и еще более умеренное употребление фигур в «низком» стиле речи как требования Феофановых сочинений по искусству поэтического и ораторского соблюдения достаточно строго в силлабических творениях самого ротора. Не случайно призыв к отмене барочного «пикетического» и риторического аппарата прозвучал, вероятно, впервые именно в трактатах Феофана Прокоповича, — в связи с этим закономерно, что и своим стихотворческим даром суровый и строгий сподвижник петровских преобразований стремился продемонстрировать новую же для российской словесности стилистику, риторичку и поэтику, проложившую дорогу русскому классицизму.

⁵⁴ *Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом...* С. 45–53. Ср. с еще одной рекомендацией Феофана: «Но что сказать, если сам предмет требует обилия слов?» (Там же. С. 158).

⁵⁵ Там же. С. 210, 213. О периоде см.: Там же. С. 216–219.

⁵⁶ *Живов В. М. История языка русской письменности. Т. 2. С. 981.*

⁵⁷ Ср. с заключением Б. А. Успенского о том, что ранний Феофан, выступая против экспансии латыни, обосновывает необходимость использования и понятность церковнославянского языка для русских и для других славянских народов, но «в дальнейшем Феофан последовательно и целенаправленно стремится к упрощению языка церковных книг, к сближению его с языком разговорным» (*Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985. С. 123*).

⁵⁸ Риторические и языковые особенности переложений псалмов позволяют заключить, что принадлежат они, по всей видимости, киевскому периоду творчества Феофана.

⁵⁹ *Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. С. 240–241.*