

Ю. К. БЕГУНОВ (Ленинград)

### К СТИЛИСТИКЕ ТОРЖЕСТВЕННОГО КРАСНОРЕЧИЯ: КИРИЛЛ ТУРОВСКИЙ И ГРИГОРИЙ ЦАМБЛАК

Имена двух писателей Средневековья — русского Кирилла Туровского (XII в.) и болгарского Григория Цамблака (XIV—XV вв.) овеяны славою славянских Златоустов. Авторитет их был столь велик, что их сочинения в XIII—XV вв. были внесены в греко-болгарский „Торжественник“ традиционного состава, сборник тесно связанный с уставом церкви.<sup>1</sup>

Так „Слова“ Кирилла Туровского и Григория Цамблака встали рядом с сочинениями знаменитых „отцов церкви“ Василия Великого, Григория Назианзина, Григория Нисского, Иоанна Златоуста. В проповедях обоих выдающихся риторов с наибольшей силой проявились общехристианские темы, идеи и образы, присущие всей средневековой восточнохристианской литературе. Исследованию этой стороны их сочинений уделяли внимание многие исследователи.<sup>2</sup> Если А. И. Яцимирский, например, ограничился перечислением тропов и фигур, употребляемых болгарским писателем, то И. П. Еремин с помощью теории т. н. „литературной риторики“ попытался приоткрыть завесу над тайнами творчества туровского епископа. Между тем, вклад Кирилла Туровского и Григория Цамблака в теорию и практику торжественного красноречия южных и восточных

<sup>1</sup> А. С. Орлов. Сборники „Златоуст“ и „Торжественник“. — ПДП, № 4, т. CLVIII. СПб., 1905.

<sup>2</sup> См. напр.: М. И. Сухомлинов. Рукописи графа Алексея Уварова. Т. II. СПб., 1858; то же в кн.: М. И. Сухомлинов. Исследования по древней русской литературе. СПб., 1908; В. П. Виноградов. Уставные чтения. III. Очерки по истории греко-славянской церковно-учительной литературы. Сергиев Посад, 1915. с. 99—176. то же в кн.: В память столетия имп. Московской духовной академии. Сборник статей, принадлежащих бывшим и настоящим членам академической корпорации. Ч. II. Сергиев Посад, 1915. с. 313—395; A. Vaillant. Cyrille de Turou et Grégoire de Nazianze. — *Revue des études slaves*, t. XXVI, 1950, pp. 34—50; И. П. Еремин. Ораторское искусство Кирилла Туровского. — ТОДРЛ, т. XVIII, 1962, с. 50—58; А. И. Яцимирский. Из истории славянской проповеди в Молдавии. Неизвестные произведения Григория Цамблака, подражание ему и переводы монаха Гавриила с 4 автотипическими снимками. СПб., 1906; и др.

славян значителен. Непреходящий характер их сочинений должен быть по достоинству оценен современной наукой. Понимая художественное произведение как некую структуру единства идеи и образа, мы полагаем, что задача литературоведа состоит в раскрытии эстетических функций элементов структуры в их взаимосвязи. Успех в жанрово-типологическом исследовании зависит в немалой степени от того, каким образом, с какой степенью точности произведено описание каждого произведения ораторской прозы. Выбор самой системы этого описания дело весьма нелегкое и сложное. Однако, нам думается, что оно должно вестись с учетом т. н. „литературной риторики“, столь же значимой для эпидейктического жанра у славян, сколь и у греков. „Литературная риторика“, жанрово-стилистическая типология и философия искусства эпохи — вот основные принципы нашего подхода к произведениям ораторской прозы древних славян. При этом нас интересует не простое распределение стилистических средств по разделам „литературной риторики“, а выявление того, как эти средства „работают на содержание“. Рассмотрим два произведения — Кирилла Туровского „Слово о снъятии тѣла Христова с креста, и о мюроносицах, от сказания евангельскаго и похвалу Иосифу в недѣлю 3-ю по Пасцѣ<sup>3</sup> и Григория Цамблака „О еже «узрите животьвашь висящъ прямо очима вашима», и на еретики, и о еже «жено, се сынъ твой», и къ ученику «се мати твоя» в распятие господа бога и спаса нашего Исуса Христа, въ святыи великий пятокъ“<sup>4</sup>. Оба „Слова“ читались в церкви на литургии в весьма торжественной обстановке. Оба написаны на хорошо знакомый евангельский рассказ (Матф. 27<sup>57</sup>; Мрк 15<sup>43</sup>; Лук 23<sup>50—53</sup>; Иоан 19<sup>39—42</sup>): тайный ученик Исуса Христа, член синедрона и богач, Иосиф из Аримафеи, пораженный знаменьями, сопутствовавшими смерти Христа, послешил в Иерусалим. Однако, приехав он слишком поздно: Иисус уже принял смерть на кресте. Поднявшись на Голгофу, Иосиф нашел у креста плачущую богородицу и та упростила его добиться у Понтия Пилата выдачи тела Христа для погребения. В ночь с пятницы на субботу Иосиф вместе с Никодимом сняли тело с креста и, обвив его ризами, умащенными миром и ароматическими травами, погребли его в саду Иосифа Аримафейского, завалив вход в гробницу большим камнем. Перед рассветом в субботу, ко гробу Исуса пришли женщины из Галилеи — Мария Магдалина, Мария Иаковля, Иоанна и другие и принесли с собой сосуды с миром. Велико было их удивление, когда они увидели, что камень от гробницы отвален и что в

<sup>3</sup> Изд. текста ркп ГПБ, Фп I 39, XIII в., лл. 5 об. — 16 см.: К. Ф. Калайдович. Памятники российской словесности XII века, изданные с объяснениями, вариантами и образцами почерков. М., 1821. № IV. По этой же рукописи с разночтениями: И. П. Еремичев. Литературное наследие Кирилла Туровского. — ТОДРЛ, т. XIII, 1957, с. 419—426; по ркп ГИМ, собр. А. С. Уварова, № 1770, XIV в., лл. 244—256 об.: М. И. Сухомятин. Рукописи графа А. С. Уварова. Т. II. с. 25—35; по ркп ГПБ, собр. Кирилло-Белозерского монастыря, № 138, 1215, XVI в., лл. 193—206: А. И. Пономарев. Памятники древнерусской церковно-учительной литературы, вып. I. СПб., 1894. с. 142—150; по ркп ГПБ, собр. СЛДП, Торжественник XVI в., переработка 4-й редакции „Слова“: Х. М. Лопарев. Слово в великую субботу, принадлежащее святому Кириллу Туровскому. — ПДП, № ХСVII. СПб., 1893.

<sup>4</sup> Текст этого „Слова“, как и большинства сочинений Григория Цамблака не издан; используется нами по ркп ГПБ, Ф I, 251, XVI в., лл. 269—280 об. Полное издание всех сочинений Григория Цамблака с учетом всего рукописного наследия писателя должно быть одной из неотложных задач науки.

гробу лежат только ризы страдальца, а тела Иисуса больше нет. Возле пустого гроба они нашли юношу в сияющих одеждах, который объяснил мирноносцам, что Христос воскрес. Этот рассказ послужил основой для составления праздничных стихер для вечерних торжественных служб в великую пятницу, великую субботу и на 3-е воскресенье после Пасхи. В течение многих столетий этот рассказ вдохновлял восточно-христианских писателей на создание похвальных „слов“ Георгия Никомидийского, Епифания Кипрского, Иоанна Златоуста, Иоанна Солунского, Симеона Метафраста. Не прошли мимо него и славянские писатели. Русский и болгарский проповедники создали новые произведения торжественного красноречия, которые ярко раскрывают их блистательное мастерство, выросшее на почве греко-славянской образованности.

К своему труду и Кирилл, и Григорий приступают как опытные риторы.

*Выбор темы (Inventio).* Кирилл Туровский. Тема определена в названии произведения как троякая: 1) о снятии тела Христова с креста, 2) о мирноносцах, 3) похвала Иосифу (*tema compositum conjunctum*).

Первые две имеют источником „сказание евангельское“. Однако не евангельское событие ставит проповедник в центр повествования. Главное — это похвала Иосифу Аримафейскому, чей подвиг — служение Иисусу Христу — необходимо воспеть, достойно украсив.

Григорий Цамблак. В заглавии названы четыре аспекта темы: 1) комментарий на слова пророка Моисея „оузрите животь вашу висящюю прямо очима вашима“, 2) поучение на еретики, 3) комментарий на слова Евангелия „жено, се сынъ твой“, 4) комментарий на слова Иисуса Христа к ученику „се мати твоя“. Первые два аспекта темы выходят за пределы основной задачи, ибо главное — это похвала Иисусу Христу.

*Приемы композиции (Dispositio).* Кирилл Туровский. Выбор тем, в известной мере, предопределил и приемы композиции. Иосиф Аримафейский, его деяния и прославление выступают на первый план, а женам-мироносицам, в чей праздник должно было читаться „Слово“, уделяется меньше внимания. Композиционно „Слово“, как и большинство других произведений ораторской прозы, состоит из 5 частей: 1. *Exordium*, вступление, в котором содержится приступ к теме „слова“, открывающийся метафорой, где церковные праздники уподобляются золотой цепи (пленице), украшенной жемчугом и многоцветными камнями: как последняя веселит глаз, смотрящих на нее, так первые подают благодать и веселят сердце и души верных христиан, ибо духовная красота выше телесной. Чтобы слушатели лучше поняли его, проповедник кратко напоминает им (*dedicatio*) о двух прошедших праздниках (Пасхи и недели Фоминой) и объявляет им о новом празднике и теме похвалы. 2. *Narratio I*, или повествование, в котором подробно освещаются деяния Иосифа, предстояние Богоматери с женами и учеником у креста, смерть и погребение Иисуса Христа. 3. *Narratio II с Episodiis et ornamentis*, или повествование, в котором рассказывается о женах-мироносицах, с *Confirmatio*. 4. *Argumentatio*, или доказательство, в котором проповедник прославляет Иосифа. 5. *Peroratio*, или заключение, в котором проповедник обращается к Иосифу с просьбой о заступничестве перед богом и избавлении от зла города Турова, туровского князя и всех горожан.

Основную смысловую нагрузку в произведении несет сравнительно небольшой третий раздел главной части (*Argumentatio*) — восторженный панегирик Иосифу Аримафейскому. Однако основную сюжетную канву произведения занимает изложение событий у креста и деяний Иосифа (*Narratio I*), меньше внимания уделяется рассказу о женах-мироносицах (*Narratio II*).

Однако проповедник нигде не сбивается на простой пересказ или описание событий. Он искусно вводит в диегезу 2 лирических плача, напоминающих стихотворения в прозе, — плач богоматери и Иосифа у распятого Иисуса, и 3 речи — Иосифа к Понтию Пилату, и двух ангелов к женам-мироносицам. Каждый из пяти эпизодов представляет собой как бы отдельное произведение, „речь в речи“, со своим стилистическим строем. С помощью введения этих эпизодов достигается картинность, живость и овеществленность изображаемого, достигается драматизация и ощущается динамизм действия. Так, плач богоматери вставлен в самом начале *Narratio I*, когда Иосиф видит нагое тело Христа, прободенное копьем и висящее на кресте, и сидящих возле креста одного ученика Иисуса и Марию, „еже от болѣзни сердца горѣя рыдающе“. Образ Скорбящей богоматери у ног распятого сына должен, по мысли проповедника, потрясти слушателей, привлечь внимание к начинающейся главной части проповеди своим глубоким лиризмом и внутренней красотой. Благодаря введению плача, становится более мотивированным дальнейшее поведение Иосифа: готовность выполнить просьбу богоматери и вымолить у Пилата разрешение на погребение тела Иисуса, несмотря на страх Иосифа пред сильными мира сего. Благодаря введению плача, становится более мотивированным и последующее введение длинной речи Иосифа к Пилату, инкрустированной многими вставками ветхозаветных пророчеств о Христе, перекликающихся с плачем богоматери. Плач Иосифа помещен в конце *Narratio I*, при описании действия, когда Иосиф вместе с Никодимом снимает тело Иисуса с креста и умащивает его благовониями. Образ рыдающего Иосифа должен, по мнению проповедника, произвести сильное впечатление на слушателей и подготовить их к приятию мысли о неизбежности воскресения того, кто якобы не мог умереть. Благодаря введению второго плача, становится вполне мотивированным и последующий приход жен-мироносиц ко гробу и речи ангелов к ним, в которых излагается вся история Иисуса Христа.

Русский исследователь В. П. Виноградов недоумевал, зачем Кирилл Туровский ввел скорбные плачи в радостное по своему характеру произведение, и сомневался не нарушают ли подобные нововведения художественной ткани произведения?<sup>5</sup>

Однако все это сделано Кириллом Туровским настолько умело, что введение „плачей“ отнюдь не нарушило художественной структуры произведения.

„Почему нельзя допустить, — писал И. П. Еремин, — что Кирилл здесь... сознательно, руководствуясь чисто художественными соображениями, прибегнул к контрастному сопоставлению двух тем, скорбной и

<sup>5</sup> В. П. Виноградов. Уставные чтения... с. 127—128.

радостной, минорной и мажорной. Антитеза — прием, нередко применяемый Кириллом, характерный для „похвального красноречия“<sup>6</sup>.

Такие композиционные приемы, когда оратор подчас немного отклоняется от темы и снова к ней возвращается (*Disgressio*) придают динамичность многофигурному произведению Кирилла (в нем действуют 10 персонажей — Иосиф, Мария, Христос, ученик Христов, Пилат, Никодим, Мария Магдалина, Мария Ияковля, ангелы). Развитие сюжета протекает двупланово и с двумя кульминациями. Первая завязка — поздний приезд Иосифа в Иерусалим и встреча с богородицею. Первая кульминация — речь Иосифа к Понтию Пилату с просьбой отдать тело Иисуса для погребения, завязка первой кульминации — снятие с креста и погребение тела сына божьего. Это же событие — завязка второго действия. Вторая кульминация: воскресение Иисуса. Завязка второй кульминации: речь ангелов к женам-мироносицам, объясняющая смысл происходящего. И только после всего этого следует как бы находящаяся вне сюжета Похвала Иосифу Аримафейскому — основное, ради чего написано все это произведение.

Такое искусное по архитектонике построение „Слова“ говорит о большом мастере, который в совершенстве владел основными приемами композиции. Он умел соединять сходные амплифицированные диегезические сюжеты с чистым панегириком таким образом, что последний звучал обоснованно и производил впечатление неотъемлемой части вполне законченного целого.

Григорий Цамблак. На первый план в произведении выступают толкования слов Ветхого и Нового заветов, относящихся к распятию и заветам Иисуса Христа. Они даны с целью прославить Христа и опровергнуть инакомыслящих, т. е. неверующих в него еретиков. Эпидейктическая и апологетико-полемическая цели оратора определяют и характер и композицию „Слова“. Оно как бы состоит из двух произведений: 1. *Narratio I*, или повествования, в котором в форме истолкования выражений Священного писания описывается распятие, т. е. смерть Иисуса на кресте, затем рассказывается, как вся живая и неживая природа сочувствовала спасителю и сопереживала с ним, разоблачаются еретики, неверовавшие Иисусу, и 2. *Narratio II* с *Episodiis et orationibus*, или повествования, в котором подробно рассказывается о предстоянии у креста, смерти и погребении Иисуса. *Péroratio*, или заключение *Narratio II*, служит последняя, третья часть произведения, содержащая славословие Иисуса. Итак, здесь налицо соединение апологии с энкомием при отсутствии *Exordium'a* и *Argumentatio*. Основную смысловую нагрузку несет *Narratio II*, представляющее собой не простой пересказ или описание событий, а искусно сотканное большое полотно с 2 плачами — богородице и Иосифа, ответными словами умирающего Иисуса к матери и ученику, 2 речами — богородице к Иосифу и Иосифа к Пилату, эти вставные эпизоды не производят впечатления „речей в речи“ со своим стилистическим строем: они составляют неотъемлемую часть одного произведения. Плачи и речи действующих лиц играют здесь ту же смысловую роль, что и в „Слове“ Кирилла Туровского. Однако их стиль не кон-

<sup>6</sup> И. П. Еремин. Литературное наследие Кирилла Туровского. — ТОДРЛ, т. XI, 1955, с. 357.

трастирует со стилем основного повествования; плачи и речи весьма распространены за счет значительного удлинения периодов и амплификации, отчего все повествование выглядит несколько растянутым и плавным. Сюжет „Слова“ Григория Цамблака — одноплановый с одной кульминацией. Завязка — предстояние богородицы с женами и учениками у креста умирающего сына божьего, кульминация — смерть Иисуса. Развязка — снятие с креста и погребение Никодимом и Иосифом тела страдальца. Вне сюжета находятся бессюжетное Narratio I и Peroratio (заключительное славословие Христу).

*Стилистические средства (Elocutio).* Кирилл Туровский. Стилистические средства тесно связаны у Кирилла Туровского с приемами композиции. Поэтому стилистические средства надо было бы рассматривать в единстве с приемами композиции, а это станет возможным только тогда, когда принципы отбора слов, их сочетания, а также применения тропов и фигур Кирилла Туровского будут выявлены. Тогда станет ясно, в чем именно состоит Кирилловское искусство стилистики. В самой общей форме его принципы были уже выявлены М. И. Сухомлиновым, В. П. Виноградовым, А. Вайяном, и, особенно, И. П. Ереминым.

Риторическая амплификация, о которой пишет И. П. Еремин<sup>7</sup>, это принцип любого произведения торжественного красноречия, подчиняющийся третьей части риторики — учению о выражении (Elocutio). Художественная речь должна быть украшенной (Ornatus), иначе она перестает быть художественной. Великое стремление к Ornatus у оратора, как и у поэта, всегда предопределяло создание подлинных шедевров. Другое дело, что у Кирилла Туровского это стремление выражено сильнее, чем у других ораторов. Венец этого стремления И. П. Еремин видит в последовательном развертывании риторической тирады. Однако последняя есть ни что иное, как стилистический период, принципы построения которого разработал еще Исократ. Период — признак всякой хорошо организованной речи, как известно, имеет тройное происхождение — риторическое, — диалогическое (вопросо-ответное), или — историческое, и употребляется также с тремя целями, либо для выражения мысли (Sententia), либо для противопоставления (Antithesis), либо для заключения (Conclusio). У Туровского проповедника периодичность речи особенно заметна в 6 эпизодах (двух плачах, трех речах и заключительной похвале) и в каждом эпизоде составляет систему периодов. Почти во всех случаях это риторический период, лишь в конце заключительной похвалы Иосифу — это диалогический период. В большинстве случаев период употребляется то как Sententia, то как Antithesis, а в конце произведения еще и как Conclusio. Особенно сложный период мы видим в заключительной похвале Аримафейскому праведнику. Он замечателен совершенной архитектурной конструкцией: вначале следует 8 риторических периодов с анафорой „Блажен еси“, затем идут два риторических вопроса, а потом 5 диалогических периодов — с одним ответом каждый.

Каждый риторический период состоит из нескольких, чаще из 6—8 колонов. Полного подобия колонов (Parison) в построении периодов мы здесь не наблюдаем, созвучие колонов (Homoeoteleuton) тоже носит беглый

<sup>7</sup> И. П. Еремин. Ораторское искусство Кирилла Туровского. с. 4.

и непостоянный характер, сходные окончания колонов (Homoeoptoton) встречаются, но не слишком часто.

Таким образом, полного Исократовского периода здесь нет. Может быть, причина тому несоответствие в звучании греческой и русской речи: если у Епифания Кипрского в „Слове на великую субботу“ („Что се днесь безмолвие много на земли...“) ритмический и звуковой рисунок „ублажений“ был вполне упорядочен, то при заимствовании „ублажений“ Кириллом этот рисунок, естественно, не сохранился. Что же касается содержания, то каждая отдельная мысль (Sententia) полностью развертывается в каждом из периодов. Кирилл Туровский явно рассчитывал на риторический эффект от своего выступления, поэтому то он и стремился довести каждую свою мысль до сознания слушателя.

Рассмотрим подробнее систему стилистических средств в „Похвале Иосифу Аримафейскому“. В первых 8 периодах восхваляется Иосиф, его руки, державшие тело сына божьего, выкопанная им для Христа могила, и город Аримафей, из которого Иосиф был родом. Три раза употреблена здесь полная анафора „Блажен еси Иосифе“, два раза анафора с введением дополнительного члена „Блажен еси... Иосифе“, и по одному разу „Блажу рудъ твой Иосифе“, „Блажен... тобою Иосифе ископанный гроб“, „Блажен ибо и град твой...“ В 1 и 8 периодах находим эпифору — „носил еси“ и „положил еси“, что в контексте 1—3 периодов вместе с анафорой составляет Complexio. В порядке градации (Klímax по принципу святости и старшинства в пяти первых периодах) Иосиф сравнивается с херувимами, праотцами — патриархами Авраамом, Исааком, Иаковым, с Моисеем и Давидом. При этом антитеза является ведущей фигурой построения большинства периодов: херувимы, не видя бога, со страхом держат его на своих плечах, Иосиф, радуясь, на своих руках носил Христа; патриархи слышали только голос бога, Иосиф же обвил плащаницей его тело; сам Моисей не смог лицезреть лицо бога, твои же руки, Иосиф, держали тело Иисуса. Давид принес из Силоама кивот с божьим словом и побоялся поставить в своем доме, Иосиф же самого бога принял с креста и положил его в гроб.

Если первые 5 периодов состоят из многих колонов, развернутых и тяжеловесных, то последние 3 — из 2—3 колонов, кратких и легких. 5—7 периоды насыщены метафорами — символами, гиперболами. Так, гроб Иисуса называется „престолом божьим“, „алтарем небесным“, „покоищем святого духа“, „одром небесным“. Используя „Песнь песней“ Соломона, Кирилл создает аллегорическую картину: у престола божия (= гроб Иисуса) стоят сильные ратоборцы, искусные в брани, имеющие обоюдоострые мечи и готовые сразиться с еретиками за Христа. Писатель прибегает к перифразу, строящемуся на принципе развернутой метонимии, когда он называет Иосифа „свершителю божию таинству и пророчьских гаданий раздрушителю“, сравнивая его с прорсками, которые писали закон притчами, а Иосиф — миром по язвам Христа. В 7 периоде Иосиф гиперболически прославляется за то, что тот в предверии будущего трехдневного воскресения сумел закрыть камнем вход в гробницу того, кто своим словом создал землю и воду и твердь небесную.

Восторг проповедника перед подвигом Иосифа Аримафейского кажется беспредельным, и вот один за другим следуют риторические вопросы, в которых оратор выражает свое изумление содеянным и отчасти

бессилие достойно воспеть этот подвиг: „Кую похвалу створим достойну твоего блаженства, ли кому уподоблю сего праведника? Како начну или како разложю?“ Перейдя к диалогическому периоду, Кирилл, избегая монотонности и однообразия, стремиться к одной и той же цели: прославить Иосифа. Он искусно использует риторические вопросы (дважды), подразумевающие метафорические ответы: „Небомъ ли тя прозову?“ „Землю ли тя благоцвѣтущую нареку?“ и риторические вопросы, требующие прямого ответа, можно ли Иосифа называть апостолом, святителем или старейшиной, священномучеником. Построение каждого из 5 диалогических периодов сложное и разветвленное, оно основано на антитезе: Иосиф — светлее неба, так как небо померкло во время страсти Христовой, а он обрадован и просветлен, неся Христа своими руками; Иосиф — честнее земли, так как земля от страха затряслась во время страсти Христовой, а он с веселием обвил тело Иисуса плащаницей; Иосиф вернее и крепче апостолов, так как те разбежались, а он без боязни и сомнения послужил страдальцу; Иосиф выше святителей, потому что им он передал прообраз службы; Иосиф славнее и священномучеников, потому что хотя он и не пролил своей крови, не пострадал телом, но изволением и верою положил душу свою за Христа, сохранив его тело,

„не убоясья гнѣва жидовьска,  
ни прещения жречьска,  
ни напрасно убивающих войн не устрашися,  
не пожали си по мнозѣмъ богатствѣ,  
не родив ни о своемъ животѣ,  
чая тридневного въскресения“<sup>8</sup>.

Венчает „Похвалу“ период *Conclusio*: „Нъ паче всѣхъ святыхъ подвижалъ ся еси, богоблаженный Иосифе, и паче всѣхъ имаши дерзновения къ Христу, къ нему же молися и о нас, хвалящихъ тя, и чтущихъ твою с мироносицами память, и твой украшающимъ праздник“.

Риторический период, сходный по типу с периодом начальной части Похвалы, употреблен в заимствованной у Епифания Кипрского речи — мольбе Иосифа к Пилату, в которой Иосиф просит выдать ему тело Христа для погребения, речь состоит из 10 длинных периодов, 6 раз начинающихся словами „Дажь ми“, 2 раза — чтобы избежать монотонности — „Сего прохню“, по одному разу „О томъ молю“ и „Сего хощю“. Эта речь построена подобно речам Иисуса Христа к эммаусским путникам и к Фоме, а также и Фомы ко Христу, когда в уста говорящего вкладывается немало ссылок на ветхозаветные пророчества о Христе и евангельские события. Потому каждый период содержит не одну, а несколько сложных мыслей. Каждый период изобилует метафорами, метонимиями, перифразами, симфорами, эпитетами, аллегориями, служащими целям возвеличения Иисуса Христа, объяснения символического смысла его подвига и убеждения Понтия Пилата в том, что он должен выдать тело страдальца для погребения.

Такого же типа период и в речи юноши-ангела к женам-мироносицам. Эта речь имеет источником „Слова“ Иоанна Златоуста „на Пасху“ („Радуйтесь всегда о господѣ...“) и „на великий пяток“ („Наутрие, ежесть по пятцѣ...“), „Слова“ Епифания Кипрского „на погребение тела

<sup>8</sup> И. П. Еремин. Литературное наследие... с. 425.

господа нашего Иисуса Христа" („Что се днесь безмолвия много...“)<sup>9</sup> В речи насчитывается, приблизительно, 25 кратких риторических периодов, состоящих из 2—4 колонов. Ведущий принцип построения большинства периодов — антитеза с *Parison* или *Isokolon*.

По-другому построен риторический период в „плачах“ богоматери и Иосифа, заимствованных Кириллом из канона на повечерии великого пятка Симеона Логофета. Оба плача состоят из множества риторических вопрошаний и восклицаний, близких по форме к стихерам канона: границы периодов проступают нечетко — каждый отдельный скорбный возглас можно принять за самостоятельный период, состоящий не более, чем из 2—3 колонов, и каждый период предельно насыщен метафорико-символической образностью. См. например: „Ужаснуса небо и земля трепещеть, иудѣйска не тѣрпяще дерзновения; солнце помърче и камене распадеса, жидовское окамене являюще. Вижду тя, милое мое чадо, на крестѣ нага висяща, бѣздушна, безречна, не имуща видѣния, ни доброты, и горко уязвляюся душею. И хотѣла бых с тобою умрѣти, — не тѣрплю бо бездушна тебе зрѣти. Радость мнѣ отселѣ никако же прикоснется, — свѣт бо мой и надежа и живот, сын и бог, на древѣ угасе“.

В этом отрывке — 4 фразы, 4 периода. Подобия (*Parison*) в их построении мы не наблюдаем. Периоды нередко начинаются с возгласов „Увы мнѣ“ (5 раз), „Кдѣ“ (4), „Како“ (2), „Ныня“ (2); „Како“ (3), „Кацѣми“ (1), „Или каку“ (1), „Кыя“ (1). Оба плача построены на антитезе жизни—смерти, хотя антитеза не является ведущим приемом построения большинства периодов; лишь в отдельных из них она наличествует, например, „Не хоцю бо жити, нѣ варити тя в адѣ“. „Знаю твое за Адама пострадание, нѣ душевною рыдаю объята горестию, дивящеса твоего таинства глубинѣ“.

Плач богоматери завершается одним безысходно скорбным обращением: „Придѣте, видите божия смотрения таинство, како оживаний вся проклято умершвен бысть смертию“. Также исполнен крайнего отчаяния и плач Иосифа, заканчивающийся вложенным в уста Аримафейского праведника песнопением, поемым на утрени великой субботы: „Святыи боже, святыи крѣпкый, святыи бесмъртне, помилуй нас“.

Григорий Цамблак. Цамблаковское существо стилия проповедей еще не раскрыто современной наукой. В самой общей форме его принципы выявлены А. И. Яцимирским. Бросается в глаза, что риторическая амплификация, как ведущий принцип произведения торжественного красноречия, представлена у Григория еще полнее, чем у Кирилла. Это заметно в способе построения периода. В большинстве случаев это риторический период, употребляющийся то как *Sententia*, то как *Antithesis* и в конце произведения как *Conclusio*.

В „Слове“ Григория нет „Похвалы Иосифу Аримафейскому“; способ построения риторического периода может быть рассмотрен на примере „плача“ богоматери, который имеется и у Кирилла Туровского. У Григория Цамблака этот „плач“ занимает почти в 3 раза больше места, чем у Кирилла Туровского. Он также состоит из множества риторических вопрошаний и восклицаний, перемежающихся длинными ламентациями. Границы периодов проступают не четко: так один, насчитывающий 2—3

<sup>9</sup> В. П. Виноградов. Уставные чтения...

колону, переходит в другой, насчитывающий 5—7 колонов, постепенно создавая впечатление непрерывно изливаемой скорбной речи. Например:

„Что страшное сие и моима очима нестерпимое видѣние, владыко?  
Что всякую мысль и самую солнечныя заря отемняющее чудо  
сыну мой?

Что недоуменное сие таинство, сладкий Иисусе?

Не терплю превъздѣлѣние зрѣти пречистыя твоя пригвождаемыя  
уды.

Не приемлю нага видѣти, иже облакы одѣвающаго небесныя круги.  
И ты убо, неприкосновенный свѣте, одѣваеши ся свѣтом, яко ризою,  
воини же о одежде метают жребиа, еяже азъ рукама истках.

И азъ растерзаю ся утровою: се ли есть престоль отца твоего Да-  
вида, Иисусе мой, егоже Гавриль небесный онъ воинъ обѣтоваше от бога  
дати ся тебѣ?<sup>10</sup>

В этом отрывке — 7 фраз, 7 периодов. Подобие их построения на-  
лицо: первые три начинаются с риторического вопрошания „что“, сле-  
дующие два — с отрицания „не“ перед глаголом — сказуемым, после-  
дующие два — с союза „и“ перед личным местоимением („ты“ и „азъ“).  
Весь плач построен на антитезе жизни и смерти и антитеза является  
здесь ведущим приемом построения большинства периодов. В „Слове“  
Григория, в отличие от проповеди Кирилла, богородица не сразу изли-  
вает чувство скорби в немногих энергичных возгласах, а постепенно, в  
виде длинных lamentаций, насыщенных метафорико-символической образ-  
ностью:

„О солнце, състражди сладкому моему чаду въ мракъ оболкся; уже  
бо помалѣ под землю заидет свѣтъ моею очию!

О луна, съпрятай луча: уже бо въ гробъ входит душа моя заря!<sup>11</sup>  
Плач боготери также завершается скорбными возгласами. В проповеди  
Кирилла говорится, что в этот момент к ней приблизился Иосиф, чтобы  
утешить. В „Слове“ же Григория рассказывается о том, как изнемогши  
от плача стояла боготеря, закрыв лице руками, в смятении, и как в  
этот момент Иисус, преклонив голову к правому плечу, тихо сказал:  
„Жено се сынъ твой...“ Длинные речи Иисуса к матери и ученику  
служат как бы продолжением плача и толкованием на него. В отличие  
от Кирилла Григорий уделяет больше внимания монологам и диалогам  
(80% текста против 60% у Кирилла), чем описанию действия (20% текста  
против 40% у Кирилла). Динамизм и экспрессивность у Григория про-  
ступают явственнее, чем у Кирилла.

Исследователи уже давно обратили внимание на сходство двух рас-  
сматриваемых „слов“ между собой.<sup>12</sup> Однако причину этого сходства они  
усматривали не в заимствовании текста одним проповедником у другого,  
а в использовании ими, может быть, даже независимо друг от друга  
одних и тех же источников, а именно произведений Епифания Кипрского

<sup>10</sup> ГПБ, F 1 251, л. 274 об. — 275.

<sup>11</sup> Там же, л. 275.

<sup>12</sup> Макарий (Булгаков). О Григории Цамблаке, митрополите киевском, как писа-  
теле. — Изв. имп. Академии наук, т. VI, вып. 2, 1857, с. 109; С. П. Шевырев. Лекции  
по истории русской словесности. Ч. 3. М., 1858. с. 191.

на великую субботу (Нач.: „Что се днесь безмолвие много...“)<sup>13</sup>, а также Григория Никомидийского на великий пяток (Нач.: „Высочайшее намъ востекая слово горѣ...“)<sup>14</sup>. Кирилл Туровский, в основном, придерживался внутреннего плана „Слова“ Епифания Кипрского, исключив пространное вступление, в котором дается истолкования смысла жизни Иисуса Христа, рассказы о смерти Иисуса и приходе Никодима, слово-слово Христу и заключительное толкование „Слова“; плачи богоматери и Иосифа Аримафейского он распространил за счет канона Симеона Метафраста на повечерии великого пятка. Григорий Цамблак, в основном, следовал за „Словом“ Георгия Никомидийского. Сократив вступление и добавив выпады против еретиков и иудеев (Narratio I), он ввел речь Иосифа Аримафейского к Пилату, воспользовавшись „Словом“ Епифания Кипрского. У обоих проповедников мы находим немало интересного и в способе трактовки темы и в наполнении ее новым содержанием. Так, у Кирилла Туровского над всем преобладает похвала Иосифу Аримафейскому (Argumentatio) у Григория Цамблака похвала празднуемому событию (Narratio II) сопряжена с полемикой против еретиков и иудеев, не верующих в Христа (Narratio I). Заслугой русского проповедника следует считать усовершенствование композиции праздничных слов: расширение Narratio за счет введения в похвалу драматизирующих действие монологов, лирических плачей и отступлений, искусное употребление стилистических периодов. Основной композиционный прием Кирилла Туровского — соединение в одном повествовательном ряду „плача“, „похвалы“ и „речи“ — сроден многим литературным произведениям древней Руси (например, „Слову о полку Игореве“, „Слову о погибели Русской земли“, Повести о разорении Рязани и мн. др.). В соответствии с традициями болгарской ораторской прозы (Климент Охридский и Иоанн Экзарх), Григорий Цамблак в своем произведении не только хвалит, но и поучает, и даже более того, полемизирует и апологизирует. Кирилл Туровский вводит в свое сочинение рассказ о женах-мироносицах и 2 речи ангелов к ним (Narratio II), которых не было ни у Епифания Кипрского, ни у Георгия Никомидийского, что, казалось бы, несколько уводит в сторону от центральной темы, но в действительности еще более оттеняет ее, ибо далее следует особая похвала Иосифу Аримафейскому в качестве Argumentatio. У Григория Цамблака Argumentatio вообще отсутствует, что создает видимость незаконченной похвалы, или точнее, не вполне мотивированной похвалы. Тем самым болгарский писатель как бы обращает внимание своих слушателей на первую апологетико-полемическую часть (Narratio I), которая одна только и доказывает необходимость и уместность последующего затем энкомия Иисусу Христу.

Сходство двух рассматриваемых произведений объясняется близостью литературно-эстетических позиций Кирилла и Григория как писателей. Восточно-христианская эстетика объявляла предметом искусства не до-

<sup>13</sup> Епифаний, архиепископ г. Саламина на Кипре (ок. 315—403 г.). Изд. греч. текста его соч. см.: J. P. Migne. PCC, ser. gr., t. XLIII. Paris, 1858; изд. славянского перевода по рукописи древнего Клоцова сборника см.: И. И. Срезневский. Из обозрения глаголических памятников. — Изв. имп. Археологического общества, т. IV, вып. 4, с. 296—300.

<sup>14</sup> Георгий, митрополит г. Никомидии (VIII в.). Изд. греч. текста см.: J. P. Migne. PCC, ser. gr., t. C. Paris, 1860. col. 1457—1490. Мы воспользовались ркп. ГПБ, F 1 251, содержащей текст славянского перевода этого „слова“.

ступный органам чувств человека быстро меняющийся реальный мир, а вечную и неизменную божественную идею мира, отражением которой, по их мнению, является наш мир. В этих условиях проповедник вовсе не стремился к познанию мира, а, пытаясь отразить божественный смысл мироздания, выражал заранее данную истину. В данном случае для Кирилла Туровского и Григория Цамблака заранее данная истина — не конкретный человек в реальной ситуации, а идеальный тип, персонификация того или иного свойства „вечной идеи“, — страдающий Иисус Христос, скорбящая мать, преданные ученики Христа, жены-мироносицы, благородный Иосиф Аримафейский, и т. д. Лишая события конкретности, художник ставил его в ряд „вечного“, непреходящего. Де-конкретизируя образы, он освобождал изображаемое лицо от земных реалий, тем самым, как бы перемещая героя из мира реального в мир нереальный, ближе к своему воображаемому прототипу. Не будучи в состоянии существенно изменить трактовку традиционных евангельских событий и образов, и Кирилл, и Григорий сосредоточивали свои усилия на внешней стороне проповеди: на размещении и композиции частей, на итеративности формул, на симметрии и асимметрии периодов и их составных частей, на сравнениях и подобиях, символах и аналогиях, ибо все они служили основными средствами типизации, т. е. восхождения к своему воображаемому прототипу. Тем самым как бы снимались противоречия между тропом и сокровенной сущностью, притчей и деянием, частным и целым, единым и множественным, плотью и духом, человеческим и божественным.<sup>15</sup>

Руководствуясь общими литературно-эстетическими принципами, Кирилл и Григорий, однако, создали два совсем различных произведения на сходную тему. Это различие объясняется не столько различием талантов и индивидуальных склонностей писателей, сколько принадлежностью их к разным стилистическим школам: Кирилл Туровский творил в эпоху господства приточно-иносказательного стиля на Руси, а Григорий Цамблак — в эпоху господства стиля „плетения и извиtia словес“. Оба писателя стремились достойно восхвалить празднуемое событие. Обоих вдохновляло великое стремление к *Ornatus* речи, однако это „украшательство“ понимали несколько по-разному. Излюбленный прием Кирилла — притча; *сопратatio*, *параболы* — как средство „уразумети правду истинную“, не сворачывая „извятиями словес“, „хитросплетениями и изысканным“, ибо притчи превосходят „мудрость мудрых“<sup>16</sup>. Роль притч здесь играют рассказы о предстоянии кресту, о деяниях Иосифа Аримафейского, о женах-мироносицах и похвала Иосифу. Именно через их посредство раскрывается смысл праздника на 3-ю неделю после Пасхи. Излюбленный прием Григория — „плетение и извиtia словес“, основанное на звуковой стороне слова, его этимологии, тонкостях семантики, синонимии, словесном новообразовании и т. п. Григорий не столько старается преуспеть в риторическом многословии и витиеватости, сколько соплетает похвальный венок своим героям из цветов красноречия. Приемы компо-

<sup>15</sup> Ср. Р. Якобсон. Похвала Константина Философа Григорию Назианзину. — *Slavia*, год XXXIX, seš. 4, 1970, p. 349.

<sup>16</sup> Творения иже во святых отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарийского Каппадокийския. Ч. IV. Изд. 3. Сергиев-Посад, 1892. с. 179, 188—189, 200.

зиций не играют у Григория ведущей роли, как у Кирилла; он уделяет главное внимание драматизации действия, распространяя монологи и диалоги персонажей — богородицы, Иисуса, Иосифа за счет значительного удлинения периодов. В результате, смысл праздника в Великий пяток уясняется не через логику событий, а через повышенную эмоциональность стиля: „Слова“ воздействует на читателя не столько своей логической стороной, сколько общим напряжением таинственной многозначительности, завораживающими созвучиями и ритмическими повторениями... восклицаниями, экзальтированными монологами святых, внутренними монологами, абстрагирующими и эмфатическими нагромождениями синонимов, эпитетов, сравнений, цитат из Священного писания и т. д.<sup>17</sup>

Оба „Слова“ звучали в устах проповедников как подлинные шедевры красноречия: они могли убеждать, услаждать и взволновать слушателей. Посредством создаваемых ими образов и Кирилл, и Григорий воздействовали на ум и чувства своих слушателей, а те платили им тем, что сопереживали с оратором, помогая ему поддерживать тот настрой, который всегда был спутником подлинного вдохновения. „Слова“ „на 3-ю неделю по Пасхе“ и „на Великий пяток“ были несомненно рассчитаны на аудиторию избранных, высокообразованных людей, не только умевших носить золотые цепи с жемчугом и драгоценными камнями, но и по достоинству оценить мастерство писателей той поры.

На этом мы ограничиваем наши наблюдения, надеясь, что они окажутся не бесполезными для тех, кто пожелает углубленно заняться стилистикой торжественного красноречия древних славян вообще.

---

<sup>17</sup> Д. С. Лихачев. Некоторые задачи изучения второго южно-славянского влияния в России. Доклад на IV Международном съезде славистов. М., 1958. с. 36—37.