

УДК 821.161'01-97«11/13»

Світлана Шуміло



АМПЛІФІКАЦІЯ В ЛІТУРГІЙНІЙ ГІМНОГРАФІЇ ТА СТИЛІ «ПЛЕТІННЯ СЛОВЕС»: ДО ПИТАННЯ ПРО БОГОСЛУЖБОВІ ДЖЕРЕЛА

DOI: 10.5281/zenodo.4662585

© С. Шуміло, 2021. СС BY 4.0

Мета розвідки полягає в поетикальному та джерелознавчому дослідженні творів «прикрашеного» стилю, що були поширені в XII–XV ст. в літературі Православного Сходу, а також в історичному розгляді одного з головних художніх прийомів цього стилю – ампліфікації. *Актуальність* роботи полягає в недостатній вивченості літературних джерел багатьох середньовічних творів, браком досліджень, присвячених розгляду гімнографії як основного літературного джерела для стилю «плетіння слівес». Використані *методи*: порівняння – під час спостереження за історичним розвитком художнього тропу, співставлення – у джерелознавчому аналізі обраних творів, підрахунку та лінгвістичного аналізу – під час дослідження синтаксичних особливостей ампліфікаційних періодів у творах, частково застосовано герменевтичний аналіз проповідей та житій. *Висновки*. Ампліфікація є головним художнім тропом «прикрашеного» стилю, інші тропи – антитеза, повтор, анафора, епіфора, гомеотелевтон – є лише складниками ампліфікації. Джерело цього важливого тропу – середньовічна гімнографія, яка природно пов'язана з ампліфікацією, покликаною затягувати час богослужіння, якомога довше зосереджувати думки вірян на євангельських подіях. Ампліфікація в цьому відповідає головному аскетичному завданню богослужіння, її вислуховування є своєрідною вправою на вдосконалення, увагу та безперервну молитву. Найбільш повно цей троп втілений в жанрі акафісту, який і диктує специфічні синтаксичні конструкції ампліфікаційним періодам житійної літератури. Особливості цих конструкцій, їхня числова, світлова та інші види символіки простежені на прикладі піснеспівів Тріоди, творів різних проповідників та агіографів Православного Сходу періоду пізнього середньовіччя.

Ключові слова: ампліфікація, «плетіння слівес», акафіст, Кирило Туровський, Єпіфаній Премудрий, Григорій Цамблак, Пахомій Логофет.

Найбільш важливим художнім прийомом у творах стилю «плетіння слівес» є ампліфікація.

Ампліфікація (від лат. Amplificatio – збільшення, поширення) – посилення аргументу шляхом «нагромадження» рівнозначних виразів, надлишкова синонімія; в поезії використовується для посилення виразності мовлення¹.

¹ Фесенко Э. Я. Теория литературы: учебное пособие для вузов. Москва: Академический Проект; Фонд «Мир», 2008. URL: <http://scibook.net/teoriya-literaturyi-istoriya/poeticheskiy-sintaksis-17001.html>.

Приєм ампліфікації в творах стилю «плетіння слів» неодноразово розглядався літературознавцями і лінгвістами з точки зору особливостей метафорики², символіки³, зокрема, числової⁴. Медієвісти, як правило, бачать в ампліфікації стилю «плетіння слів» викарбовування того особливого розуміння слова-Логосу, яке пов'язане зі вченням ісихазму⁵. У перерахуваннях однорідних членів одні дослідники, наприклад, Л. А. Дмитрієв, убачають «стремление автора как можно полнее выразить охватывающие его чувства» і вважають, що «за этой риторичностью лежит глубокое, искреннее чувство любви и восхищения автора своим героем»⁶; інші ж, наприклад, Д. М. Буланін, навпаки, стверджують, що в середньовічній літературі «личность автора подвергалась сознательной и целенаправленной стилизации», тому перерахування синонімів, як взятий з античної літератури прийом, штучно вставляється в текст для ампліфікації, перетворюється в «загальні місця» («loci communes»), а вони, будучи перенесені з одного твору в інший, «становились набором формул, которые употреблялись независимо от содержания»⁷. Г. М. Прохоров, кажучи про творчість Єпіфанія Премудрого, уводить визначення «панегіричної медитації» для позначення синонімічних періодів у тексті⁸. Д. С. Лихачов пояснював довгі синонімічні періоди в «плетінні слів» 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»⁹. Але природа ампліфікації донині залишається нез'ясованою.

Ампліфікації трапляються в проповідях Іларіона Київського та Кирила Туровського, в агіографічних творах Єпіфанія Премудрого та Пахомія Логофета, у творах сербських авторів Доментіана й Феодосія Хиландарського. І. П. Єрьомін вважав риторичну ампліфікацію основою стилістичного ладу «Слов» Кирила Туровського¹⁰. Д. С. Лихачов указав на стилістичну близькість текстів Єпіфанія Премудрого й гомілетики Іларіона Київського та Кирила Туровського¹¹. Синонімічні перерахування, цитатні ряди, ланцюжки епітетів і метафор, а також ритмування мови – все це властиво як агіографії Єпіфанія Премудрого, так і гомілетичі Київської Русі. Ці паралелі дозволили вченим говорити про прагнення Єпіфанія уподібнити свої твори до церковної проповіді, зробити їх найбільш доступними і легкими для запам'ятовування¹².

² Коновалова О. Ф. Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского. *Труды отдела древнерусской литературы*, Т. 37. Санкт-Петербург, 1983. С. 73–80.

³ Топоров В. Н. Сергей в «Слове похвальном» Епифания. Автопортрет автора. *Стиль. Святость и святость в русской духовной культуре*. Т. 2. Москва, 1998. URL: <https://predanie.ru/book/111318-svyatost-i-svyatye-v-russkoj-duhovnoj-kulture-2/#toc4>.

⁴ Кириллин В. М. Епифаний Премудрый: Умозрение в числах о Сергии Радонежском. *Герменевтика древнерусской литературы*. Москва, 1993. Сб. 6. Ч. 1. С. 80–120.

⁵ Рогожникова Т. П. «Житие Стефана Пермского» Епифания Премудрого: лингвостиллистический анализ. Автореф. На соиск. уч. ст. канд. филол. н., специальность 10.02.01. Ленинград, 1988. 16 с.; Калиганов И. И. Тысячелетние традиции болгарской литературы. *Родник златоструйный: Памятники болгарской литературы XI–XVIII вв.* Москва: Художественная литература, 1990. С. 23; Бахтина О. В. Старообрядческая литература и традиции христианского понимания слова. Томск: Изд. Томского ун-та, 1999. 261 с.; Конявская Е. А. К вопросу об авторском самосознании Епифания Премудрого. *Древняя Русь. Вопросы медиевистики*. 2000. № 1. С. 16–41.

⁶ Дмитриев Л. А. Нерешенные вопросы происхождения и истории экспрессивно-эмоционального стиля XV в. *ТОДРЛ*. Санкт-Петербург, 1964. Т. 20. С. 80.

⁷ Буланін Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI вв. München: Verlag Otto Sagner, 1991. С. 218, 220.

⁸ Прохоров Г. М. Епифаний Премудрый. *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Санкт-Петербург: Дмитрий Буланін, 1996. Вып. 2. Ч. 2. С. 213.

⁹ Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. *Исследования по древнерусской литературе*. Ленинград: Наука, 1986. С. 30.

¹⁰ Еремін І. П. Ораторское искусство Кирилла Туровского. *ТОДРЛ*, Ленинград, 1962. Т. 18. С. 51–63.

¹¹ Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения... С. 50.

¹² Так, О. Ф. Коновалова пише про це: «...несмотря на усложненность, ученость, насыщенность цитатами текста Жития Стефана Пермского, писатель явно заботится о доступности своего произведе-

Що спонукає агіографа до нескінченного «уповільнення» тексту, яке досягається за допомогою ампліфікації? У чому причина такої стилістичної «барвистості»? Для опису того чи іншого героя або для підтвердження правомірності того чи іншого його вчинку цілком було б достатньо однієї або двох біблійних цитат, двох-трьох епітетів або метафор. Для чого ж письменник творить у стилі «плетіння слів», деколи приводить їх більше двадцяти? І що є літературним джерелом цього прийому? Кому наслідували проповідники й агіографи, посівши в стилі «плетіння слів»?

На наш погляд, одним із прикладів тієї «вітюватої лірики», у якій ампліфікація найбільш доречна, є гімнографія. Уважаємо, саме вона стала головним літературним джерелом для давньоруських авторів щодо використання цього прийому. За своєю природою богослужіння – це свого роду велика ампліфікація, розлогі описи того, про що можна було б сказати в двох словах. Євангеліє або житіє святого часто описують щось коротко і лаконічно, а гімнографічні твори, присвячені тій самій темі, відштовхуються від лаконічних оповідань і розширюють їх за допомогою ампліфікації. Це обумовлено змістовими особливостями, властивими творам гімнографічних жанрів: богослужіння не прагне передати сюжет, його завдання – викликати співпереживання і молитовний настрій. Розглянемо використання ампліфікації спочатку в гімнографічних текстах, а потім – в епідейктичних та агіографічних творах Давньої Русі.

Ампліфікація в пам'ятках гімнографічного жанру (за ркп. Тріодь пісна, РДБ, збір. ТСЛ. Ф. 304. I. № 385 і Часослов, РДБ, збір. ТСЛ. Ф. 304. I. № 16)

Звернувшись до богослужбових текстів великопісного циклу, ми побачимо, що більшість пісень, які входять в ці служби, створені за допомогою прийому ампліфікації. Так, стихир першого тижня Великого посту дають розгорнуту характеристику того, що таке піст. Розглянемо дві стихир *на хвалітєх* (прийом ампліфікації підкреслено):

«Всѣчестное воздержаніе начнем свѣтло, дѣлами озаряющесе святыхъ заповѣди Христа Бога, любезною свѣтлостію, молитвеннымъ влнстаніемъ, честнымъ цѣломудріемъ, благомѣжства крѣпостію...»¹³;

«Прииде пост, мати цѣломудрію, обличитель грѣхѹ, проповѣдникъ покаянна, слѣжити с ангеломъ и спасеніе челоѣкомъ...»¹⁴

Висока поетичність цих стихир досягнута синонімічним перерахуванням образних характеристик посту, так би мовити, тлумаченням його значення. Метафоричність цих характеристик передбачає не визначення того, що таке піст, а створює його привабливий образ як однієї з вищих християнських цінностей.

За допомогою тієї ж синтаксичної фігури гімнограф дає й конкретні рекомендації тим, хто поститься, про те, яким має бути їх утримання (прийом ампліфікації підкреслено):

«Постимся постомъ прнятнымъ, богоугоднымъ Господевн: истинен постъ есть злыѹ отчюжденіе, вздержаніе языку, ярости отложеніе, похотемъ отлчненіе, клеветы, и лжа, и клятвюпреступленія, еже снх ѹмаленіе постъ истинен и благопрнятнен» (стихира *на стиховні*)¹⁵.

Такі перелічення покликані роз'яснити реципієнту справжню суть явища через перерахування його характеристик. Вони трапляються в богослужбових текстах досить рідко. Найчастіше ампліфікація виконує естетичну функцію, посилюючи емоційний вплив тексту. Нерідко її використовують у фрагментах, що містять похвалу Богу, Богородиці і святам:

нія... Ритмическое звучание облегчает слушание, вместе с тем создает особое расположение духа, некую поэтичность, лиричность, задумчивость» (Коновалова О. Ф. Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского. *ТОДРЛ*, Ленинград, 1983. Т. 37. С. 73–80).

¹³ Тріодь Пісна, XV ст. РДБ, збір. ТСАР. Ф. 304. I. № 385. Арк. 45 зв.

¹⁴ Там само. Арк. 46 зв.

¹⁵ Там само. Арк. 48 зв.

«**Нескверная, Неблазная, Нетленная, Пречистая, Чистая Дево, Богоневестнство Владычице...**» (молитва до Богородиці *на повечір'ї*)¹⁶.

Ампліфікація, посилена прийомом повтору, трапляється в покаянних фрагментах різних молитов, зокрема, в богородичній молитві на повечір'ї, – для підкреслення покаянних мотивів:

«**Не гнушайся мене, грешнаго, сквернаго, скверными помысли, и словесы, и деяньми всего себе непотребна сотворша, и разумом лености сластей жития раба бывша...**» (продовження цитованої вище молитви *на повечір'ї*)¹⁷.

Використання ланцюжка синтагм, перерахувань – це прийом ампліфікації у вузькому сенсі цього терміну. У широкому ж розумінні ампліфікація – це розширення теми, яке може відбуватися не тільки завдяки нанизуванню синонімічних найменувань, а й за допомогою драматизації оповіді, уведення в нього докладних описів, багаторазового варіювання однієї й тої самої теми. За такого розуміння багато гімнографічних творів, такі як покаянні та молебні канони до Бога або Богородиці, можна назвати однією великою ампліфікацією.

Ампліфікація в канонах (за ркп. Часослов, XIV ст. РДБ, збір. ТСЛ. Ф. 304. I. № 16; Мінея службова, міс. Березень, XV ст. РДБ, збір. ТСЛ. Ф. 304. I. № 534)

На відміну від канонів святим, покаянні та молебні канони не містять сюжетної основи, вони повністю присвячені одній темі – як правило, покаянній. Кожен тропар канону є варіюванням цього мотиву, і весь канон може бути розглянуто як одна велика ампліфікація. Розглянемо кілька найбільш уживаних канонів з Часослова.

Молебний канон Богородиці має в Часослові позначку *на повечірниці*¹⁸, тобто він рекомендований до регулярного прочитування, а тому, треба припустити, більшість книжників знали його напам'ять. Такі тексти найчастіше ставали літературними джерелами для оригінальних богослужінь, а також проповідей і житій.

Головна ідея молебного канону – прохання про помилування й допомогу в різних життєвих обставинах. Усі тропари в тій чи іншій мірі однотипні: моління про допомогу в різних видах. Вони не пропонують реципієнту ніякої нової інформації про Богородицю – це текст для молитовного читання, тому він не інформативний, але максимально емоційний. Сам жанр канону незмінно пов'язаний з необхідністю використовувати прийом ампліфікації, щоб у кожному тропарі запропонувати реципієнту варіювання однієї і тієї ж самої теми.

У молебному каноні прохання про допомогу написані за допомогою розширення трьох великих метафор: по-перше, бурі пристрастей, якій протистойть Христос як «начальник тиші», по-друге, гріховної недуги, у якій допомагає Богородиця як цілителька, і, по-третє, метафори гріховного суму, який скасовує радість думки про порятунок.

Метафора бурі (часто морської бурі) пристрастей або гріховних помислів починається з першого ірмоса, у якому йдеться про перехід через Червоне море, і проходить через перші три пісні канону, так що вони є однією великою ампліфікацією – розкриттям теми «життєвого моря». Так, у третій пісні Богородиця представлена як керманіч, який управляє кораблем, молиться, уводячи його в «тиху пристань»:

«...**Ты мене окорми к тихому пристанищу своему...**»¹⁹

Тут душевне збентеження названо бурєю, яка протиставляється Христу як джерелу тиші:

¹⁶ Часослов XIV ст. збір. ТСЛ, Ф. 304. I. № 16. Арк. 244 зв.

¹⁷ Там само. Арк. 245–245 зв.

¹⁸ Часослов, XV ст. РДБ, збір. ТСЛ. Ф. 304. I. № 16. Арк. 225.

¹⁹ Там само. Арк. 227.

«Молю, Дѣвице, душевное смѣщеніе и печали буря разорити ми, начальника тишины, Христа, родила еси...»²⁰

Четверта пісня практично повторює третю, знову розвиваючи тему бурі пристрастей:

«Стастей моухъ смѣщеніе, яже Кормчия рожьши Господа, и буря угтиши моухъ прегрѣшении, Богоневѣстная»²¹.

З цим мотивом узгоджується і метафора «безодні», яка використана для зображення нескінченності Божого милосердя:

«Милосердия бездну призывающую твою подаждь ми, яже благосердаго рожьши и Спаса всѣмъ, поющимъ тя»²².

Метафора гріховної недуги – центральна тема канону. Гімнограф пише:

«Исцѣли, чистая, души моя неможеніе и здравіе мольбами си подаждь ми»²³.

Ця ж тема звучить в інших піснях канону:

«На одрѣ болезни моя и немощи низълежащю ми, и нѣсть исцѣления плоти моеи. Но яже Бога, и Спаса миру, и Избавителя недугомъ рожьшия, тебе молюся, благой, отъ истлѣнія болѣзней възстави»²⁴;

«На одрѣ болезни моя и грѣховнѣ слежаща мя, яко человеклюбива, помози ми...»²⁵

Метафора гріховної печалі і радості порятунку, що їй протистоїть, часто зустрічається в останніх піснях канону:

«Исполни, Чистая, веселія живота нашего, твою нетлѣнную дающе радость, веселія рожьши сущаго Вину»²⁶.

Гріх зображується як печаль, туга, плач і тьма, порятунок – як веселість, радість і світло:

«Разреши мглу прегрѣшении моух, Богоневѣсто, свѣтомъ твоея свѣтлости, яже свѣтъ рожьшая божественный и превѣчный»²⁷;

«Тока слез моухъ не отвратися, яже от всякаго лица вся слезы отъѣмша, Дѣвице, Христа рожьши»²⁸;

«Радости мое сръдце исполни, Дѣво, яже радости приемши исполненіе...»²⁹

Варіативність – один з найпоширеніших прийомів побудови ампліфікації в середньовічній гімнографії, його можна спостерігати практично в усіх Господніх та Богородичних канонах. Повтор метафор відіграє тут організаційну роль: він важливий для створення стрункої композиції та підпорядкування всіх частин твору єдиній темі. Ампліфікація в широкому сенсі є одним з жанростворювальних чинників канону.

Більшість канонів на Господні та Богородичні свята використовують ампліфікацію як головний художній прийом. Одним з найяскравіших прикладів ампліфікації, побудованої за рахунок драматизації оповіді, є канон Благовіщення, що являє собою, від першої до останньої пісні, довгий діалог Архангела Гавриїла та Марії. Наведемо один приклад з першої пісні:

«Вопию ти, веселяся: приклони ухо твое и вѣнми ми, Божіе повѣдающую всесѣменное зачатіе, обрѣте бо благодать пред Богомъ, яже не обрѣте другаа николиже, Пречистая.

²⁰ Часослов, XV ст. РДБ, збір. ТСЛ. Ф. 304. I. № 16. Арк. 227.

²¹ Там само. Арк. 229 зв.

²² Там само. Арк. 229 зв.

²³ Там само. Арк. 231.

²⁴ Там само. Арк. 232 зв.–233.

²⁵ Там само. Арк. 230.

²⁶ Там само. Арк. 230 зв.

²⁷ Там само. Арк. 231.

²⁸ Там само. Арк. 237.

²⁹ Там само. Арк. 237.

Да разумѣю, Ангеле, твоиухъ словесъ силу, какъ вѣдетъ, еже рече, глаголи явственнѣ: какъ зачынѣ, Дѣвоюсущи; Отроковица, како же и Мати вѣду Знждителя»³⁰.

Це розлогий гімнографічний текст зі вкрапленнями догматичного й екзегетичного характеру. У Новому Завіті ми не знайдемо нічого подібного: Євангеліє описує подію, що відбулася, коротко, і розмова Марії з Гавриїлом міститься всього в парі фраз. Очевидно, гімнограф, використовуючи прийом ампліфікації, має на меті таке: не поспішати, пожити якийсь час євангельським життям, стати свідком зустрічі Архангела і Богоматері, завмерти перед цим дивом як перед іконою.

Ампліфікація в акафісті (за ркп. Тріодь пісна РДБ, збір. ТСЛ. Ф. 304. I. № 27)

Ампліфікація є жанростворювальним прийомом акафісту. Акафіст як твір зі своїми характерними жанровими ознаками виник в VI ст. у творчості Романа Солодкоспівця³¹. Потім кілька століть цей жанр перебував у забутті, і лише в XIII–XIV ст. до нього знову звертаються візантійські й афонські гімнографи, серед яких відомий захисник і проповідник ісихазму константинопольський патріарх Філофей Коккін³². Хвиля актуалізації жанру повинна була досягти й Русі, де саме в ці століття поживаються культурні контакти з усім Православним Сходом.

Ікоси акафістів є перерахуванням синонімічних іменувань Бога або Богородиці, що, власне, і є використанням прийому ампліфікації. Наведемо приклад з першого ікоса акафісту Богородиці:

«Ангель предстатель с невесъ посланъ высть рещи Богородицѣ: радѣйся. И с безплотнымъ гласомъ воплощаема Тя зря, Господи, ѹжасашеся, и стояше, зовый к ней таковая: Радѣйся, еюже радость возсияет, радѣйся, еюже клятвѣ исчезнетъ; радѣйся, падшаго Адама възваніе, радѣйся, слезъ Ѣвинъ избавленіе; радѣйся, высоту, неѹдобовъсходима человеческими помысли, радѣйся, глѣбину, неѹдобъ зрима и аггельскыма очима; радѣйся, яко еси царство сѣдаище, радѣйся, яко носиши носящаго вся; радѣйся, звѣздо, являющия солнце, радѣйся, ѹтрово божественнаго възплощенія; радѣйся, еяже ради обновляется тварь, радѣйся, еюже поклоняемъ Творцю. Радѣйся, Невѣсто неневѣстная»³³.

У кожному з дванадцяти акафістних ікосів, як правило, міститься дванадцять різних привітань-похвал, «хайретизмів» (з грецького «радуїся»), із яких починається кожна з дванадцяти синтагм, складових ікосу, плюс ще одне привітання, яке повторюється наприкінці кожного ікосу. Іншими словами, в акафісті ампліфікація як стилістична фігура досягає найвищої точки свого розвитку: вона не тільки допомагає автору розширити сюжет і досягти піднесеного звучання, але й набуває все більш чітких стилістичних рис: наявність анафори в кожному хайретизмі, епіфори в кожному з ікосів, конкретного числа синтагм.

Саме під час актуалізації на Православному Сході жанру акафісту з його досконалими ампліфікаціями в нашій літературі виник стиль «плетіння словес», який успадкував стилістичний прийом ампліфікації в самих різних його проявах. Однак, запозичення цього прийому агіографією та епідейктикою, думається, не відбулося раптом: проникнення гімнографічних тропів в інші жанри відбувалося поступово, і до XIV ст. використання ампліфікації досягло того рівня досконалості, який дозволив медієвістам говорити про виникнення нового стилю епохи.

³⁰ Мінея службова, міс. березень, XV ст. РДБ, збір. ТСЛ. Ф. 304. I. № 534. Арк. 151–151 зв.

³¹ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2004. С. 238–239.

³² Козлов Максим, диакон. Из истории акафиста... С. 45. Див. також: Момина М. А. Славянский перевод Ὑμνος Ἀκαθίστος. *Полата кънигописная*. 1985. № 14–15. С. 132–160.

³³ Тріодь пісна, РДБ, збір. ТСЛ. Ф. 304. I. № 27. Арк. 163 зв.

Розглянемо ампліфікації в проповідях і житіях і поспостерігаємо, як використання цього стилістичного прийому набуває все більшого поширення, а разом з тим – все тіснішим стає зв'язок проповідей і житій з гімнографічною літературою.

Ампліфікація в проповіді

Загальне для літератури Середньовіччя прагнення до уповільнення розповіді, до своєрідного кружляння в стилістичних прикрасах було обрано письменниками-монахами як найбільш зручна форма відображення їх внутрішньої крайньої неквапливості та розміреного ритму життя.

Різноманітність словесних форм, у які вміщено один і той самий зміст, знаходимо в проповідях Кирила Туровського. До нас дійшла велика спадщина цього проповідника, і ми маємо можливість спостерігати, як по-різному автор використовує ті чи інші художні засоби в проповідях і повчаннях. Так, у тлумаченні на притчу про душу і тіло та в повчанні про білоризця Кирила Туровський не вдається до прийому ампліфікації, його розповідь суха і стримана. Із різних художніх засобів автор обирає тільки алегорію як найбільш зручну для повчання та тлумачення³⁴. У проповідях же на Господні свята у Кирила Туровського знаходимо й ампліфікації, і повтори, і антитези, і символи – усі ті тропи, які характерні для емоційно напружених молитовних текстів стилю «плетіння слів».

Так, у проповіді на неділю Фомину Кирило Туровський використовує ампліфікацію й синтаксичний паралелізм, описуючи минуле свято Пасхи:

«В минувшую недѣлю святыхъ Пасхи удивление бѣ небеси и устрашение пренсподним, обновление твари, избавление миру, раздрушение адово и поправление смерти, въскресеице мертвым и погубление прелестныхъ злостти дьяволя, съпасение же человекѣческому роду Христовымъ воскресениемъ, обнищание ветхому закону и порабощение сѣботѣ, обогащение церкви и въцарение недѣли»³⁵.

Іноді ампліфікація в Кирила Туровського охоплює кілька речень, побудованих за схожою схемою:

«Нынѣ солнце красуется к высотѣ въсходитъ и радуется землю огрѣваетъ, – взыде бо нам от гроба праведное солнце Христос и вся вѣрющая Ему спасаетъ. Ныне луна с вышняго съступивше степени болшему свѣтилу честь подаваетъ; – уже бо ветхый закон по писанию с сѣботами преста и пророки Христову закону честь подаетъ. Ныня зима грѣховная покаяниемъ престала есть и лед невѣрныя богоразумиемъ растаяся; зима же языческаго кумиролужения апостолскимъ учением и Христовою вѣрою престала есть, лед же Фомина невѣрныя показаниемъ Христовыхъ ревер растаяся...»³⁶

Із тим, яку композицію проповіді обирає автор, уміщує він ліричні молитовні відступи на початку проповіді або ближче до її кінця, залежить те, у якій частині твору використані ампліфікації. Так, Григорій Цамблак у проповіді на Великий четвер кілька разів вдається до прийому ампліфікації в першій половині промови. Твір починається емоційним вигуком про Юду:

«Печаль об'ємлет ми души и недоумение съдержит ми помысл, въспомынувшу окаяннаго Иуду. От колики и каковы высоты в которюю себе пропасть вверже! От колики славы апостольскаго чина в которое бесчестие страстный достиже! От колики сладости учителяеве отпад! Каковою сребро-

³⁴ До речі, те саме можна сказати й щодо проповідей Серапіона Володимирського, який активно використовує прийом алегорії.

³⁵ Слово Кирилла Туровского в неделю Фомину / Еремин И. П. Литературное наследие Кирилла Туровского. *ТОДРЛ*. Москва; Ленинград, 1957. Т. 13 С. 415.

³⁶ Там само. С. 416.

любия горестию себе обложн, и сие бо тому горкцю ону удавления исхода-
тай смерть...»³⁷

Наведений фрагмент побудований за допомогою прийому ампліфікації, посиленою антитезами, а також анафорами і синтаксичним паралелізмом. Почавши розповідь про Юду в настільки емоційному дусі, автор продовжує проповідь в тому ж «прикрашеному» стилі: переказ євангельського сюжету перемежується численними ліричними відступами. Розповідаючи про угоду Юди щодо ціни зради, Григорій Цамблак задає риторичне питання: коли це було зроблено? Відповідь же представлена довгою ампліфікацією, у якій використані прийоми анафори і семантичного повтору:

«Єгда блудница своя возненавидѣ грѣхн и къ покаянню притече. Єгда скверню съвлече блужения одеждѣ. Єгда къ учителю притече. Єгда многоцѣнное миро принесе от умножения приносимаго, многое являющее любве. Єгда слезами очми пречистыя нозѣ. Єгда главы своєя власы отры мокротѣ слезнцю...»³⁸

Тут автор протиставляє каяття блудниці – нерозкаяності Юди.

Опис Юдиної зради викликає в автора настільки сильні емоції, що він як би не задовольняється коротким зазначенням юдиного гріха, а продовжує відтінити цей гріх все більш розлогими розповідями про те, від яких великих благ відмовився Юда, зробивши зраду:

«Показа, яко... бяше ученикъ... от обоюнадесяте. От онѣх, иже Учителю всегда съпревываху, иже сладкая она и небесная слышаще учения, и въ церкви, и в народех, и наединѣ. Им же открываше таинства, им же чудеса творити дарова, им же вѣсы изгнати область даст, им же крѣцати повелѣ, им же овѣтова сѣсти на дванадесятих престолѣх и судити овѣманадесятиим колѣном Израилевом...»³⁹

Використання прийому ампліфікації допомагає автору створити дуже яскраву картину зради й уникнути простого короткого оповідання про злочин, який і так відомий реципієнту з Євангелія, а також – поглибити аналіз євангельських подій. Ампліфікація тут – це своєрідний емоційний роздум про подію, уходження в євангельські події та співпереживання Христу. Проповідь Григорія Цамблака призначена для читання під час богослужіння, що впливає з її назви – на часех, – тому вона максимально наближена за стилістикою та тематикою до гімнографічних текстів. Переживання євангельських подій і співпереживання Христу – головна мета богослужінь Страсної седмиці, вона ж стає метою проповідей як Григорія Цамблака, так і багатьох інших церковних ораторів.

Автори Київської Русі, безсумнівно, черпали художні тропи з творів великих проповідників старовини. Так, проповідь на Великдень Кирила Туровського явно перекликається з проповіддю Григорія Богослова: туровський проповідник активно запозичує у Григорія Богослова і сам тип композиції, і окремі тропи і, що важливо, прийом ампліфікації як основний організаційний момент для проповіді. Отже, художній троп ампліфікації, зародившись в епідейктиці, пройшов довгий шлях через гімнографію, звідки знову потрапив в епідейктику і далі, в пізньому середньовіччі, – в агіографію.

Ампліфікація в житійній літературі

У XIII–XV ст. прийом ампліфікації став активно використовуватися в агіографії. Життя з лаконічних сюжетних оповідань поступово переросли в об'ємні тексти з множинними ліричними відступами: міркуваннями автора, молитовними зверненнями до Бога або описуваного святого, плачами і похвалами. Як й у

³⁷ Цит. за: Пелешенко Ю. В. Развитие украинської ораторської та агіографічної прози кінця XIV – початку XVI ст. Київ: Наукова думка, 1990. С. 119.

³⁸ Там само. С. 199.

³⁹ Там само.

випадку з проповіддю, усі ліричні відступи в житіях зазвичай написані за допомогою прийому ампліфікації.

Сербо-афонська література першою стала використовувати «прикрашений» стиль в агіографії. Південнослов'янська література не є спеціальним предметом нашого дослідження, але ми не можемо залишити без уваги той факт, що цикл текстів, пов'язаних з ім'ям Сави Сербського, написаний в стилі «плетіння словес» і хронологічно випереджає агіографічний стиль Єпіфанія Премудрого та Пахомія Логофета – східнослов'янських творців цього стилю. Розглянемо кілька ампліфікацій у творчості сербських авторів.

Так, Доментіан Хиландарський починає Житіє Сави Сербського з об'ємного вступу, написаного в стилі «плетіння словес» із використанням ампліфікації, побудованої на синтаксичному паралелізмі:

«Царствующю Господи́ну нашему́ Иису́су Христу́ и прѣлести повѣждѣнѣ бывшии, и лъсти идольсцѣи потребленѣ бывшии, и гонению же на христианы прѣставшю, и блазѣи вѣрѣ просвѣтившеся по лицу всеен земли, и благовѣрню процвитающю въ всемъ мирѣ...»⁴⁰

Багато ампліфікацій Доментіана Хиландарського прикрашені використанням кореневих повторів, що підсилює їх емоційний вплив на реципієнта:

«И потом зачетъ боголюбивая Анна въ утробѣ своен, и роди и по воли Божии сынъ, от благаго корѣне отрасль богопрозявеннү, о немже богосветлюю радость приемша родители его, благодариста Благодарителя своего...»⁴¹

Деякі ампліфікації Доментіана близькі до Акафістних прийомів, вони являють собою нанизування однакових синтаксичних конструкцій із варіантами хвалебних іменувань, які часом займають не один лист рукопису:

«Прииди, пастырю добрый благодарственнаго ти стада, Прииди, заколи се, зане подобие Владыцѣ своему Пастыреначальнику Христу, да образъ будеши стаду своему... Прииди, свѣтилице, горен дүхом благодати Божии, и свѣте се присно дүхом святым...»⁴²

Наступник Доментіана Хиландарського, другий агіограф Сави Сербського Феодосій⁴³ також нерідко використовує прийом ампліфікації. Найчастіше вона зустрічається в тих фрагментах тексту, де автор прославляє Бога або описує безліч благих діянь Сави:

«Апостолъ дѣaniemъ оvrѣташеся. Ходяи во по всен земли своего отъчества апостольскы и проповѣдаше Евангелие, Троицү всѣмъ сказаше, въплощению Сына Божия всѣхъ научаше, равна же Того Отцү всѣмъ исповѣдати велаше, и Дүха Святаго от Отца исходящаго славити и поклонятися всѣхъ научивше, крещенне проповѣдавше, покаание въ отпущенне грѣхов, ереси разоряше, церкви въздвизаше...»⁴⁴

Знаменно, що ампліфікація в пізньому середньовіччі починає використовуватися в житіях, а не тільки в проповіді, де вона цілком зрозуміла і природна, оскільки проповідь генетично й виконавчо пов'язана з богослужінням. Агіографічні ж пам'ятки, особливо об'ємні твори в стилі «плетіння словес», – це, перш за все, тексти для келійного читання. Запозичуючи художні тропи з богослужбових співів, агіографія розсунула рамки свого жанру, перетворила сюжетне оповідання на твір для церемоніального, молитовного прочитання. І якщо у

⁴⁰ Житіє Сави Сербського, написане Доментіаном. РНБ, Гільф. 54. Арк. 1–1 зв.

⁴¹ Там само. Арк. 2 зв.

⁴² Там само. Арк. 26 зв.

⁴³ Про авторство та редагування Житія Сави Сербського див: Розанов С. П. Источники, время составления и личность составителя феодосиевой редакции Жития Саввы Сербского. *Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук.* Санкт-Петербург, 1911. Т. XVI. Кн. 1. С. 136–209. Див. також: Темчин С. Ю. Сербский писатель Феодосий Хиландарец как греческий гимнограф *Multa & Varia: studio fferri a Maria Marcella Ferraccioli e Gianfranco Giraudo.* Milan, 2012. P. II. S. 602–603.

⁴⁴ Цит. за: Кенанов Д. Славянска метафрастика. Плавдив: Жанет-45, Велико Търново: Пик, 2002. С. 193.

сербських авторів ми бачимо тільки початок цього процесу, то в давньоруських життях Єпіфанія Премудрого цей процес досягає своєї повноти.

Ампліфікація, на думку О. Ф. Коновалової, дала Єпіфанію Премудрому можливість найбільш повно втілити найважливіший для нього стилістичний принцип, сформульований ним самим: «от словес похваление събираа, и приобрегаа, и приплетгаа»⁴⁵.

Ампліфікації Єпіфанія Премудрого мають явну схожість з ампліфікаціями акафісту: вони ритмічні, мають анафори й епіфори, використовують варіативність найменувань, – похваляючи святителя Стефана Пермського в Житті, Єпіфаній пише:

«Что еще тя нареку? Вожа заблужшим, обрѣтателя погившим, наставника преащеным, рководителя умом ослѣпленным, чистителя оскверненным, възискателя расточеным, стража ратным, кормителя алчущим, подателя требующим, наказателя несмысленым, помощника обидимым, молитвенника тепла, ходатая вѣрна, поганым спасителя, вѣсом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попраателя, Богу служителя»⁴⁶.

Під час порівняння творів Єпіфанія Премудрого з пам'ятками, укладеними в жанрі акафісту, можна спостерігати очевидний збіг риторичних фігур і синтаксичних побудов. Для древніх акафістів, як і для агіографічних творів Єпіфанія, характерна особлива увага до фонетичної сторони слова, до ритмування, співучості мови. Прийом поетичного звернення до святого або Бога через нанизування різних похвал, як ми вже зазначали, не був рідкістю в проповідницькій прозі. У дослідженні, присвяченому народженню середньовічної рими, на це вказує С. С. Аверинцев і наводить приклад з проповіді Софронія Єрусалимського (560–638 рр.) на свято Благовіщення: «“Радуйся, Радости небесной Родительница; радуйся, Радости верховной Питательница; радуйся, Радости спасительной Подательница...” – мы обрываем цитату, но ряд только начинается», – пише С. С. Аверинцев⁴⁷. У наведеному вище уривку з Життя Стефана Пермського ми бачили таке саме прагнення до нескінченного іменування-прославляння, у якому рух тексту завмирає, а читач разом з автором занурюється в своєрідне словесне милування предметом похвали.

Однією з властивих акафісту рис, що знайшла втілення в життях, написаних Єпіфанієм, є дотримання сакральної числової закономірності в синонімічних рядах. Числовій символіці в Житті Сергія Радонезького присвячено дослідження В. М. Кириліна. Вчений зазначає, що знамениті епіфанієві синонімічні ряди нерідко налічують таку кількість синтагм, яка відповідає тому чи іншому сакральному числу: 3, 7, 12. З точки зору дослідника, «писатель с помощью нумерологии сумел явственно выразить самые сокровенные тайны Божественного Промышления – то именно, о чем говорит прямо было невозможно»^{48,49}.

За спостереженнями Кириліна, агіограф вводить числову символіку в текст Життя різними способами: сакральному числу може дорівнювати кількість простих речень у складі складного, кількість цитат зі Святого Письма, що введені в текст ланцюжком – одна за однією, або кількість синонімічних виразів, що характеризують те чи інше явище. Для нас найбільш цікавим є останній випадок, коли Єпіфаній підпорядковує сакральній символіці свої знамениті прикрашені

⁴⁵ Коновалова О. Ф. Об одном типе амплификации в Житии Стефана Пермского. *ТОДРЛ*. Ленинград, 1983. Т. 37. С. 73.

⁴⁶ Цит. за: Прохоров Г. М. Святитель Стефан Пермский. Санкт-Петербург: Глаголь, 1995. С. 252.

⁴⁷ Аверинцев С. С. Поэтика... С. 239.

⁴⁸ Кириллин В. М. Епифаний Премудрый: Умозрение в числах о Сергии Радонежском. *Герменевтика древнерусской литературы*. Москва, 1993. Сб. 6. Ч. 1. С. 115.

⁴⁹ Наведемо один з випадків трійчного сакрального ряду в Житті Сергія Радонезького, де саме трійчні ряди зустрічаються найчастіше: «И посвягда, по вся времена, с великимприлежаниемъ (1), и съжеланиемъ (2), и съ слезами (3) моляшеса Богу...» (Слово о житии преподобнаго и богоноснаго отца нашего Сергия, игумена Радонежского. *БЛДР*. Санкт-Петербург, 1997. Т. 6: XIV – середина XV века. Санкт-Петербург, 1999. С. 294).

вихваляння святого або Бога. Наприклад, розкриваючи зміст слова «Великодатель», яке стосується Творця, агіограф пише:

«Тъй бо есть Богъ нашъ Великодатель, и благыхъ Податель (1), и богатыхъ даровъ Дародавецъ (2), премудрости Наставникъ (3), и смысла Датель (4), несмысленнымъ Сказатель (5), учай человека разуму (6), даа умеренне неумѣющимъ (7), дая молитву молящемуся (8), даяи просящему мудрость и разумъ (9), даяи всякое даяние благо (10), даай даръ на плъзѣ просящимъ (11), даай незловивымъ коварство и отрокѣ ѹнѣ чѹвьство и смыслъ (12)»⁵⁰.

Слово «Великодатель» у цьому випадку є своєрідним узагальненням, а наступні дванадцять синтагм – різними тлумаченнями цього слова. Знаменно, що таке ж «винесення за дужки» однієї синтагми з синонімічного ряду та приведення кількості інших синтагм до сакрального числа спостерігається в композиції акафісту, а точніше, в складовій частині цього великого гімну – ікосі. У кожному з дванадцяти акафістних ікосів, як правило, міститься кілька різних привітань-похвал, до того ж, їх число обов'язково кратне чотирьом⁵¹, і є ще одне узагальнювальне звернення. Як у житті, так і в акафісті автор чітко вимірює та порівнює число синтагм і в такий спосіб створює всередині тексту якийсь сакральний простір. Відтак у житті вводиться одна з акафістних структур; акафіст практично стає складовою частиною життя, яка, утім, ніяк не виділяється автором, але міститься в усьому тексті і час від часу як би «просвічує» крізь тканину Єпифанієвого оповідання. Похвали святому, якими пронизаний увесь житійний текст у Єпифанія Премудрого, особливо ж трьох-, семи-, або дванадцятичастинні – це своєрідні невеликі фрагменти акафісту, уплетені в агіографічний твір.

Наведемо ще один приклад акафістної конструкції в житті, створеному Єпифанієм Премудрим:

«Кто бо, слыша добрый его сладкий отвѣтъ, не насладися когда от сладости словесего (1)? Или кто, зряи на лице его, не веселяшеся (2)? Или кто, видя свято его житие, и не покаася (3)? Или кто, видя кротость его и незловие, и не ѹмилися (4)? Или кто сревролювецъ бысть, видя его нищетѣ дѹховнѹю, и не подивися (5)? Или кто похыщникъ и грѣдостию превъзносаяся, видя его высокое смирение, и не почюдися (6)? Или кто бысть блѹдникъ, видя чистотѣ его, и не прѣменися от блѹда (7)? Или кто гнѣвливъ и напрасен, бесѣдѹя с ним, на кротость не преложися (8)? Нѣсмь бо азъ видѣлъ въ дни сна, и въ нынѣшняя времена, и в наша лѣта сицева мѹжа свята, и съвършена въ всяко дѣло благо, и ѹкрашена всякою добродѣтелию всячьскы. Яко же от прочиыхъ святыхъ иже кто възлюбленъ есть от Бога, яко сей преподобный Сергие?»⁵²

Ця конструкція, на наш погляд, також може бути розглянута як запозичена з акафісту, вона віддалено нагадує акафістний ікос. Тут ми бачимо восьмичастинний ряд питальних речень (як і належить, в акафісті кількість синтагм має ділитися на 4), а після нього – два підсумкових речення, в останньому з яких використано ім'я Сергія.

Особливо багато акафістних конструкцій в Похвальному слові Сергію Радонезькому. Можна сказати, що все воно написане саме за допомогою цих конструкцій:

⁵⁰ Епифаний Премудрый. Житие Сергия Радонежского (далі – ЖСР). БЛДР. Санкт-Петербург: Наука, 1999. Т. 6: XIV – середина XV века. С. 260.

⁵¹ Думається, чотиричастинна композиція ікоса відображає найдавніші катрени, якими писалися перші акафісти. С. С. Аверинцев вказує на зародження рими якраз у древніх ікосах (Аверинцев С. С. Рождение рифмы из духа греческой диалектики; Он же. Поэтика... С. 226–243.). Рима могла продиктувати, по-перше, поділ тексту на чотири рядки і, по-друге, певний мелодійний малюнок виконання акафістів. Мелодія ж назавжди зберегла в акафісті розподіл на чотири такти, навіть для тих слов'янських акафістів, які втратили риму під час перекладу.

⁵² ЖСР. С. 260.

«Сый ѹбо преподобный отецъ нашъ провосиалъ есть въ странѣ Рус- стѣй, и яко свѣтило пресвѣтлое възснѣ посреди тмы и мрака (1), и яко цвѣтъ прекрасный посреди трънни и влъчець (2), и яко звѣзда незаходимаа (3), и яко лѹча, тайно сияющѣ блистающе (4), и яко кринѣ въ юдолни мирь- скихъ (5), и яко кадило благоѹханно (6), яко яблоко добровонное (7), яко шипок благоѹханный (8), яко злато посреди врьнни (9), яко сребро раждежено, и ис- кѹшено, и очищено седморицею (10), яко камень честный (11), и яко бисерѣ многоцѣнный (12), и яко измарагдѣ и самфирѣ пресвѣтлый (13), и яко финиксѣ процвѣте (14), и яко кипарис при водахъ (15), яко кедрѣ иже в Ли- ванѣ (16), яко маслина плодовица (17), яко араматы благоѹхання (18), и яко миро излианное (19), и яко сад благоцвѣтѹщѣ (20), и ако виноград плодоно- сенѣ (21), и яко гроздѣ многоплоденѣ (22), и яко оградъ заключенѣ (23), и ако врьтоградъ затворенѣ (24), и яко сладкый запечатлѣнный источникѣ (25), яко съсѹдъ избранѣ (26), яко алавастрѣ мира многоцѣннаго (27), и ако градъ нерѹшимъ (28), и яко стѣна неподвижима (29), и яко заврала тврѣда (30), и ако сынѣ крѣпокѣ и вѣренѣ (31), и ако основание церковное (32), яко столпѣ непоколѣвимѣ (33), яко вѣнецъ пресвѣтлый (34), яко корабль, испол- ненѣ богатства дѹховнаго (35), яко зѣмный аггелѣ (36), яко небесный чело- векѣ (37)»⁵³.

Цей найдовший в похвальному слові акафістний період складається з 37 синтагм, що починаються союзом «яко», який, як маркер, позначає початок нової похвали. Загальну кількість синтагм поділено на 4 і до них додано ще одну – останню, як в акафісті. Привертає увагу й така особливість цієї конструкції: метафоричні порівняння Сергія з квітами, дорогоцінними металами і т. д. зібрані в невеликі групи всередині тексту, до того ж, ці групи часто кратні трьом або чотирьом – як в акафісті. Так, послідовно перелічено кілька метафор, присвяче- них світлу (святий порівнюється з променем, зіркою, світилом), пахощам («бла- говонный», «добровонный», «благоуханный»), преподобного порівняно з чистим дорогоцінним металом («злато», «сребро раждежено, искушено, очищено»), з дорогоцінними каменями («камень», «бисер», «измарагд», «сапфир»), з міцними, пряморослими деревами («финикс»⁵⁴, «кедр», «кипарис», «маслина») і т. д., автор уподібнює акафісту цілі великі періоди Похвального слова.

Розглянемо ще одну акафістну структуру в Єпіфанієвому похвальному сло- ві:

«Положено же бысть тѣло преподобнаго въ церкви, юже сам създа (1), и възъдвиге (2), и ѹстрои (3), и съврѣши (4), и ѹкраси ю всякою подобною красотою (5), и нарече сна бытти въ имя святаго (6), и живоначалнаго (7), и нераздѣлнимаго (8), и єдиносѹщнаго Троица (9); въ честнѣмъ его монастыри (10), и пресловѹщей лаврѣ (11), и велицѣ оградѣ (12), и въ славнѣй обителѣи (13), яже самѣ съгради (14), и съвокупи (15), и ѹстрои (16); идѣже вратию събра (17), словесное стадо Христова и спасенѹ паствѹ ѹпасе ю в незлобни сердца своего (18), и в разумѣ настави (19); идѣже и самѣ одѣянѣ бысть въ иночьскый образъ, паче же аггельскый (20), и много тмами темъ трѹды положи (21), и неизчетнаго подвигоу показа (22); идѣже непрестаннаго мо- литвы сътвори (23); идѣже повседневнаго и нощнаго пѣнниа и благодаренна словословяше и Бога възспѣвааше (24); идѣже многолѣтноє и многострадал-

⁵³ ЖСР. С. 280.

⁵⁴ Гадаємо, «финикс» тут написано помилково замість «фінік». Із прямих ростом та плідністю бага- тох дерев, фінікових пальм, кедрів та маслин, із давніх часів порівнювали неухильне сходження праведників до Бога та велику кількість плодів їхньої праведності (Див.: 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. Санкт-Петербург, 1904. С. 315).

ное течение свое препроводи и укрѣпи, не исходя от мѣста своего въ ныня предѣлы, развѣ нѣжда нѣкыя (25)»⁵⁵.

Традиційний для акафісту розподіл періоду на 25 синтагм доповнено, як і в попередньому прикладі, внутрішнім чотиритактним ритмом, який, утім, іноді збивається на три або п'ять тактів. Так, перші п'ять синтагм присвячені створенню монастиря Сергієм, їх «маркер» – дієслова: «сотвори», «созда», «устрої», «свъръши», «прикраси». Другі чотири синтагми – прославляння Трійці, їх «маркер» – прикметники: «свята», «живоначальна», «нероздільна», «єдиносущна». Наступні чотири синтагми – прославляння монастиря, їх «маркер» – різні найменування обителі, іменники: «монастир», «лавра», «ограда», «обитель». Наступні три такти – знову створення монастиря, тому акцент повторно на дієсловах: «сѣграді», «сѣвокупі», «устрої» і т. д. Кінець цього періоду посилено повторенням слова «ідеже», яке також акцентує на багаточастинній композиції акафістної конструкції в похвальному слові.

Акафістні конструкції властиві далеко не тільки житіям Єпіфанія Премудрого, але й творам його попередників і послідовників.

У більш ранніх житіях ці конструкції використовуються в основному тільки для створення похвали святому, частіше на початку або наприкінці твору. Їх небагато, але вони досить точно відтворюють синтаксичні особливості акафісту з його повторами, метафоричними найменуваннями та іноді – із «хайретизмом», тобто рефреном «радуйся!»

Так, Єфрем, автор Житія Авраамія Смоленського, створеного в простому, «неприкрашеному» стилі, закінчуючи твір, вдається до акафістної конструкції:

«Радуйся, граде твердь, навдимъ и хранимъ десницею Бога вседръжителя! Радуйся пречистая Дѣво, Мати Божия, иже градъ Смоленскъ всегда свѣтло радуется о тебѣ, хвалится тобою, избавляемъ отъ всякыя вѣды! Радуйся, граде Смоленскъ, отъ всѣхъ находящихся золъ избавляемъ молитвами пресвятыя Богородица и всѣхъ небесныхъ силъ, и всѣхъ святыхъ его! Радуйтєся, апостоли и пророци, мученици и святители, преподобнии, праведнии и вси святи въ день и в память святаго успєнниа преподобнаго Авраамна! Радуйтєся, пастуси и наставници Христова стада, патриарси, епископи, архимандрити, игумени, иереи, и дьякони, и весь черноризъческый чинъ, и честныхъ черноризецъ, и преставльшихся о Христвѣ, и еже и еще о Бозѣи о Господи живущєи въ христонменитой вѣрѣ, свѣтло радуйтєся, ликоствующєе въ память успѣнна преподобнаго Авраамна!...»⁵⁶

Наведений нами уривок – дешиця всього акафістного періоду в тексті. Тут немає якоїсь певної числової символіки або ділення на катрени, як у Єпіфанія Премудрого. Автор використовує акафістний синтаксис лише частково, вводячи в текст легко впізнаваний рефрен «радуйся» та множинність найменувань. Уведення такого тривалого й прикрашеного фрагмента, написаного відповідно до жанрових характеристик акафісту, свідчить про зародження стилю «плетіння словес» ще в житіях киеворського періоду.

Серед послідовників Єпіфанія Премудрого особливої уваги заслуговує Пахомій Логофет, який також використовує акафістні конструкції, хоча й менш явно, ніж його попередники. Так, у Житті Кирила Білозерського Пахомій пише:

«Всѣхъ во, яко отецъ, любляше (1), о всѣхъ печяшєся (2), о всѣхъ полезная промышляше (3) и всѣхъ, яко свои ѹды, миловашє (4), всѣхъ дѹшевьныя стрѹпы овязашє (5), всѣхъ телєсныхъ недѹгъ исцѣляше (6),

⁵⁵ Лопухин А. П. Толкование на псалом 91:5. С. 278.

⁵⁶ Єфрем, инок. Житие Авраамия Смоленского. БЛДР. Санкт-Петербург: Наука, 1997. Т. 5: XIII век. С. 60–62.

всѣхъ отъ злобѣ съгнати очищая (7), всѣмъ любовный пластырь тѣхъ вредомъ прилагааше (8), всѣхъ масломъ милованна помазаваше (9)...»⁵⁷

Короткий період похвал, традиційно введений в текст наприкінці Житія, написаний у повній відповідності до синтаксису акафісту: перед нами чотиритактна композиція з повторюваними дієслівними закінченнями на кінці кожної синтагми і з одним заключним реченням. Думається, Пахомій Логофет свідомо використовує цей прийом, а сама акафістна конструкція, переходячи з одного похвального слова в інші, стає все більш традиційною для досліджуваного стилю.

В іншому місці Пахомій Логофет використовує акафістну структуру, але дещо порушує числову закономірність:

«**О**, всечестный отче (1), на земли пустыни жителю (2), небесный гражданин (3), преподобнымъ съжителю (4), праведнымъ единокровне (5), иже смиреніемъ высокій (6), нищетою богатый (7), иже нищимъ кормителю (8), скорбящимъ милостивное утѣшение (9), слѣпымъ вождь (10), плачущимъ радость (11), обидимымъ помощникъ (12), немощнымъ врачъ (13), обуреваемымъ въ грѣсѣхъ пристанище (14) и скорый всѣмъ заступникъ (15), вѣси наше неможение (16), вѣси же и лукавого еже о нас навѣта (17)».⁵⁸

Наведене речення начебто і має чотиритактну структуру і висновок, але якщо слідувати словесному «маркеру», що розділяє синтагми (тут ним слугує словословне іменування святого: «втіха», «лікар», «помічник» і т. п.), то дві останні синтагми випадають із загального ладу. Іншими словами, Пахомій Логофет послідовно вживає акафістний синтаксис у творі, але дозволяє собі вільно поводитися з числом синтагм або словесними маркерами. Його акафістні періоди помітно відрізняються від епіфанієвих: тут немає властивої епіфанієвим текстам абстрактної метафорики, не простежується поділ акафістного періоду на катрени із заданою в кожному з них темою. Славослів'я Пахомія Логофета простіші і розсудливіші, ніж піднесені похвальні слова Епіфанія.

Акафістні структури спостерігаються й у деяких творах Григорія Цамблака. Так, в Слові перед Констанцьким собором міститься розлога похвала отцям, складена як акафіст, що має традиційну для нього чотиричастинну структуру з виносом останньої – дев'ятої – синтагми як би за дужки цього періоду:

«**Вы** есте вѣстинънѣ непрелестнии наставници евангельскаго пути (1). **Вы** есте блази и раби, добри и вѣрни, иже талантѣ умноживши, и множиши, и о малѣ верни явльши, и чаяще над многими поставитися, и по малѣ от трудовъ покои приемше, в радость Господа своего входитьи (2). **Вы** есте искусни корѣмчии, иже корабль церковный ко смиренію пристанищу тихому, и всяческихъ вѣтрѣхъ переменному наставляющии (3). **Вы** есте соль миру, словесная церковнаго устроения слаждающии и не оставяюще в согнати и расшествие еретическихъ умыслении расслабляти, състяжюще и утверждающе теплого дѣнствомъ, студѣншии (4). **Вы** есте врачеве премудренши, и художниши, церковное тѣло не вкусно храняще и всяческаго недуга зломудренихъ и на всегдашнее здравие возводящии равностію и съгласіемъ четырехъ Евангелии, якоже четири мира сего составы (5). **Вы** есте звѣзды церковныя, много небесныхъ звѣздъ свѣтлѣшии же дѣнственшии, не плавающии по водахъ корабля наставляющии къ градомъ и мѣстамъ или путникамъ такожде, но душа правяще къ небеси, во **Вышнии** Иерусалимѣ, во отечество наше древнее (6). Или же паче солнца **Вы** есте заря, просвѣтителное дѣнство имущее, мокроты невѣрныи исъсущающии, иво **Спаса** богословци солнце именоваша (7). **Вы** есте добрии строители, ихъже пришедъ Господь, обрящетъ бдящихъ (8). **Вы** есте добрии пастыри, по-

⁵⁷ Пахомій Логофет. Житіє Кирилла Белозерскаго. БЛДР. Т. 7. Санкт-Петербург: Наука, 2000. С. 214.

⁵⁸ Там же. С. 214.

лагающен душа за овца, и якоже во оных, тако и здѣ, подовящесе Первопастырю Христу (9)»⁵⁹.

Отже, проповідники й агіографи, які пишуть у стилі «плетіння словес», удаються до властивої для гімнографії метафорики, ритміки, синтаксичних конструкцій, нумерології, звертаючись до такого важливого для прикрашеного стилю художнього тропу, як ампліфікація. У цьому агіографи частково наслідують древні традиції ораторського мистецтва, частково ж, і в першу чергу, – традиції християнської гімнографії, що дозволяє весь корпус середньовічної християнської літератури уявити як частину єдиного великого тексту, де кожна подія обов'язково має бути закарбована в декількох видах мистецтва: гімнографічному, агіографічному, іконографічному, проповідницькому.

References

Bahtina, O. (1999). Staroobryadcheskaya literatura i tradicii khristianskogo ponimaniya slova [Old Believer literature and traditions of the Christian understanding of the word]. Tomsk, Russia.

Bulanin, D. (1991). Antichnye tradicii v drevnerusskoj literature XI–XVI vv. [Antique traditions in ancient Russian literature of the XI–XVI centuries]. Munich, Germany.

Kaliganov, I. (1990). Tysiacheletnie tradicii bolgarskoj literatury [Millennial traditions of Bulgarian literature]. Rodnik zlatostrunyj: Pamiatniki bolgarskoj literatury XI–XVIII vv. Moscow, Russia.

Kenanov, D. (2000). Ozarenijat Grigorij Camblak [The radiant Gregory Tsamblak]. Veliko Tyrnovo, Bulgaria.

Kenanov, D. (2002). Slavyanska metafrastika [Slavic metaphrasis]. Veliko Tyrnovo, Bulgaria.

Kirillin, V. (1993). Epifanij Premudryj: Umozrenie v chislakh o Sergii Radonezhskom [Epiphanius the Wise: Speculation in numbers about Sergius of Radonezh]. Germenevtika drevnerusskoj literatury – Hermeneutics of Old Russian Literature, 6. Moscow, Russia.

Konovalova, O. (1983). Ob odnom tipe amplifikacii v Zhitii Stefana Permskogo [About one type of amplification in the Life of Stefan Permsky]. Trudy otdela drevnerusskoj literatury – Proceedings of the Department of Old Russian Literature, 37. Saint-Petersburg, Russia.

Konyavskaya, E. (2000). K voprosu ob avtorskom samosoznanii Epifaniya Premudrogo [On the problem of the author's self-awareness of Epiphanius the Wise]. Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki – Ancient Russia. Questions of medieval studies, 1. Moscow, Russia.

Momina, M. (1985). Slavyanskij perevod Ὑμνος Ἀκάθιστος [Slavic translation of Ὑμνος Ἀκάθιστος]. Palata knigopisaniya – Book-writing chamber, 14–15. Sofia, Bulgaria.

Peleshenko, Yu. (1990). Rozvytok ukrainskoj oratorskoj ta agiografichnoi prozy kincyа XIV – pochatku XVI st. [Development of Ukrainian oratorical and hagiographic prose of the late XIV – early XVI centuries]. Kyiv, Ukraine.

Rogozhnikova, T. (1988). «Zhitie Stefana Permskogo» Epifaniya Premudrogo: lingvostilisticheskij analiz ["Life of Stephen of Perm" by Epiphanius the Wise: linguistic and stylistic analysis]. Avto-ref. na soisk. uch. st. kand. filol. n., special'nost' 10.02.01. AR., 16 s. Moscow, Russia.

Toporov, V. (1998). Sergij v «Slove pokhval'nom» Epifaniya. Avtoportret avtora. Stil'. [Sergius in the "Praise Word" Epiphanius. Self-portrait of the author. Style]. Svyatost' i svyatye v russkoj dukhovnoj kul'ture – Holiness and Saints in Russian Spiritual Culture, 2. Moscow, Russia.

⁵⁹ Цамблак Григорий. Слово к отцам Констанцского собора / Кенанов Д. Озареният Григорий Цамблак. Велико Тирново: Жанет-45, 2000. С. 195.

Fesenko, E. (2008). *Teoriya literatury: uchebnoe posobie dlya vuzov* [Literature theory: a textbook for universities]. Moscow, Russia.

Шуміло Світлана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови і літератури Національного університету «Чернігівський колегіум» імені Т. Г. Шевченка, головний редактор наукового журналу «Сіверянський літопис», науковий редактор альманаху «Чернігівські Афіни» (просп. Миру, 13/106, м. Чернігів, 14021, Україна).

Shumilo Svetlana M. – Ph.D. in Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Ukrainian Language and Literature, T. H. Shevchenko National University “Chernihiv Colehium», editor-in-chief of the scientific journal “Severian Chronicle», scientific editor of the «The Chernihivian Athens» academic journal (13/106 Peace Avenue, Chernihiv, 14021, Ukraine).

E-mail: shumilosm@gmail.com

Amplification in Hymnography and “Flowery Style”: To the Question of Liturgical Sources

The paper’s objective is poetical and source study research of “flowery style” writings that were common in the Orthodox East literature of XII–XV cent., while also historical review of amplification as one of this style major literary devices. The work’s **relevancy** is in limited coverage of literary sources for many medieval writings, and lack of researches on hymnography as a basic literary source for “flowery style”. **The methods** used are: comparison while surveying historical development of a literary trope; juxtaposition in source study analysis of the selected writings; calculation and linguistic analysis while examining syntactic features of amplification periods in the writings; partial hermeneutic analysis of sermons and saints’ lives. **Conclusions.** Amplification is a major literary trope of “flowery style”, whereas antithesis, repetition, anaphora, epiphora and homeoteleuton are just components of amplification. The source for this important trope is medieval hymnography naturally related to amplification that aims to prolong liturgy and concentrate believers’ thoughts on evangelical stories as long as possible. In this capacity, amplification serves a primary ascetic task of liturgy; listening to it becomes a peculiar exercise of self-perfection, attention and continuous praying. This trope is most fully disclosed in the genre of akathist that dictates specific syntactic constructions to amplification periods of saints’ lives literature. These constructions features, their number, “light” and other symbolism types are studied on the example of various late medieval Orthodox East preachers’ and hagiographers’ writings.

Key words: Amplification, “flowery style”, akathist, Kirill Turovsky, Epiphanius the Wise, Gregory Tsamblak, Pachomius Logofet.

Дата подання: 29 грудня 2020 р.

Дата затвердження до друку: 18 січня 2021 р.

Цитування за ДСТУ 8302:2015

Шуміло С. Ампліфікація в літургійній гімнографії та стилі «плетіння слів»: до питання про богослужбові джерела. *Сіверянський літопис*. 2021. № 1. С. 146–161. DOI: 10.5281/zenodo.4662585.

Цитування за стандартом APA

Shumilo, S. Amplifikatsiia v liturhiinii himnografii ta styli «pletinnia sloves»: do pytannia pro bohosluzhbovi dzhherela [Amplification in Hymnography and “Flowery Style”: to the question of Liturgical Sources]. *Siverianskyi litopys – Siverian chronicle*, 1, 146–161. DOI: 10.5281/zenodo.4662585.