



## СРЕДНЕВЕКОВАЯ СЛАВЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ: „ПЛЕТЕНИЕ СЛОВЕС“

(Епифаний Премудрый. „Житие Стефана Пермского“)

Валентина Д. ПЕТРОВА (Чебоксары)

Древнеславянская поэзия в современной исследовательской литературе не ограничивается старославянской силлабической книжной поэзией, существовавшей на заре славянской книжности и утраченной впоследствии в связи с падением редуцированных. Интенсивная работа в области славянской гимнографии позволила преодолеть взгляд на славянское литературное творчество как на проявление прозы, хотя и высокохудожественной, и причислить ее к поэтическим жанрам (Трифуневич, Богданович, Матхаузерова, Кожухаров, Станчев, Прохоров и др.). Кроме того, в древнеславянской книжности отмечается третий вид поэзии, который развивается после утраты книжной силлабической поэзии и основывается на синтаксическо-интонационном параллелизме, подкрепленном анафорой. Он представлен поэтическими пассажами в составе риторической прозы<sup>1</sup> (Станчев 1972, 1982, 1985, 2003; Наумов 1980)<sup>2</sup>. По мнению К. Станчева, немногочисленные попытки создания поэтических произведений не на силлабической основе связаны преимущественно с югом пра-

<sup>1</sup> „Старобългарската тържествена риторика ни предлага редица примери, когато кулминацията на похвално слово се превръща в поетически организиран химнически пассаж, изграждан от ясно обособени двойно маркирани стихови или строфични цялости, основаващи се на синтаксично-интонационния параллелизъм с анафора“ (Станчев 1982:155). Текст, полностью основанный на этом ритме — „Молитва к Богородице“ Димитра Кантакузина (Станчев 1982).

<sup>2</sup> Такие поэтические пассажи обладают относительно большой самостоятельностью и композиционной закономерностью, о чем свидетельствуют семантически-фонические демаркационные сигналы, составленные в целом из слов похвалы и клятвы (с синонимами), т.е. введения типа: съ похвалою възгласно къпниахъ глаголюще (рекуще) и его различные модификации, которые усиливают обособленность гимна, (Наумов 1980).

вославного славянства (Станчев 2003.16). Однако поэтические произведения создавались и в восточнославянской книжности; речь идет о „плетении словес“, представленном „Житием Стефана Пермского“ древнерусского агиографа Епифания Премудрого<sup>3</sup>.

„Плетение словес“, закрепленное в научной литературе за южно- и восточнославянской агиографией XIII—XV вв. (т.н. новым стилем агиографии), традиционно рассматривается в рамках риторической (орнаментальной) прозы<sup>4</sup> (Лихачев 1987, Мулич 1975, Китч 1976, Станчев 1982, 1985, Пиккино 1980, Кенанов 1995 и др.). Отмечаемая во многих исследованиях особенность текстов этого стиля — наличие поэтических фрагментов, „приближающихся к стихотворным“ фрагментов, вкрапленных в прозаическое окружение и характерных для кульминационных моментов изложения. „Приближающиеся к стихотворным“ фрагменты составляют один из отличительных признаков стиля Епифания Премудрого (Коновалова 1970; Станчев 1972, Прохоров 1995)<sup>5</sup>. Поэтические пассажи в риторическом тексте и „приближающиеся к стихотворным“ фрагменты характерны в основном только для кульминационных моментов и не переводят весь текст на уровень стихотворного<sup>6</sup>. Однако организация текста „Жития

<sup>3</sup> Предварительно следует отметить, что как проявление поэтической речи мы рассматриваем только „плетение словес“, реализованное в „Житии Стефана Пермского“, не распространяя это на южнославянскую агиографию, поскольку организация текста у книжников Тырновской школы опирается на другие принципы (см. Кенанов 1995, Дикова 2011).

<sup>4</sup> По определению Д. С. Лихачева, древнеславянская орнаментальная проза представляет собой явление, „функционально близкое поэтической речи“. „Орнаментальность присуща древнеславянской прозе, компенсируя в ней отсутствие стиха в его чистом виде“ (Лихачев 1987.401).

<sup>5</sup> Г. М. Прохоров, выделяя „подобного рода стихообразные медитации“ в следующих древнерусских произведениях („плач по разоренной Москве в несомненно прозаической Повести о нашествии Тохтамыша“ поэтическая медитация в рассказе московской летописи о сожжении в 1372 г. тверским князем города Торжка“, „три небольших поэтических произведения из общерусской летописи о кончине епископа Арсения Тверского), наиболее вероятным их автором, как и поэтического приложения к Духовной грамоте митрополита Кириана, считает именно Епифания Премудрого (Прохоров 1987, 145—150).

<sup>6</sup> Как отмечает К. Станчев, поэтические фрагменты представляют собой составную часть целого произведения, обособленные в качестве отдельного композиционного элемента как посредством смены повествовательного залога (от повествования к похвале), так и чаще всего прямым словесным обособлением: „Трябва дебело да се подчертае — понеже неведнъж се възниквали недоразумения, — че в случая не става дума да се ексерцират от

Стефана Пермского<sup>6</sup> показывает, что „плетение словес“ Епифания Премудрого должно быть отнесено к поэзии.

В современной исследовательской литературе „плетение словес“ преимущественно рассматривается как высшее проявление древнеславянской орнаментальной прозы<sup>7</sup>, в то время как в средневековой славянской книжности определение „плетение/плести“ последовательно прилагается к поэтическим текстам<sup>8</sup>. „Плетение словес“ последовательно связывается с понятием о „стихе“ и о „пении“ („плести гранеса“, „плести пение“: „основното значение на „плетение“, „плести“ е създаването на ритмичен, стихотворен текст“ (Станчев 1972.223–224.)<sup>9</sup>. Устойчивость

ораторска проза поетически фрагменти или да се третира ораторската творба като поетическа“ (Станчев 1985.155).

<sup>7</sup> В поисках определения „плетения словес“ исследователи обращаются к античности: традиция увенчания победителя спортивных состязаний породила сочетание „плести венец“; в византийскую христианскую литературу это сочетание переходит с переносным значением — вместо венков плетется похвала (Мулич 1975, Фрайланк 1980). В качестве возможных источников выступают античные риторик (Фрайланк 1980), (Е. Дикова для выявления содержания термина обращается к Квинтилиану (Дикова 2011)). Р. Пиккио *плоткѣ* (отмечая его отрицательную семантику) возводит к Еврипиду и Платону (Пиккио 1990), Р. Станков также исходит из такого определения, полагая, что отрицательная семантика сохраняется за *плоткѣ* и в христианских текстах (Станков 1999). Однако самым вероятным источником славянского „плетения словес“ являются гимнографические тексты (Мулич 1975, Матхаузерова 1975, Китч 1976). Подавляющее большинство примеров употребления „плести/плетение, плетение словес“ приходится на литургические тексты, и для православных славянских книжников значение имеет прежде всего эта традиция употребления термина, и поэтому нет необходимости углубляться в историю его использования непосредственно в античной литературе (Петрова 2010).

<sup>8</sup> Такое определение встречается не только в славянской книжной традиции. Как отмечается в современных исследованиях, посвященных индоевропейскому поэтическому языку, „обозначение сочинения поэмы как „плетение“, „тесание“ широко распространено в индоевропейских языках“ (Калыгин 2003. 19–20). В древнеирландской поэзии „способ обозначения поэтического творчества связан с глаголом „плести“: „...сплел хвалу роду Ноя, ...сплел слова учитель“ (Калыгин 2003.19).

<sup>9</sup> Исходя из этого, К. Станчев полагает, что это определение следует связать с „поэтизированием“ среднеболгарских ораторских текстов XIV–XV вв., с тенденцией к „поэтизированию“ житийно-панегирических текстов в школе Евфимия он связывает кристаллизацию стиля „плетение словес“, однако рассматривает сочинения патриарха Евфимия в качестве ораторской прозы (Станчев 1982.161).

этой традиции подтверждается и тем, что в XVII в. Евфимий Чудовский в своем рассуждении „О еже песни ткати“ использует ту же формулировку: „...и что есть песни сплести, слова извѣтие или плетение и тканіе“. Из всех книжников, которых традиционно относят к представителям славянского стиля „плетение словес“, само выражение „плетение словес“<sup>10</sup> по отношению к собственному творчеству использовал только Епифаний: да и азъ многогрѣшнын и неразвѣнын, послѣдоуа словесемъ похвалениѣ твоимъ. *слово плетѣни* и слово поелаци. и словомъ почитити мнѣши. и ѿ словѣ похвалениѣ събирала. и пришеврѣтала и приплѣтала. пакы гла (Жт.Ст.106): Но доколѣк не стануѣ лишиго глаголи, доколѣк не вставляю похвалению слава, доколѣк не пристануѣ прѣложеннаго і продолжнаго хвалословіа аще бы и мноугажды въсхотѣлъ выхъ изъвѣстивити всѣдоу, но шваче любви твоѣ клечетъ ма на похваление и на *плетение словесъ* (Жт.Ст.106). „Плетение словес“ появляется в контексте похвалы<sup>11</sup>, отсылая к гимнографической традиции. Гимнография, источник славянской формулы „плетение словес“, „является основным (не только в количественном отношении) представителем поэзии в старославянском литературном пространстве“ (Станчев 2003.16). *Плетение, плести (венец, похвальный венец, похвалу, похвальное слово)* — эти частые в гимнографических текстах сочетания у славянских книжников ассоциировались с составлением поэтического текста<sup>12</sup>. Можно полагать, что и Епифаний использует указанное сочетание в традиционном для славянской книжности значении, определяя таким образом способ организации текста жития. Обращаясь к формуле, источник которой — литургическая поэзия, Епифаний соотносит организацию своего текста с гимнографической, т.е. поэтической.

Вопрос о существовании поэтических жанров в древнерусской литературе все еще продолжает оставаться дискуссионным. Сохраняет свои позиции точка зрения, согласно которой в древнерусской книжности с утратой древнеславянской силлабической поэзии прерывается традиция

<sup>10</sup> У Григория Цамблака она появляется в связи с псалмами — ветхозаветной поэзией: *бгюужѣ и пѣицъ плѣтъ слово глаголаши ѡзыкъ мен трѣсть книжника скоренища* (Похвальное слово Евфимию).

<sup>11</sup> На тесную связь понятий похвалы и плетения обращает внимание Д. Фрайданк, приводя пример из „Жития Афанасия Афонского“: „*плести похвальное слово*“ (Фрайданк 1980).

<sup>12</sup> В стихотворном „Славословии св. Савве“ сербского книжника XIV в. Сидуана: *слока слави савк съплѣти славѣан*. Патриарх Евфимий в „Похвальном слове Константину и Елене“ сочетание *плести вѣицъ* использует в контексте создания поэтического произведения: *оутроудѣ сѣ плѣты константин. вѣицъ* (во фрагменте, который можно рассматривать как поэтический в составе риторического текста).

книжной поэзии<sup>13</sup>, новая книжная поэзия появляется только к XVII в. (Панченко 1973.3—26; Гаспаров 1986). По мнению М. Л. Гаспарова, оппозиции „стих — проза“ в древнерусской литературе не было, вместо этого была представлена другая оппозиция: „текст поющий — текст произносимый“<sup>14</sup>: „При этом в первую категорию одинаково попадали народные песни и литургические песнопения, а во вторую — деловые грамоты и риторическое „плетение словес“, хотя бы и насквозь пронизанное ритмом и рифмами“ (Гаспаров 1985.264). По мнению Р. Пиккио, „кажется непродуктивным различать категории поэзии и прозы“ (Пиккио 2003.622)<sup>15</sup>. Ритм древнерусских произведений, как правило, связывается с прозой (Лихачев, Робинсон, Трифунович, Еремин, Сазонова, Пиккио и др.). Со стихотворной системой соотнесен ритм древнерусских произведений в теоретических разработках А. В. Позднеева и К. Тарановского. Концепция А. В. Позднеева о существовании в древнерусской литературе особой кондакарной системы стихосложения осталась практически невостребованной<sup>16</sup> (Позднеев 1965), в то время как концепция К. Тарановского о молитвослов-

<sup>13</sup> См. авторитетное мнение Д. С. Лихачева: „Русь не заимствовала из Византии стихотворных жанров. Переводы стихотворных произведений делались прозой и переосмыслились в жанровом отношении. Хотя первые болгарские писатели и составляли, как это хорошо показано в трудах А. И. Соболевского, Р. О. Якобсона, Н. С. Трубецкого и Д. Костича, стихотворные произведения, но опыт их не вызывал подражаний и продолжения на Руси“ (Лихачев 1973.160).

<sup>14</sup> Однако, как справедливо отмечает К. Станчев, само существование непесенной поэзии (к которой с XIV века примыкают и проложные стихи) ставит ее в оппозиционную пару с поэзией песенной (т.е. с гимнографией) и не позволяет определить оппозицию „текст поющий — текст произносимый“ в качестве общего разграничителя православнославянских литературных текстов на месте классической оппозиции „стих — проза“ (Станчев 2003.16).

<sup>15</sup> Согласно Р. Пиккио, „в основе поэтической грамматики“ православной славянской литературы лежат изоколические структуры (Пиккио 1980). Если первоначально Р. Пиккио исходил из того, что „тонические изоколические структуры украшают прозу, но не свойственны поэзии“, то в дальнейших исследованиях он допускает, что изоколические структуры имеют место и в структуре поэтического текста (Пиккио 2003.617). Р. Пиккио считает возможным рассматривать изоколические структуры древнерусской прозы в качестве протомodelей или даже источников новой поэзии XVII в. (Пиккио 2003).

<sup>16</sup> К. Тарановский полагает, что кондакарный стих, определяемый А. В. Позднеевым, представляет собой особую разновидность молитвословного стиха (Тарановский 1968.381).



ном стихе, основным определителем которого является система ритмических сигналов, отмечающих начало строк, получила широкое распространение<sup>17</sup> (Тарановский 1968). С. Матхаузерова в общую теорию русского стиха включает „плетение словес“, ритмическая организация которого, основанная на повторах, соотносится с ритмом орнамента (Матхаузерова 1976). По мнению И. Смирнова, наряду с молитвословным стихом, опирающимся на определенные правила, в „гимнографии и стихах покаянных бытовала такая версификация, которая не опиралась на какую-либо абстрактную модель, возникая всякий раз как событие данного конкретного произведения“ (Смирнов 2008.121).

„Стихотворный и прозаический способы упорядочения художественного текста представляют собой универсалии эстетического сознания, начиная с языческого фольклора“ (Смирнов 2008.117). Утрата (после падения редуцированных) древнеславянской книжной силлабической поэзии не должна была привести вообще к утрате поэтического способа организации текста. Для средневековой древнерусской культуры таким способом является „плетение словес“, ориентированное на организацию стихотворного текста, в древнеславянской книжности представленную гимнографией и непосредственно библейскими поэтическими книгами.

Трудности с определением поэтических жанров в средневековой древнерусской литературе связаны с тем, что к поэзии принято подходить со строгими метрическими характеристиками, отсутствие которых дает возможность говорить о ритмической прозе, а не о поэзии. Ошибочность такого подхода отмечает И. Смирнов: „Между тем поэтическая речь бывает и не метрической, сугубо ритмичной, так что повторяемость в ней не поддается счету“ (Смирнов 2008.123). Не следует искать в древнерусской поэзии XIV—XV вв. метрических схем, она развивает другие ритмоопределители, использует другой принцип поэтической организации текста, для выяснения особенностей которой необходимо привлечь библейскую поэтическую традицию (она, как правило, остается в тени, несмотря на то, что практически все исследователи в качестве одного из источников древнеславянской орнаментальной прозы, в том числе и специально „плетения словес“, называют библейские тексты). Средневе-

<sup>17</sup> Молитвословный стих поддержан не всеми исследователями, занимающимися теорией стиха в древнерусской книжности (Панченко 1973. См. также: Ф. Китч 1975; Сазонова 1974). Оппозиция М. Л. Гаспарова „текст поющий — текст произносимый“ также противоречит концепции К. Тарановского (Гаспаров 1983). Напротив, И. Смирнов считает, что „наличие молитвословного стиха в древнерусской культуре прослеживается от ее истоков вплоть до XIV в.“ (Смирнов 2008.119).

ковую славянскую литературу в основном принято помещать в рамки византийской (продолжающей античную) риторической традиции<sup>18</sup>. Славянская поэзия и риторическая проза анализируются преимущественно сквозь призму применения приемов византийской (античной) риторики.

Для средневековых славянских книжников, в том числе и для восточнославянских, характерен „путь подражания тому книжному языку, который был известен им из прочитанных ими текстов“ (Живов 2007:54). Высоким авторитетом и образцом для средневековых книжников ареала *Slavia Orthodoxa* служат тексты Св. Писания, язык которых, данный в кирилло-мефодиевских переводах, в восточнославянской книжности к. XIV—XV вв. продолжает оставаться в качестве основы книжного языка, о чем свидетельствует язык „Жития Стефана Пермского“, опирающийся на кирилло-мефодиевскую традицию в древнерусской книжности (Петрова 1997, 2010, 2011)<sup>19</sup>.

По установившейся в исследовательской литературе традиции Септуагинта и Евангелия рассматриваются как греческие тексты, построенные по синтаксическим законам греческого языка<sup>20</sup>. Соответственно в славянском переводе, следующем греческому образцу, „в процессе перевода воспроизводился (с теми или иными отклонениями) синтаксис греческих

<sup>18</sup> „Художествените особености на старобългарската преводна литература са непосредствено свързани с постиженията на византийското словесно изкуство и се подчиняват на изискванията и каноните на античната и византийската ораторска проза и поезия“ (Костова 1998:130). См., в частности, многочисленные работы, посвященные стилю „плетение словес“ (Коновалова 1970, Мулич 1975, Китч 1976, Кеванов 1995, 1997; Эбер 2002 и др.). Ритмическая структура средневековых славянских переводных и оригинальных сочинений также рассматривается с точки зрения применения античных приемов ритмизации текста (Китч 1976, Пиккио 1986, Костова 1998, Кеванов 1995, Дикова 2011). Связь с библейской традицией ограничивается, как правило, указанием на использование параллелизма (Мошин 1972, Мулич 1975, Китч 1976). И только Е. М.Верещагин особенности стиля Епифания Премудрого выявляет в свете библейской традиции, устанавливая непосредственную зависимость стиля Епифания от книжности премудрых (Верещагин 1993).

<sup>19</sup> В отличие от южнославянских книжников. Известно критическое отношение книжников Тырновской школы к предшествующей славянской книжной традиции, включая ранние славянские переводы (Харалампиев 1990). Образцами для тырновских книжников выступают современные им византийские сочинения.

<sup>20</sup> См. подробное изложение традиционных взглядов на язык Септуагинты и Новозаветных текстов и их критика у А. В. Вдовиченко (Вдовиченко 2002).

оригиналов, синтаксис логического развертывания, сформировавшийся в рамках античной риторической традиции. Из кирилло-мефодиевского источника эту традицию усваивает и восточнославянская книжная письменность<sup>21</sup> (Живов 2007.54). Однако это не совсем так — исследования, посвященные библейским текстам, позволяют по-другому оценить традиционную картину. Септуагинта и греческий Новозаветный корпус представляют собой „не совсем греческие“ тексты, поскольку принципы их организации отличаются от тех, по которым строится аутентичный греческий текст. Септуагинта „воссоздает особый строй семитской поэтики“ (Аверинцев 1971.244); это „текст, состоящий из греческих слов, но противоречащий всем нормам греческой стилистики“ (Десницкий 2007.456)<sup>21</sup>. Новозаветные тексты пронизаны влиянием языка и стиля Септуагинты; в Новом Завете получают продолжение и развитие ветхозаветные поэтические приемы и принципы организации текста (Аверинцев 1971, Вдовиченко 2002, Десницкий 2007). Таким образом, организация текста греческой Септуагинты и Новозаветных текстов во многом зависит от принципов, определяющих организацию текста еврейского оригинала. Славянский перевод (последовательно следующий греческому оригиналу), сохранил принципы синтаксического развертывания, свойственные языку Септуагинты и передававшие принципы древнееврейского синтаксиса, и синтаксис, сформированный в рамках античной риторической традиции, в кирилло-мефодиевских переводах не оказывается ведущим. Как переводом Септуагинты создан особый сакральный язык, не равный греческому, так и перевод этих текстов на славянский способствовал созданию особого сакрального (библейского) языка (стиля) (Вдовиченко 2002; Десницкий 2007).

Сопоставление еврейского и греческого текстов показывает, что переводчики не оставляли без внимания и характерные черты еврейской

<sup>21</sup> Достаточно радикальной предстает концепция А. В. Вдовиченко: если С. С. Аверинцев говорит о „сплаве греческого и семитского языкового строя“ в Септуагинте, то А. В. Вдовиченко считает, что язык Септуагинты, равно как и Нового Завета, представляет „особый литературный сакральный язык“, с особой нормой — т.е. литературный „иудейский греческий“, возникший в результате систематической передачи элементов древнееврейского синтаксиса греческими лексемами: „в результате переводческой работы в „грекоподобный“ текст Септуагинты были введены принципы организации, не существующие в аутентичном греческом тексте, возникающие непосредственно из древнееврейской синтаксической системы“ (Вдовиченко 2002.190). Та же синтаксическая парадигма функционирует в текстах Нового Завета (Вдовиченко 2002. 151—184).



поэзии и стремились сохранить в переводе основные поэтические черты оригинала<sup>22</sup>. Текст Септуагинты изобилует ритмическими повторами и аллитерациями, характерными для еврейской поэзии, „так на греческом языке создавались тексты, которым были присущи черты, не свойственные классической греческой поэзии (хотя некоторая аналогия с риторической прозой очевидна“ (Десницкий 2007.469)<sup>23</sup>. Хотя вопрос о принципах разделения прозы и поэзии в ветхозаветных текстах, равно как и вопрос о структурных особенностях самой ветхозаветной поэзии не получил еще окончательного решения, большинство исследователей считают возможным говорить о существовании библейской поэзии<sup>24</sup>. Предпринимаются попытки определения метрики древнееврейского стиха (см. обзор работ: Кугель 1991, Десницкий 2002)<sup>25</sup>.

<sup>22</sup> По мнению Ф. Китч, древнееврейская поэзия мало теряла в переводе, поскольку ритм определялся параллелизмом, который воспроизводился последовательно и без потерь (Китч 1976).

<sup>23</sup> И даже непереводной текст („Премудрость Соломона“, написанная на греческом и вошедшая в Септуагинту, во многом следует принципам организации еврейской поэзии: „Это уже природный греческий текст, но он организован по тем же принципам, что и переведенные с еврейского части Септуагинты; он включает в себя элементы, характерные как для греческой, так и для еврейской литературной традиции. Это действительно начало синтеза двух традиций“ (Десницкий 2007.473).

<sup>24</sup> Дж. Кугель отмечает наличие разных подходов к решению этого вопроса, в результате чего, например, в число поэтических текстов могут быть включены книга Бытия и Исход (Кугель 1991).

<sup>25</sup> По мнению Дж.Кугеля, эти попытки обречены на неудачу (Кугель 1991). См. „Метр не может оспариваться в семитской поэзии, так же как не исключается параллелизм в греческой эпике. Но тогда метрика (в древнееврейском) и параллелизм (в греческом) являются факультативными и случайными характеристиками; они не являются существенными. Это значит, что так же, как неправильно исправлять Гомерову строфу для того, чтобы сделать ее параллельной, неверно исправлять древнееврейский стих *metri causa*“ (Гордон, цит.по: Вайс 2006.247). Обобщая результаты этих исследований, А. С. Десницкий делает вывод о том, что „мы имеем право говорить о поэзии в Библии, но не вправе говорить о четком делении библейских текстов на поэзию и прозу в том смысле, в каком это деление применяется к классическим европейским литературам. Видимо, размер древнееврейского стиха был не жестко нормированным, а в достаточной степени интуитивным, как, например, в русском фольклоре. Из всех предложений о характере этого размера наиболее убедительно выглядят теории о достаточно свободном тоническом стихосложении.“ (Десницкий 2002.74).

Библейский поэтический текст, согласно мнению большинства исследователей, основан на двух принципах: параллелизме и ритмической упорядоченности<sup>26</sup>. Поскольку эти черты встречаются и в библейской прозе, разницу между прозой и поэзией определяет степень регулярности появления этих характерных для библейской поэтики признаков (Берлин 1992, (Соджин 2002, Десницкий 2002).

Принцип разграничения поэзии и прозы, который предлагается для Ветхозаветных текстов: „Возможно, принципиальные различия между библейской поэзией и прозой следует искать не в наборе строго обязательных признаков (как этого требует классическое литературоведение), а в стремлении авторов использовать большую или меньшую концентрацию тех или иных поэтических приемов для выделения разных видов речи: повествований, диалогов, пророчеств, песней и т.д.“ (Десницкий 2002.75), релевантен и для древнерусской книжности. Так же, как и для библейских текстов, для средневековых славянских текстов отмечается достаточная условность разделения на прозаические и поэтические тексты, тенденция к стиранию границ между поэтическим и прозаическим обликом речи (Богданович 1991, Станчев 2003.)<sup>27</sup>.

<sup>26</sup> „Параллелизм синтаксический, лексический и фонетический (аллитерации и ассонансы), тесно связанный с параллелизмом смысловым. Ритмическая упорядоченность, т.е. деление текста на отрывки примерно равной длины с примерно равным числом ударений... По сути дела это тоже своеобразная разновидность параллелизма“ (Десницкий 2002.74); „Каждый поэтический текст в Библии построен на этих двух просодических структурах, ритме и параллелизме. Следует все же отметить, что в некоторых отрывках можно найти параллелизм без ритма или наоборот. Особенно часто встречается ритм без параллелизма. Критерием для классификации текста как поэтического является наличие, по крайней мере, одного из этих условий“ (Сапхан 1975.59—60, цит. по: Кугель 1991.46).

<sup>27</sup> См. К. Станчев разделяя православнославянское литературное пространство по способу организации речи на поэзию, риторику и прозу, отмечает, что „между этими тремя разделами не существует жестких границ. ... учитывая это тяготение средневековой православнославянской литературы к риторичности, графически можно представить ее членение следующим образом: „поэзия, риторика, проза“ (Станчев 2003.16—17). Ср. Б. В. Томашевский о невозможности строгого разграничения прозы и поэзии: „Естественнее и плодотворнее рассматривать стих и прозу не как две области с твердой границей, а как два полюса, центра тяготения, вокруг которых исторически расположились различные факты. ... существует два явно выраженных типа речи — стихотворная и прозаическая, а отдельные факты располагаются так, что они примыкают либо к типу стихотворному, либо к типу прозаическому. Законно говорить о более или менее прозаических, более или менее стихотворных явлениях“ (Томашевский 1959.13).

Взгляд сквозь призму библейской поэтической традиции (к которой тесно примыкает гимнографическая, в формировании которой библейская поэзия сыграла значительную роль<sup>28</sup>), дает возможность увидеть в древнерусском „плетении словес“ стихотворный текст, организованный по принципам, характерным для библейских поэтических текстов. С. Матхаузерова, отказавшись от современных метрических критериев, связала технику „плетения словес“ с гимнографической, отметив реализацию принципа соотношения ирмоса и тропарей песни в звуковых и лексических повторах, которые определяют ритмику „плетения словес“ (Матхаузерова 1976)<sup>29</sup>.

В основу ритмической организации „Жития Стефана Пермского“ положены параллелизм и ритмическая упорядоченность — параметры, характеризующие библейский стих. Многоуровневый библейский параллелизм, отличный от античного<sup>30</sup>, составляет основу организации текста

<sup>28</sup> Византийская богослужебная поэзия, сформированная на основе двух традиций — библейской и греческой, „берет свое начало еще в Септуагинте, а ее окончательное оформление состоялось под воздействием „второй волны“ семитского влияния, пришедшей к грекам из сирийских источников, прямо или опосредованно“ (Десницкий 2007.519).

<sup>29</sup> В то время как Ф.Китч, анализируя ритмическую организацию „Жития Стефана Пермского“ сквозь призму использования ритмических приемов византийской риторической прозы (синтаксический параллелизм; гомотелев; изоклон; аллитерация; паронимазия; метрические окончания колона (курсус)), определяет „Житие“ как „длинную прозаическую религиозную поэму“ (Китч 1976. 206—267).

<sup>30</sup> Отметив, что эти приемы, воспринимаемые как специфически поэтические, были известны и греческой литературе, А. С. Десницкий подчеркивает принципиальную разницу в их употреблении в библейском тексте и античной литературе: „нельзя сказать, что все отмеченные выше приемы не были прежде знакомы греческому читателю. Риторическая проза, возникшая задолго до того и не прекращавшая своего существования на протяжении всей античности, прекрасно знала и хранила в своем арсенале и многоуровневый параллелизм, и ритмическую упорядоченность текста. Но для античной риторической прозы это были — по крайней мере в III в. до н.э. — элементы декоративные, излюбленный прием украсить свою речь, но вовсе не способ ее организовать, как это выглядело в случае с ветхозаветной поэзией. Строгие правила ритмической упорядоченности, и то только для конца фраз, вошли в обязательное употребление уже на закате античности. Что же касается параллелизма, то в риторической прозе греков и римлян она была лишь выразительным способом подчеркнуть антитезу или сравнение“ (Десницкий 1996.216). В монографии о стиле Епифания Ф.Китч синтаксический параллелизм возводит к библейской и классической риторической традиции,

Епифания (Петрова 2007, 2012). Параллелизм определяет характерное для Жития вертикальное измерение текста<sup>31</sup> — а оно, как известно, является признаком поэтического текста, тогда как прозе свойственно только горизонтальное (Гаспаров 1993). Текст Епифания отвечает требованию, предъявляемому стихотворным текстам, — он разделен на смысловые отрезки, соотносимые и соизмеримые между собой: „Рассечение речи на разделенные постоянной паузой смысловые отрезки приблизительно равной величины является общим свойством стихов для всех времен“ (Шенгели, 1960.33). В современных исследованиях подчеркивается роль особого, отличного от прозаических текстов, графического оформления поэтических текстов, проявляющегося в выделении стиха в отдельную строку. Таким образом, „членение на соотносимые отрезки является главным отличием стиха от прозы, а графическое расположение печатных строчек оказывается главным средством изобразить такое членение...“ (Гаспаров 2001.22). В средневековых текстах, писанных сплошную, распределение на отдельные строки (стихи) заменяется другим графическим средством — пунктуационными знаками.

В древних славянских текстах пунктуация связана в определенной мере с синтаксисом (преимущественно коммуникативным, отражая актуальное членение) (Осипов 1992). Однако пунктуационные знаки имеют в древних славянских текстах не только синтаксическую значимость. Их функция в поэтических текстах оказывается несколько иной: они прежде всего отражают ритмическое деление текста<sup>32</sup>. В древнеславянской, в том числе и древнерусской книжности „существовала заимствованная из византийской книжности система точек, которая обозначала ритмический рисунок текста, причем в основном эта система применялась правильно“ (Панченко 1964.262). В гимнографических текстах точка прежде всего связана с ритмическим членением текста (Трифонович 1970, Кожухаров 1971, Станчев 1972), что было отмечено еще Р. Якобсоном (Якобсон 1923).

границы которых размыты. Этот прием в „Житии Стефана Пермского“ рассматривается с позиций античной прозы — как одно из средств ритмизации текста, „как тип ритмического и эмоционального украшения“, используемый Епифанием для украшения и возвышения темы (Китч 1976.238–241).

<sup>31</sup>Тенденцию к вертикализации, т.е. поэтизации текстов, которая ярко проявляется в сочинениях книжников Тырновской школы, отмечает К. Станчев (Станчев 1982.165).

<sup>32</sup>Очень подробно система пунктуационных знаков, служащая для деления текста на ритмические части в произведениях Евфимия Тырновского, рассмотрена Е. Диковой, которая показывает, что „пунктуация зависит повечее от риторичности, а не от чисто синтаксичности критерии“ (Дикова 2011.99).

Это же отмечается и в других церковно-песенных произведениях, в частности, псалмах, свидетельствуя о том, что средневековые книжники графически изображали ритмическую структуру поэтических произведений, отличая ее от прозаических (Станчев 1972).

Ориентация Епифания на организацию текста, присущую поэтическим текстам, позволят предполагать, что им использованы и графические средства в той функции, характерной для такого рода текстов. Последовательный и достаточно закономерный характер употребления пунктуационных знаков также в определенной мере свидетельствует о том, что они прежде всего являются средством ритмического членения текста на соизмеримые ритмические единицы — строки. Соизмеримость выделенных пунктуационными знаками (точками) относительно коротких единиц, характерная для „Жития Стефана Пермского“, выдерживается на протяжении всего текста, как в нарративе, так и в похвальных частях.

Текст Жития членится на ритмико-синтаксические единицы (строки), обладающие смысловой и интонационной завершенностью, границы которых (исключения редки)<sup>33</sup> графически обозначаются точками (иногда запятыми)<sup>34</sup>. Членение на соизмеримые строки возможно вследствие

<sup>33</sup> См. во фрагменте, приводимом ниже: отсутствие точки, разделяющей две строки, может быть связано с тем, что переписчик пропустил одну из повторяющихся форм, написав первую (после которой, вероятнее всего (см. соизмеримость строк), у Епифания была точка), он взглядом переключился на дальнейший текст, где второй раз повторялась та же форма, но уже после нее не было точки. Таким образом наложение двух одинаковых форм привело к тому, что точка оказалось потерянной: *иже иже пришедшаго [иже иже пришедшаго] может ли что дѣло быти намъ.*

<sup>34</sup> Поэтическое приложение к Духовной митрополита Киприана Г. М. Прохоров делит на строки в соответствии со знаками препинания, находящимися в рукописи („угловатая запятая после 1, 2, 6, 32, 35 сегментов и точки после всех остальных) (Прохоров 1987:126—128). Однако он не называет это произведение стихотворением („я говорю „элегия“, имея в виду его проникнутую грустью тональность, а „позма“ (чтобы не сказать „стихотворение“) — потому что он поэтичен, т.е. изящен, красив и возбуждает чувство очарования“, отмечая, что при этом ему свойственно „графическое сегментирование текста — один из важнейших в наши дни признаков стиха. Только в рукописях оно выражено, как и в случае эпиграмм — „надписаний“ в корпусе Арсенопанта, с помощью знаков препинания, тогдашних точек и запятых, а я передаю его членением из строки, по-современному. В отличие от „грапеллов“ и „надписаний“, однако же, это произведение не имеет, насколько я могу понять, определенного размера. Пусть, не каким-то понятным нашему уму метром — количеством мор или слогов — оно оправдано хорошо понятной нашему ч у в с т в у интонацией“ (Прохоров 1987:147).



использования основного ритмообразующего принципа — параллелизма (на разных уровнях)<sup>35</sup>. Границы строк могут быть дополнительно маркированы анафорой (начала), гомеотелевтом (концы); синтаксический параллелизм может быть причиной появления изотонизма и изосиллабизма. В сочетании с другими дополнительными средствами, способствующими ритмизированию текста (аллитерация, ассонанс, паронимазия, лексические повторы<sup>36</sup>), в „Житии Стефана Пермского“ поддерживается четкий поэтический ритм на протяжении всего изложения, будь то похвальная часть или нарратив.

Ср. фрагмент из „Жития Стефана Пермского“ в сегментации М. Л. Гаспарова, который исходит из положения о том, что в древнерусской литературе не было оппозиции стих — проза, поэтому ни появление ритма, ни рифмы в древнерусских текстах не означало для читателя, что пред ним — „стих“: Что еще ты нареку / вожа заблудьшим, обретателя погыбшим, / наставника прелещным, руководителя умом ослепленным, / чистителя оскверненным, вискателя расточенным, / стража ратным, утешителя печальным, / кормителя алчущим, подателя требующим, / наказателя несмысленным, помощника обидимым, / молитвенника тепла, ходатая верна, / поганым спасителя, идолом попираателя, / богу служителя, мудрости рачителя, / философии любителя, целомудрия делателя, правде творителя, / книгам сказателя, грамоте пермьстен списателя?... (Гаспаров 1985.265). Тогда как (в соответствии с графическими знаками в рукописи) стихотворная строка в данном фрагменте текста жития представлена двумя словами (за исключением четвертой и последней): вожа заблудьшимъ, обретателя погыбшимъ, и т.д. Ср. также разбивку фрагментов текста „Жития Стефана Пермского“ на колонны у Р. Пиккио (Пиккио 2003.645—647, 649, 651). Видно, что нередко колонны Р. Пиккио не совпадают с ритмико-синтаксическими единицами текста, маркируемыми графически точками (т.е. со стихотворными строками).

<sup>35</sup> Другой принцип разделения синтаксических единиц (микрофраз), границы которых маркированы знаками пунктуации (точками или запятыми), использован в сочинениях Патриарха Евфимия. В составе изоколонов, отмечаемых в текстах Евфимия Тырновского, границы колонов не всегда совпадают с границами микрофраз (Дикова 2011.194—200). Сегментация текстов патриарха Евфимия значительно отличается от той, что представлена у Епифания Премудрого.

<sup>36</sup> Эти приемы очень подробно рассмотрены в монографии Ф. Китч (Китч 1976).

Примером тому могут служить фрагменты из повествовательной части жития (в обращении к похвальной части нет необходимости, поскольку концентрация поэтических средств в ней не оставляет сомнений в том, что она написана в стихах).

моужи братиа перѣмѣстн.  
 ѿчѣскѣ погонѣ не ѡстанѣвѣнѣ.  
 а жерѣтѣ и трѣбѣ ихъ не забѣвѣнѣ.  
 а старѣи пшѣлины не покидѣвѣнѣ.  
 давныи вѣкры не полѣтанѣ.  
 иже творѣша ѿцѣи наші.  
 тако творѣте  
 мене слоушѣнѣ.  
 а не слоушѣнѣ стѣфана.  
 иже ижепрѣшедшаго ѿ люскы  
 можетъ ли что добро быти налѣ.  
 не ѡтѣудѣу ли налѣ тѣжѣсти вышѣ.  
 и данѣ тѣжѣкы. и насѣльство.  
 и тѣкоуни и доводѣнѣи и прѣставѣнѣицы.  
 сего ради не слѣшѣнѣ есѣ.  
 но мене пачѣ послоушѣнѣ.  
 добра еалѣ хотѣщаго.  
 азъ есѣ есѣ рѣдѣ кашѣ і единоѣ землѣ сѣ ели.  
 і единѣ рѣдѣ і единоплѣмѣнѣ.  
 і едино колѣно.  
 единѣ языкѣ.  
 лѣпо кѣ есѣ мене пачѣ слоушѣти.  
 азъ есѣ есѣ кашѣ давнѣи оучѣтель.  
 и подѣпашѣ еалѣ мене послоушѣти старѣа сѣи.  
 и еалѣ акѣ ѿцѣа пачѣ.  
 нежелѣ ѡного роуѣсѣна пачѣ же люскѣитѣна.  
 и мѣлада соуѣи прѣ мною ерѣстою телѣсною.  
 и мѣлолѣтѣна оуна соуѣи возрастоуѣ.  
 лѣтѣи жѣ прѣ мною тако сѣа.  
 и тако еноуѣка мѣнѣ.  
 да сего ради не слѣшѣнѣ е.  
 но мене слоушѣнѣ.  
 и мое прѣданѣи дѣрѣжитѣ.  
 и крѣпѣнѣи сѣа да не покѣжѣни воудѣтѣ.  
 но пачѣ покѣдѣи и (Жт. Ст. 695об—696).

Этот маленький фрагмент проявляет особенности организации, характерные для всего текста Жития. Ветхозаветные поэтические приемы составляют поэтический арсенал древнерусского агнографа. Обращение волхва к своим соплеменникам представляет собой замкнутый фрагмент, начало и конец которого составляют параллель — волхв начинает с просьбы держаться старой веры и заканчивает ею же. Прием обрамления — один из широко распространенных библейских поэтических приемов (Вайс, Брек, Слов. библ). Он в высшей степени характерен для Епифания — фрагменты разного объема — от самых минимальных до значительных — построены на этом принципе. Следует отметить особенность, присущую Епифанию, — он не ограничивается параллельностью тем, она, как правило, подкрепляется повторением слов или целых фраз, как в данном фрагменте: начальная фраза повторяется в конце (*мене слоушати ... — но мене слоушати*). Начало фрагмента и его конец объединяются и ритмически: грамматическая рифма (основанная на повторении одинаковых форм глаголов в одинаковой позиции), не представлена в середине.

В организации фрагмента использован концентричный параллелизм или хиазм, сущность которого заключается в том, параллельные структуры выстраиваются вокруг центральной темы. Это один из самых распространенных приемов библейской поэтики. „Библейский язык, принимающий хиастическую форму, это, по преимуществу, поэзия“ (Брек 2006.336)<sup>17</sup>. Фрагмент построен симметрично<sup>18</sup>: он начинается обращением к пермянам с просьбой сохранить старую веру: *даждьши иѣры не помянати. иже твориша ѿцы ваши. тако творите мене слоушати. а не слоушати стѣзана.* и заканчивается повторной просьбой держаться давнего предания: *да сего ради не слѣшати ѣ. но мене слоушати. и мое преданіе держите.* Повторяю-

<sup>17</sup> „В хиастических моделях параллельные элементы освещают центральную тему, а чувство завершенности возникает благодаря „инклюзии“ (А:А'). ... хиазм включает „концентричный параллелизм“: два или более элемента (отдельные строки или целые параграфы) выстроены в синонимичный, антитетичный или обратный параллелизм вокруг односложной или двусложной центральной темы, что создает такие схемы, как А:В: и А:В:С:С':В':А'. Отличительный признак таких схем — наличие центральной „оси“: тематического фокуса, в котором выражена главная мысль автора“ (Брек 2006.329).

<sup>18</sup> Следует подчеркнуть, что композиция всего текста Жития подчиняется такому расположению материала (повествование обрамляется повторяющимися мотивами — в завершение агнограф возвращается к тому, о чем он говорил, начиная изложение. Центральная тема — тема торжества православия в Пермской земле; вокруг нее располагаются, образуя параллельные структуры, остальные).

шая характеристика Стефана: *стефанъ*. *иже ижекопришедшаго ѿ москвы...* *ижели много русина паче же москвитина* обрамляет характеристику самого волхва, которая закономерно оказывается в центре: *но мене паче послушантѣ*. *добра каагъ хотѣщаго*. *азъ есмь рѣдъ кашъ* / *единоа земля с кааи*. / *единъ рѣдъ* / *единоплаиъгъ*. / *едино колѣно*. *единъ языкъ*. Такое построение фокусирует внимание на центральной теме (аргументы волхва в борьбе против Стефана), она выделяется и ритмически — серия строк с повтором ключевого слова *единъ* завершается короткими (двусложными) ритмическими единицами: / *едино колѣно*. / *единъ языкъ*. Параллельные конструкции, которыми начинается фрагмент, построены по одной синтаксической схеме. Глаголы (*не оставляиайте, не забываиайте, не покидаиайте, не поминаиайте*) оказываются в одинаковой синтаксической позиции, что приводит к появлению грамматической рифмы, которая выступает дополнительным демаркационным знаком конца ритмической единицы и способствует усилению ритмического эффекта, который поддерживается дополнительно повторением начального *а*: *а жрѣтъ...* / *а старей...* (анафора). Параллельные конструкции составляют смысловую триаду (последний член представлен стилистической симметрией, поэтому формально здесь четыре компонента): 1. *ѿчѣскы воевъ не оставляиайте*. 2. *а жрѣтъ и тригъ их не забываиайте*. 3. *а старей пшшны не покидаиайте*. *давныи вѣры не поминаиайте*. (в то же время строка, составляющая второй член стилистической симметрии, одновременно может рассматриваться как входящая в следующую триаду: 1. *давныи вѣры не поминаиайте*. 2. *иже творина ѿцы ваши*. *такъ творите*. 3. *мене слоушантѣ*, *а не слоушантѣ стефана*). Кроме внутреннего, используется и внешний параллелизм, свойственный библейским текстам (он активно используется Епифанием на пространстве целого текста):

*мене слоушантѣ*.

*а не слоушантѣ стефана*.

*иже ижекопришедшаго ѿ москвы —*

*сего ради не слоушантѣ егъ*.

*но мене паче послушантѣ*.

*добра каагъ хотѣщаго*.

Первые две строки (с вариациями — см. выше) повторяются в обоих отрывках, третья соотносится причастиями, данными в обратном порядке: *иже ижекопришедшаго ѿ москвы — добра каагъ хотѣщаго*.

Епифаний выстраивает сложные параллели, и разбивка на строки (отмечаемая точками) проявляет стихотворный характер организации текста (следует подчеркнуть регулярные троичные повторы разного уровня, роль которых в организации поэтического ритма трудно переоценить):

и подоваше *вѣнѣ* мнѣ послоушати *старца сѣца*.  
 и *вѣнѣ* акы *ѡца* пачѣ.  
 нежели *внѣ*го роу<sup>с</sup>ина *пачѣ* же моск<sup>в</sup>итина.  
 и *млада* соу<sup>з</sup>а прѣ *мнѣ*оу *вѣр*стою *тѣл*сною.  
 и *мало*лѣ<sup>т</sup>на оу<sup>н</sup>а соу<sup>з</sup>а *возра*стоу<sup>г</sup>.  
 лѣ<sup>т</sup>ы ж прѣ *мнѣ*оу *тѣ*ко снѣ.  
 и *тѣ*ко *внѣ*ука *ли*ѣ.

Трехчленная параллель (1. и подоваши *вѣнѣ* мнѣ послоушати *старца сѣца*, и *вѣнѣ* акы *ѡца* пачѣ. 2. нежели *внѣ*го роу<sup>с</sup>ина *пачѣ* же моск<sup>в</sup>итина. и *млада* соу<sup>з</sup>а прѣ *мнѣ*оу *вѣр*стою *тѣл*сною. и *мало*лѣ<sup>т</sup>на оу<sup>н</sup>а соу<sup>з</sup>а *возра*стоу<sup>г</sup>. 3. лѣ<sup>т</sup>ы ж прѣ *мнѣ*оу *тѣ*ко снѣ. и *тѣ*ко *внѣ*ука *ли*ѣ) построена на сложном переплетении повторов разного уровня. Синтаксическую параллель (с обратным порядком слов) составляют вторая и последняя строки (входящие в первую и последнюю часть триады), замыкая отрывок: и *вѣнѣ* акы *ѡца* пачѣ — и *тѣ*ко *внѣ*ука *ли*ѣ. Первая и вторая (части) связаны тройным повтором сочетания имени с причастием (появляется антитеза): *старца сѣца* — и *млада* соу<sup>з</sup>а. и *мало*лѣ<sup>т</sup>на оу<sup>н</sup>а соу<sup>з</sup>а; первая и третья — тройным повтором имени с союзом и местоимением (последнее отсутствует во втором повторе): и *вѣнѣ* акы *ѡца* — *тѣ*ко снѣ. и *тѣ*ко *внѣ*ука *ли*ѣ; вторая и третья — повторением одинаковой падежной формы имени: *вѣр*стою — *возра*стоу<sup>г</sup> — лѣ<sup>т</sup>ы. В свою очередь вторая и третья части составляют триаду, первая и вторая части которой представляют стилистическую симметрию: 1. и *млада* соу<sup>з</sup>а прѣ *мнѣ*оу *вѣр*стою *тѣл*сною. 2. и *мало*лѣ<sup>т</sup>на оу<sup>н</sup>а соу<sup>з</sup>а *возра*стоу<sup>г</sup>. 3. лѣ<sup>т</sup>ы ж прѣ *мнѣ*оу *тѣ*ко снѣ. и *тѣ*ко *внѣ*ука *ли*ѣ (третий член синтаксически соотносится с первыми двумя лишь одним словом — формой Творительного падежа лѣ<sup>т</sup>ы (но во множественном числе), повторяющей форму существительных *вѣр*стою и *возра*стоу<sup>г</sup> (единственное число), но расположенной в обратном порядке. Синтаксический параллелизм двух первых строк сопровождается несовпадениями (в первой строке именная часть представлена одним прилагательным: *млада*, во второй — двумя: *мало*лѣ<sup>т</sup>на оу<sup>н</sup>а; в первой существительное имеет при себе определение: *вѣр*стою *тѣл*сною, во второй его нет: *возра*стоу<sup>г</sup>. Насыщенность звуковыми и лексическими (см. в данном отрывке выделенные формы) повторами, также определяется стихотворной организацией текста.

Стихотворной организацией текста, вероятно, определяется то, что в триадах членение на компоненты триад может не совпадать с членением на строки<sup>39</sup> (возможно, это аналог анжамбманов в современной поэзии?),

<sup>39</sup> Может быть, этим же объясняется и выделение в центральном отрывке последней строки как отдельной (перечисление собрано в триаду, члены



как в данном случае. Постановку точки, вследствие которой выделяются как самостоятельные строки (начала и конца, составляющие параллель): (и подокаши вагы мене послоушати старца сѣца).

и вагы акы шѣа паче. —

(лѣты ж прѣ мною тако сѣа).

и тако кнѣзѣа мѣа.

невозможно объяснить другими причинами.

Епифаний использует и такую изысканную модель библейской поэзии, как двусторонний центр (или обратный модификатор) (Брек), в котором центральная строка относится и к предыдущей, и к последующей:

лѣне вы есть мене паче слоушати.

азъ есмь вагы давною оучитель.

и подокаши вагы мене послоушати старца сѣца.

Стилистическая симметрия

лѣне вы есть мене паче слоушати.

и подокаши вагы мене послоушати старца сѣца

выступает как вариант рефрена, основанного на трехкратном (с вариациями) повторении двухчленной параллельной конструкции (в повторяющихся строках нет абсолютного совпадения, и это вполне согласуется с характерными для Епифания сдвигами в симметрии): 1. „мене слоушати, а не слоушати епифана“; 2. „сего ради не слоушати его, но мене паче послоушати“ (строки переставлены местами, имя заменено местоимением, в первой строке добавляется сего ради, во второй — но, паче); 3. „да сего ради не слоушати его, но мене слоушати“ (первая строка повторяет первую строку предыдущей параллельной конструкции с добавлением да, вторая совпадает с первой строкой первой параллели отсутствием паче, появившимся во второй, и со второй ее строкой присутствием но). Епифаний уходит от возможной рифмы (повторения слоушати в одной и той же позиции, варьируя ее), это отмечается во многих местах, что связано с местом рифмы в организации стихотворного текста — оно являющимся ведущим<sup>40</sup>.

которой состоят из двух атрибутивных сочетаний (сложное слово единоплемень содержит такие же компоненты): азъ есмь рѣдѣ вагы і единоа земаа с вагы.

і единоа рѣдѣ і единоплемень.

і единоа колѣно.

і единоа языкъ.

<sup>40</sup> См. также: и подокаши вагы мене послоушати старца сѣца.

и маада сѣца прѣ мною крѣстоу тѣлесноу.

и маада сѣца оуна сѣца козростомъ.

Библейский прием двустороннего центра является одним из излюбленных приемов Епифания, что демонстрирует и анализируемый фрагмент. Строки, составляющие рефрен, выступают в роли такого двустороннего центра (во втором и третьем случае), и это приводит к тому, что формируются замкнутые фрагментики, которые, вероятно, можно соотнести со строфами<sup>41</sup>. Границей первой служат строки, которые и станут рефреном:

мене слоушантѣ.  
а не слоушантѣ стефана.

Далее эти повторяющиеся (с вариациями) строки, будучи относимыми и к первой, и к последующей, одновременно выступают в качестве демаркационных знаков конца первой и начала последующей (и так далее), что проявляется в таком членении фрагмента:

2. *мене слоушантѣ.*  
*а не слоушантѣ стефана. —*

сего ради не сазшантѣ егѡ.  
но мене паче послоушантѣ.

3. *сего ради не сазшантѣ егѡ.*  
*но мене паче послоушантѣ. —*

акоу вы есть мене паче слоушати.  
азъ есмь вашъ давном оучитель.  
и подокаши какоу мене послоушати старца сѣра.

4. *акоу вы есть мене паче слоушати.*  
*азъ есмь вашъ давном оучитель.*  
*и подокаши какоу мене послоушати старца сѣра. —*

да сего ради не сазшантѣ ѿ.  
но мене слоушантѣ.

Организация текста Епифания такова, что не представляется возможным вычленить из прозаического окружения поэтические фрагменты, поскольку весь текст основан на применении одних и тех же принципов, связанных со стихотворным способом организации речи<sup>42</sup>. Это хорошо

<sup>41</sup> Рефрен делит приводимый фрагмент на отрывки примерно равной величины по количеству строк, однако и тут нет абсолютной симметрии — последний отрывок короче: 6-4-4-6-3.

<sup>42</sup> Ф. Китч отмечает „аритмичность“ некоторых фрагментов (спор с волхвом, описание сложения азбуки) (Китч 1976). Однако анализ показывает, что ритм этих фрагментов, как и всего остального текста, стихотворный.

видно на примере следующего фрагмента<sup>43</sup> (менее эмоционального по сравнению с приведенным выше), в котором описывается деятельность Стефана в Пермской земле после поставления его епископом:

и прихѣхъ въ свою си ѿмно.  
паки по первое дер'жаше съ оустроение.  
и своеъ обычное дѣло наѣлаше.  
и слово бжѣе проповѣдаше съ дръзновениемъ.  
и неколебивно оучаше ѿ,  
иже гдѣ шетало съ.  
ѿ некрѣпны.  
и изискаа сюдо и сюдоу.  
в' кыихъ предѣлахъхъ шериѣта. съ.  
ѿ поганыхъ шериаше и крѣпаше.  
всѣхъ же крѣпныхъ своей оучаше и вѣрѣ прѣкывати.  
и напрѣ посиг'вати.  
иже ж рече ап'лъ.  
заднаа запыающе.  
а на прѣнаа протавающе съ.  
и г'рамотѣ нерѣм'скон оучаше ѿ.  
и кингы писаше наѣ.  
и црѣи стѣла ставаше наѣ и шѣаше.  
и иконами оукрашаше.  
и кингали исповаше.  
и монастыри наѣлаше.  
и в черныи постригаше.  
и игоумены наѣ оустроаше.  
и шѣи'ники поны и дѣкшны самѣ поставаше.  
и анагносты и палачи ставаше.

Особый интерес представляет с точки зрения организации текста вкрапление (в значительном объеме) чужого текста. Епифаний включил в Житие две трети текста Черноризца Храбра, и изменения, которые внесены в текст, прежде всего связаны с адаптацией его к поэтическому ритму Жития (подробнее — Петрова 2013).

<sup>43</sup> Подробный разбор занял бы несколько страниц, поэтому мы вынуждены ограничиться только графическим выделением строк согласно знакам пунктуации, использованным в рукописи. Расчленение на отдельные строки уже даст возможность увидеть те поэтические приемы, которые использует Епифаний, включая смену ритма.

и пшпше нго пер'мьскым языкомъ слооужахоу оу'бдно.  
 заоутрню ж і вчирню.

пер'мьскою речю поахоу.

и кшнархн нго по пер'мьскым кннгалъ кшнархаша.

и чтицы чтиніе чтахоу пер'мьскою в'кседою.

н'кцы же всако п'кне пер'мьскы в'з'глашаше.

і в'аше внд'ктн чюдо н' земаи тон.

ид'же прже были идолослужителіе в'ксомолци.

тооу в'г'омол'ци пакша сѧ.

ид'же прже были храмы идол'ска и коулирницн жер'твнща.

и тренища идол'скаа.

тог цркн стѣ. съзидахоу сѧ.

и лшнастырн и в'г'омолн чиннзхоу сѧ.

кшннрскаа лстѣ и идолослуженіе прогна сѧ.

а вл'тъ в'г'вразоула кося.

в'бра к'ртан'скаа процв'ктѣ.

и сее оуслышано выс по нынѣ земаалѣ.

и по лнвогым градом и странам.

слышаше люди.

и ш селѣ прославиша в'га.

и козрадоуаша сѧ в'ло. 720об—721об

Универсальным принципом поэтического текста, отличающим поэтическую речь от непоэтической, является принцип повтора (Якобсон 1987). Регулярность повторов разного уровня („словесная расточительность“, „многословие“, в котором достаточно часто упрекают Епифания) — это проявление семантической разницы, существующей между прозой и поэзией: постоянные повторы избыточны для прозы, но необходимы для поэзии<sup>44</sup>. Повторы в „Жития Стефана Пермского“, как и в библейских текстах, организуют текст, а не выступают как орнаментальный элемент.

Стремление к поэтизированию текстов характерно для всей православной славянской высокой книжности XV—XV вв., но стихотворный способ организации текста полностью оказался реализованным только в восточнославянской книжности. „Плетение словес“ Епифания Премудрого, в организации которого ведущая роль принадлежит библейской поэтической традиции, представляет собой специфический для древнерусской книжности стихотворный способ организации текста. Южносла-

<sup>44</sup> В современных исследованиях семантическая разница между поэзией и прозой определяется как „одно из самых существенных различий“ (Скулачева 2008.167).

вянскими книжниками был выбран другой ориентир — византийская (античная) риторическая традиция: изысканная агиография Търновской школы, следующая византийской украшенной прозе, представляет собой вершину средневековой славянской орнаментальной прозы.

## ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев С. С. Греческая „литература“ и ближневосточная „словесность“ (противостояние и встреча двух творческих принципов // Типология и взаимосвязь литератур Древнего мира. — М., 1971. — С. 206—266.
- Брек Д. Хиазм в Священном Писании. — М., 2006.
- Богданович Д. Историја српске књижевности. — Београд, 1991.
- Вайс М. Библия и современное литературоведение. Метод целостной интерпретации. — М., 2011.
- Вдовиченко А. В. Дискурс — текст — слово. Статья по истории, библеистике, лингвистике, философии языка. — М., 2002.
- Верещагин Е. М. К истолкованию имени Епифания Премудрого (в связи с истоками стиля „плетение словес“) // Российская Академия Наук. Известия. Серия литературы и языка. 52. 1998, №2. — С. 143—169.
- Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. — М., 2001.
- Гаспаров М. Л. Оппозиция „стих“ — „проза“ и становление русского литературного стиха // Русское стихосложение. Традиции и проблемы развития. — М., 1985. — С. 264—277.
- Десницкий А. С. Поэтика библейского параллелизма. — М., 2207.
- Дикова Е. Фразата в житията и похвалните слова на св. Патриарх Евтимий Търновски. — София, 2011.
- Живов В. М. Очерки исторической морфологии русского языка XVII—XVIII в. — М., 2004.
- Калыгин В. П. Язык древнейшей ирландской поэзии. — М., 2003.
- Кенанов Д. Ораторската проза на Патриарх Евтимий. — Велико Търново, 1995.
- Кенанов Д. Метафрастика. Симеон Метафраст и православната славянска агиография. — Велико Търново, 1997.
- Кожухаров С. Към въпроса за обема на понятието „старобългарска поезия“ // Литературна мисъл, XX, 1976, №. — С. 35—54.
- Коновалова О. Ф. Панегирический стиль русской литературы конца XIV—начала XV вв.: Автореф. канд. дисс. — Ленинград, 1970.



- Костова К. Ритмични структури в старобългарски глаголически паметници // Кирило-методиевски студии. Книга 11. София, 1998.
- Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — Л., 1987.
- Матхаузерова С. Древнерусские теории искусства слова. — Прага, 1976.
- Наумов А. По въпросите на най-старата славянска поезия // Старобългарска литература, 1980, № 8. — С. 37—45.
- Осипов Б. История русской орфографии и пунктуации. — Новосибирск, 1992.
- Мошин В. Стил старе српске прозе // Стара књижевност. Београд, 1972. — С. 181—196.
- Панченко А. М. Перспективы исследования истории древнерусского стихотворчества // ТОДРЛ, XX, 1964. — С. 256—273.
- Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. — Л., 1973.
- Петрова В. Д. О содержании термина „плетение словес“ в средневековой славянской книжности // Вестник ННГУ. 2009. — С. 314—320.
- Петрова В. Д. Повторы в древнерусской агиографии стиля „плетение словес“ // Мир русского слова и русское слово в мире. Т. 3. Русский язык: диахрония и динамика языковых процессов. — София, 2007. — С. 165—172.
- Петрова В. Д. Кирилло-мефодиевская традиция в языке древнерусской агиографии („Житие Стефана Пермского“ Епифания Премудрого) / Преславска книжовна школа. Т. 11. — Шумен 2011. — С. 225—241.
- Петрова В. Д. Библейская поэтическая традиция в древнерусском „плетении словес“. // Славянские чтения. — Уфа, 2012 (в печати).
- Петрова В. Д. Дискуссионный аспект цитирования Епифанием Премудрым сочинения Черноризца Храбра „О письменах“ // Чтения, посвященные Дням славянской письменности и культуры. — Чебоксары, 2013. — С. 89—105.
- Пиккио Р. Върху изоконните структури в средновековната славянска проза // Литературна мисъл, XXIV. 1980, №3. — С. 75—107.
- Пиккио Р. *Slavia Orthodoxa*. Литература и язык. — М., 2003.
- Позднеев А. В. Стихосложение древнерусской поэзии // *Scando-Slavica*, IX, 1965. — P. 5—24.
- Прохоров Г. М. Епифаний Премудрый. Исследовательские материалы для „Словаря книжников и книжности Древней Руси“ // ТОДРЛ — Т. 40. — С. 77—91.
- Прохоров Г. М. Памятники переводной и русской литературы XIV—XV вв. — Л., 1987.
- Скулачева Т. В. Стих и проза: семантические различия. — М., 2008. — С. 166—178.

- Скулачева Т. В., Буякова М. В. Стих и проза: сочинение и подчинение. Славянский стих: стих, язык, смысл. М., 2009. — С. 32—44.
- Смирнов И. Олитературенно време: (гипо)теория литературных жанров. — СПб., 2008.
- Станчев К. Старобългарската поезия — графично оформяне и термини за означаването и // Български език, ХХІ, 1972. — 221—224.
- Станчев К. Поетика на старобългарската литература (Основни принципи и проблеми). — София, 1982.
- Станчев К. Стилистика и жанрове на старобългарската литература. — София, 1985.
- Станчев К. Литургическа поезия в древнеславянском литургическом пространстве (История вопроса и некоторые проблемы изучения) // Древнеславянская литургическая поэзия. — София, 2003. — С. 5—22.
- Тарановский К. Ф. Формы общеславянского и церковнославянского стиха в древнерусской литературе XI—XII вв. // American contributions to the Sixst International congress of Slavists. — Paris, Mouton, 1968. — Vol. I. — P. 377—394.
- Шенгели Г. Техника стиха. — М., 1960.
- Трифуновић Дж. Стара српска црквена поезија // О Србљаку. — Београд, 1970. — С. 9—96. Фрайданк Д. К сущности предпосылок стиля „плетение словес“ // Търновска книжовна школа. Т. 2. — София, 1980. — С. 89—93.
- Харалампиев И. Езикът и езиковата реформа на Евтимий Търновски. — София, 1990.
- Якобсон Р. Заметки о древнеболгарском стихосложении // Известия ОРЯС, ХХІУ, 1923, № 2. — С. 351—359.
- Якобсон Р. Работы по поэтике: Переводы. — М., 1987.
- Mulić M. Srpski izvori "pletenje sloves". — Sarajevo, 1975.
- Kitch F. The literary Style of Epifanij Premudryj: Pletenje sloves. — München, 1976.
- Kugel J. L. The Idea of Biblical Poetry. — New Haven; London, 1991.