

Аллегория у св. Димитрия Ростовского и эмблема у Антония Радивиловского

Ю.Н. Звездина

В России последней трети XVII – начала XVIII в. религиозная аллегория получает особый импульс к развитию, определяемый открытыми и обширными заимствованиями с Запада, поскольку она особенно актуализируется в XVI – XVII вв. в контрреформационной и реформационной культуре. Не останавливаясь на этом общеизвестном, но еще далеко не вполне изученном пункте, отметим только отдельные факты присутствия аллегорических фигур в текстах св. Димитрия Ростовского, относящихся к разным жанрам и зримо представляющих эти аллегорические фигуры в соответствии с первообразом.

Яркий пример традиционной аллегории содержится в «Слове на поминавание Иоанна Семеновича Грибоедова...» 1706 г.: «Смерть, юже обычно с косою пишут»¹. Особенно интересным представляется то, что св. Димитрий соотносит словесный образ именно с живописным или графическим источником, наглядно представляющим эту наиболее общеизвестную аллегорическую фигуру. Упоминаются и атрибуты смерти: коса, серп. В этом тексте присутствуют и традиционные символические изображения человеческой жизни – в земном бытии она «волнуется аки корабль в море житейскими печальми», после кончины она в Царстве Небесном «процветает яко древо насажденное при исходящих вод Божия милосердия».

Аналогичные образы содержатся в многочисленных западноевропейских сборниках эмблем². Мы не будем перечислять их подробно. Отметим, что буквальное воспроизведение эмблем в тексте, с точным следованием трехчастной классической композиции – образ, надпись, пояснение (*imago, inscriptio, subscriptio*) – на сегодняшний день обнаружены нами в проповедях Антония Радивиловского, одного из известнейших украинских проповедников XVII в.³ Так, например, в его проповедях часто встречаются как бы зримые эмблемы, с тщательно сохраненными надписями – «*motto*» или «*inscriptio*»: символом иерея, «при олтаре литургию отправующого», служит «цвет пахнучий на градце в огородку выставленный с таким написом: не где индей лепшей»⁴. Иносказания эти заимствованы, очевидно, из западных эмблематических сборников. М. Марковский упоминал в числе западных книг, безусловно известных Антонию Радивиловскому, «Историю символов» Николая Квазина (*N. Caussin*) и «Иероглифику» Пиерия (*Chr. Pierius*). Очень интересен образ циркуля, традиционно присутствующий во многих сборниках эмблем XVI – XVII вв. и использованный этим проповедником в «Словах» памяти Петра Могилы: «Такое вына-

лезла эмблема: малиовала циркель едною ногою стоячий, а другою кола описуючий, з таким написом: Працею и Статечністю (то есть: «Работой и Постоянством» – Ю.З.)... Петра Могилау при церквах придалбим тот напис: Працею и Статечністю»⁵.

М. Марковский, автор книги об Антонии Радивилевском, называет его символизм «крайне искусственным» – в частности, потому, что он символы «брал уже готовые». Толкования книжных эмблем у Антония Радивилевского Марковский называет «схоластическим хламом»⁶, что вполне отражает пренебрежительное недоумение позднего XIX в. перед системой символов и эмблем XVII столетия, оказавшейся совершенно вне наиболее общего русла мышления прошлого века и в чем-то, возможно, даже противостоящей ему⁷. С 1930-х годов в западноевропейской науке, а с 1960-х годов у нас возникает интерес, а то и пристальное внимание к эмблематике XVI – XVII вв. В наши дни уже следует констатировать возврат к общему интересу в этой сфере⁸. Мы в этой небольшой статье наоборот считаем необходимым остановиться на проповеднической эмблемате Антония Радивилевского, попытавшись прежде всего определить две причины, объясняющие активное проявление эмблем в текстах этого автора. Во-первых, годы учения и становления его в проповедники приходятся на середину 1640-х – 1650-е годы – это учение у Лазаря Барановича в Киево-Могилянской коллегии и начало самостоятельной деятельности в Киеве. На середину XVII в. приходится общеевропейский пик увлечения эмблематикой, развившейся в динамичную, пластическую и пышную барочную эмблемату, свободно проникающую практически во все науки и искусства. Во-вторых, Антоний Радивилевский, очевидно, сам был истинным приверженцем жанра эмблемы. Имея несколько эмблематических сборников под рукой (по крайней мере две книги, упомянутые Марковским), он находил в них необходимые образы, поставляемые им в необходимое смысловое ядро проповеди – отправной пункт для развития необходимой темы и источник множества образных вариаций. Ряд его проповедей может быть, как светящимся камнем в оправе, украшен графическим образом конкретной эмблемы с сохраненной при ней надписью, истолковывается же она по правилам эмблематического мышления XVII в. Это прекрасно прослеживается во втором «Слове на рочины преосвященного отца Петра Могила»⁹. Здесь также использован образ циркуля. Автором четко задан код прочтения эмблематического образа: «Старые теологи ве душу набожную циркулем выразили». Иначе говоря, из всех возможных уровней прочтения символа, – например, в ключе любовной, моральной, политической, религиозной символики – выбрано именно необходимое христианское толкование, притом индивидуально-личностное, движущееся в тексте от общехристианского прочтения к конкретной персоне (это отчасти перекликается с восприятием герба). Антонием Радивилевским продемонстрирована здесь своеобразная эмблематическая геометрия: «През кентр значило Бога, през циркумференцию мысль набожную, през циркул душу. Бо яко в

циркуле линей от циркумференции провожоный застановляются в кентре. Так в души набожной... набожные жаданя... в Богу застановляются мают». Далее автор ярко индивидуализирует эмблему, буквально идентифицируя циркуль с Петром Могилой: «Петр Могила... поясом железным окружал тело свое, выражал то циркулем побожность свою... поклонами трудить тело свое была то циркумференция». В довершение проводимой темы, автор «Слова» в память покойного Петра Могилы не мог не обратиться к образу смерти, притом в логическом соответствии с общим символическим образом строем (тема циркуля, линии, центра): «Память о смерти (смерть есть остатняя ленея речи). Были то ленеи, а гдежся отпирали? От Бога, яко от Кентрума». Это, конечно, дословный перевод наиболее распространенных латинских формул, связанных с темой тщеты земной жизни и памятования о смерти: «Memento mori», «Mors ultima linea legitur». Кроме того, этот своеобразно «геометризованный» текст Антония Радивиловского не может не вызвать в памяти, во-первых, теологическую геометрию Николая Кузанского, во-вторых — открытую эмблематизацию геометрических фигур в сборниках западноевропейских, главным образом католических авторов, — например в «Священной эмблемате Веры, Надежды, Любви» иезуита Гильельма Хесия¹⁰.

В «Словах» Антония Радивиловского вообще заметно стремление уподобить человека конкретному предмету, который может быть удобно подвергнут свободному истолкованию на уровне христианизированных символов¹¹. В монографии М. Марковского опубликованы «Слова», в которых адресат уподобляется циркулю, перстню, звезде, в «Слове на погреб... Клеметия Старушича Игумена Выдубицкого»¹² изображен христианизированный мифологический персонаж, обретший, соответственно, мрачное отрицательное значение. Аллегорическая фигура смерти здесь: «Немилостивая... В том разе нещасном Амазонко... так великую звезду... уразила и засмутила!»

Появление подобных образов — разумеется, результат западных влияний, в первую очередь контрреформационной и особенно иезуитской литературы. На Украине XVII в. у них было, так сказать, два источника из одного русла — это западные издания, широко распространявшиеся благодаря бурному развитию книгопечатания, а также практика обучения в западных (нередко иезуитских) высших учебных заведениях, сопровождавшаяся переходом из православия в католичество и обратно¹³. Вернувшись в родное православие, обучившиеся обычно получали места преподавателей и таким образом опосредованно распространяли знания, обретенные в западной системе богословия. Следует думать, что и многочисленные параллели христианских и античных мифологических образов, отмечающие многие тексты православных авторов XVII в., часто восходят к тем же источникам. Для примера можно привести практику преподавания у иезуитов «Энеиды» с христианскими комментариями Блаженного Августина, или же особенности некоторых контрреформационных сборников эмблем, свободно со-

поставляющих христианские образы с античными¹⁴.

Великолепное явление аллегоризации представляет «Успенская драма» св. Димитрия Ростовского, созданная им в Киеве, до переезда в Ростов¹⁵. Обратим особое внимание на заключительное, пятое явление пьесы. Оно представляет величание образа Богоматери – по мере движения действия образ, как торжественной гирляндой, окружается воплощенными в действующих лицах атрибутами, обращенными к единому центру словами прославления, которые следует параллелить отнюдь не только с западной традицией величания Мадонны¹⁶, но и с Акафистом и православной традицией изображения Богоматери в акафистных клеймах с текстами. «Взбранной воеводе, смерть в веки победившей... Знаменья победы чрез мя посылают», – восклицает Прапер Марии, появляющийся в действии ближе к прологу, то есть в устремлении к высшему пункту прославления, поставленному в конец всего произведения, динамично стягивающему к себе все линии и тяги композиции прославления, безусловно насыщенного эмоциональностью барочного стиля. Важно отметить, что слова Прапера Марии – это первая строфа Акафиста Пресвятой Богородице: «Взбранной Воеводе победительная, яко избавльшеся от злых». В пьесе св. Димитрия Ростовского она звучит в заключительных строках, как бы размыкая собой конец произведения и переводя прославление в вечность.

Величание Богоматери в заключительном явлении «Успенской драмы» св. Димитрия Ростовского имеет своеобразную двучастную композицию, на которой следует остановиться специально. В третьем, центральном явлении Плач церковный провозглашает атрибуты прославляемого образа, призывая «знаменья славные» окружить Богоматерь, «да бы украшенно / Было погребение» – это «Рай, церковь, корабль, ковчег... Лествица, столп, купина... Дверь, ключ, венец и скипетр, руно орошенно»¹⁷. В последнем явлении изображения атрибутов со «знамений» персонифицируются, представляя переходную от атрибута к аллегории фигуру, произносящую свои слова – это «Власть круга земнаго», Митра Церкви, Раю венец, Котва кораблю, Крила лествицы, Купине Сердце, Вратам Ключ, Киоту Свеща, Столпу Щит, Руно Крин, Ключу Книга¹⁸. Вслед за тем Мария – единственный «ключ таинства» для «книги завета», то есть высший образ мудрости, обретает, через буквальное явление Власти, небесное оружие – это Пернач Марии, возглашающий Ее «силой воеводой», «Девей полков небесных крепчайшой Царицей». Далее появляются Прапер Марии, Шлем Марии, Труба, указывающая еще и на трубы Страшного суда и призывающая умолять о защите, и, наконец, Меч Марии – «Многобожие меч посекающий».

Заключительная часть драмы напоминает о теме «Miles christianus» – Христианского войска, вооруженного против греховного мира, защищающего истинную Церковь и защищенного высшими силами. Эта тема во второй половине XVI в. была акцентирована контрреформацией, а в XVII в. активно распространи-

лась в других конфессиях. Она присутствует и у реформаторских проповедников, и, как мы видим на примере «Успенской драмы», в православной культуре. Однако нельзя не отметить еще один аспект аллегоризации образа Богоматери¹⁹. В «Успенской драме» заключительная часть представляет Ее и как Высшую мудрость, и как Небесную воеводу, что не может не напоминать о древнем мифологическом образе Афины, но в новой христианской трактовке, притом Новая мудрость и Новая воевода побеждает язычество – «многобожие меч посекающ» и защищает «правоверных христиан».

Драматургическая деятельность св. Димитрия Ростовского – тема, требующая специальных и весьма осторожных исследований. Она представляет синтез разных традиций в русле православной церкви при том, что многое в этих текстах указывает на западные явления. Отметим только цветение аллегории и утверждение нового творческого языка заново осмысленной системы духовной и литературной аллегоризации, ярко проявившейся у автора переходного времени конца XVII – начала XVIII в.

*

¹ Св. Димитрий митрополит Ростовский. Собрание поучительных слов и других сочинений. М., 1786. Т. 3. Ч. 5. Л. PS об.

² Напр., в сб.: Hesius G. Emblemata Sacra de Fide, Spe, Charitate. Antwerpen, Plantin, 1637.

³ М. Марковский упоминает, что «у Барановича и Голятовского... подобных «книжных» символов с «надписями» очень мало», см.: Марковский М. Антоний Радивилловский, южнорусский проповедник XVII в. / С прилож. неизд. проповедей из «Огородка» и «Венца». Киев, 1894. С. 69. Об эмблематике в протестантской проповеди см.: Peil D. Zur «angewandten Emblemantik» in protestantischen Erbauungsbüchern. Heideberg, 1978.

⁴ Марковский М. Указ. соч. С. 68. Подробнее об эмблеме см.: Звездина Ю.Н. Эмблематика в мире старинного натюрморта. М., 1997; Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI und XVII. Jahrhunderts / Hrsg. von A. Henkel und A. Schöne. Stuttgart, 1978.

⁵ Марковский М. Указ. соч. Приложения. С. 3, 9. Эта надпись нередко встречается в эмблемах с изображением циркуля, напр.: Rollenhagen G. Selectorum emblematum Centuria Secunda. Arnheim, Janssonium, 1613. № 9.

⁶ Марковский М. Указ. соч. С. 68.

⁷ Наиболее известный пример непонимания эмблемы описан у И.С. Тругенева в «Дворянском гнезде», но вполне возможно, что эти строки ведут к пути возвращения эмблемы в жизнь.

⁸ Здесь следует отметить недавно изданные книги: Кох Р. Книга символов. М., «Золотой век», 1995; Эмблемы и символы. М., «Интрада», 1995 (это переиздание сборника Н. Максимовича-Амбодика, но, к сожалению, книга искажена новыми иллюстрациями).

⁹ Марковский М. Указ. соч. Приложения. С. 6-12.

¹⁰ См. примеч. 2.

¹¹ Мы не касаемся здесь особой темы пересечения символики индивидуализированного предмета со свободной интерпретацией личных гербов – эта проблема требует специального рассмотрения.

- 12 Марковский М. Указ. соч. Приложения. С. 30-36.
- 13 См. об этом: Маслов С.И. Библиотека Стефана Яворского. Киев, 1914. С. 9-11.
- 14 Напр.: Reusner N. Emblemata... Frankfurt, 1581.
- 15 По датировке М.Н. Сперанского – 1680-е гг. См.: Сперанский М.Н. Успенская драма св. Димитрия Ростовского. М., 1907. С. V.
- 16 См., напр.: Чубинская В.Г. Живописная рама рубежа XVII-XVIII веков к иконе «Богоматерь Донская» (к истолкованию символической программы) // Русская художественная культура XVII века / Государственные музеи Московского Кремля. Вып. 8. М., 1991. С. 140-160.
- 17 Успенская драма св. Димитрия Ростовского. С. 14.
- 18 Там же. С. 40-41.
- 19 Напомним, что в драме св. Димитрия Ростовского не предполагалось исполнение роли Богоматери – Ее представляла икона.