

Маргарита Анатольевна Корзо

‘Вербальные картинки’ в православной проповеди XVII века.

Предмова Священническая при шлюбе Малженскомъ

во львовских *Требниках* 1644 и 1645 гг.

1. Введение

Включение небольших проповедей в состав предназначенных для богослужбных целей изданий было новым явлением в православной традиции Речи Посполитой XVII в. Подобное соединение литургического и гомилетического материалов возникло, судя по всему, под влиянием польской католической традиции второй половины предшествующего столетия (Korzo 2020). При этом нельзя сказать, что данная модель получила впоследствии значительное распространение: можно назвать лишь несколько богослужбных памятников, в составе которых в качестве их органичной части помещались тематические проповеди на отдельные чинопоследования. К ним относятся *Требник* Виленского православного братства 1621 г. (Корзо 2019), два львовских издания – типографий Михаила Слёзки (1644) и Арсения Желиборского (1645), подготовленный к печати Петром Могилой и его сотрудниками *Евхологион* (1646), уневский *Требник* 1681 г. Последний, правда, редактировался тайно перешедшим в том же году в унию Варлаамом Шептицким; но резкая критика данного издания униатским митрополитом Львом (Кишкой), целью которой было продемонстрировать отдельные заблуждения именно православных (Kiszka 1693: 30, 45-46), позволяет причислить уневское издание к описанной выше традиции богослужбных памятников. Тем более, что *Требник* 1681 г. использовал в качестве основного образца экземпляр Арсения Желиборского (Шманько 2004: 101).

Во львовских изданиях 1644 и 1645 гг. встречаются только две проповеди: по случаю заключения брака и на погребение. Обе можно отнести к разновидности тематических проповедей-образцов (или так называемых ‘материй’ проповедей [Schróder 2001]), при этом поучение на погребение предваряется ‘темой’ в виде библейской цитаты, а во втором случае ‘тема’ отсутствует. В то время как все чинопоследования напечатаны в *Требниках* на церковнославянском языке местного извода, проповеди написаны на ‘простой мове’. В настоящем исследовании мы проанализируем только проповедь по случаю брака, которая в обоих *Требниках* озаглавлена одинаково: *Предмова Священническая при шлюбе Малженскомъ*¹. Наше изыскание носит исключительно источниково-

¹ Далее именуется в тексте просто как *Предмова*. Поучения по случаю таинства брака в составе православных *Требников* специального внимания исследователей не привлекали. Нам известно только одно исследование (Brogi 2010).

ведческий характер, преследуя лишь задачу реконструировать так называемый ‘библиотечный ресурс’ данной проповеди и выяснить происхождение ‘вербальной картинки’, которая используется в *Предмове* как аллегория христианской любви в браке.

Содержательно тексты *Предмовы* в изданиях 1644 и 1645 гг. идентичны. Но в первом случае о включении в состав *Требника* проповедей говорится на титульном листе (“приданы суть Молитвы нѣкѣя потребныя, Предмова при Шлюбѣ...”), в издании 1645 г. такого упоминания мы уже не встречаем. Важным отличием является и то, что в 1644 г. *Предмова* и погребальная проповедь напечатаны как приложение к *Требнику* – в конце книги, на листах без пагинации. Слѣзка, судя по всему, ориентировался на образцы виленских *Требников*², поскольку в виленском издании 1621 г. тематические проповеди на таинства помещались именно в конце книги, на страницах без пагинации. Впоследствии так поступил и митрополит Петр Могила в *Евхологионе* своей редакции, вынеся весь гомилетический материал компактно в конец и отделив его, таким образом, от материала собственно богослужебного. В издании 1645 г. проповеди изменили свое местоположение, они инкорпорированы в основной текст *Требника*: *Предмова* встроена в чинопоследование таинства брака (Е45: 37-44)³.

Интерес вызывает обозначение поучения для новообращенных именно как *Предмовы*. Аналогичным образом называли данные поучения и составители *Требника* 1621 г. (Т21: 1-7, 7-8, 2-го счета). При этом встречавшиеся в хронологически более ранних рукописных сборниках смешанного характера наставления ‘новообращенным детям’ именовались чаще всего ‘поучениями’ (Смирнов 1912: 207); данное название использует, например, и Кирилл Транквилион-Ставровецкий в своем издании *Евангелия Учительного* 1619 г. (ЕУ19: 167). Рукописные *Учительные Евангелия*, судя по всему, вообще не снабжали специальным подзаголовком поучения на венчание (Чуба 2011: 52, 61, 84, 85, 87, 96, др.). Впоследствии в рукописной традиции будет превалировать обозначение ‘наука’⁴.

Не исключено, что слово ‘предмова’ было выбрано случайно; но можно также предположить, что уже составители *Требника* 1621 г. ориентировались на какие-то существовавшие образцы, и при этом не обязательно церковного красноречия. Образцом могла быть, например, подборка кратких речей по случаю брачной церемонии

² Не имея здесь возможности подробно рассмотреть данную гипотезу, отметим в качестве одного из аргументов следующее сходство: внутри чина покаяния издание Слѣзки отсылает к некоему приложению с вопросником и ‘Наукой по Исповѣди’ (Т44: 74об., 77), которых в данном *Требнике* нет. Аналогичные отсылки внутри чина покаяния встречаются во всех без исключения православных *Требниках* виленской печати (1621, л. 92об.; 1624, л. 61; 1638, л. 93, 96; 1641, л. 84, 87) с тем лишь отличием, что только в *Требнике* 1621 г. такое приложение действительно было, а во всех последующих изданиях оно отсутствует, несмотря на сохранение ссылки в тексте.

³ *Предмова* анализируется в статье на основе редакции 1645 г.

⁴ Например, рукописный *Требник* украинского происхождения около середины XVII в. (*Сборник*: 126-127об.).

и погребения светского характера Кассиана Саковича, который на тот момент еще не перешел в лоно униатской церкви. Подборка речей вышла из печати в приложении к трактату псевдо-Аристотеля *Problemata albo pytania o przyrodzeniu czlowieczym z łacińskiego na polski język przełożona <...>. Do których przydane są i przedmowy⁵ aktom weselnym i pogrzebowym służące* (Краков 1620). В 1626 г. речи были перепечатаны отдельным томиком. В польском языке XVI и XVII вв. слова ‘przedmowa’ и ‘przemowa’ могли употребляться как синонимы со значением ‘устная речь’, ‘обращение’ (Peřłowski 2003: 241-242): так, ‘przedmowa’ и ‘przemowa’ использовались в качестве взаимозаменяемых в разных редакциях пособия по составлению свадебных и погребальных речей Антония Восинского (первое издание 1625 г. вышло как *Przemowy weselne i pogrzebowe*, а с 1630 г. переиздавалось как *Przedmowy*).

Как было отмечено выше, *Предмова Священническая при шлюбе Малженскомь* не имеет ‘темь’, начинается с общего рассуждения о том, что брак – это одно из церковных таинств, за которым следует пассаж об отличии брака христианского от форм брачных отношений у иудеев и язычников. Далее последовательно рассматриваются три состояния человека (девство, брак, вдовство), сюжет об установлении брака уже в Раю, основные цели христианского супружеского союза (деторождение, соблюдение телесной чистоты, взаимная помощь супругов), обязанности мужа и жены. *Предмова* завершается аллегорией любви в брачном союзе. По своей структуре, набору ключевых сюжетов, подборке библейских цитат *Предмова* органично вписывается в пост-тридентскую модель ‘образцового’ католического поучения о браке: в пользу данного наблюдения свидетельствует, например, тот факт, что в польской традиции более ранней эпохи встречаются тексты, структура и отдельные фрагменты которых совпадают с *Предмовой* едва ли не дословно (например: P91). Данная католическая модель, по мнению Эрика Марграфа, хотя и была очень близка к модели протестантской, но обладала некоторыми конфессиональными особенностями (Margraf 2007: 209-212, 381).

В то время как в проповеди на погребение в составе *Требников* 1644 и 1645 гг. мы встречаем относительно богатый аргументационно-иллюстративный материал (две поучительные истории, примеры из житий ряда святых и отшельников, цитаты из Кирилла Иерусалимского, св. Иллариона и даже Сократа [E45: 122-133об.]), в *Предмове* помимо библейских цитат нет совершенно никаких отсылок к богословским или иным авторитетам. Функцию единственной иллюстрации выполняет аллегория любви в брачном союзе (E45: 41об.-43).

2. ‘Вербальная картинка’ любви

Данный сюжет занимает в *Предмове* достаточно значительное по объему место. Он обрамлен двумя библейскими фрагментами: первый можно рассматривать как

⁵ Здесь и далее все выделения в названиях сочинений и цитатах сделаны автором статьи; исключения оговариваются отдельно.

своего рода введение в сюжет ‘любовь в браке’, второй – как своеобразное резюме всего рассуждения. Сама ‘вербальная картинка’ производит впечатление и *толкования*, и расширения (*амплификации*) вводной цитаты из Евангелия от Иоанна 13:35 “Посемъ познають васъ, яко мои Оученици есте, егда любовь имѣти будете между собою”. О том же, что любовь является “преднѣйшею причиною” не только дел божественных, но и человеческих, свидетельствует сам “разум природжоный”. И далее *Предмова* переходит к описанию того, как древние (“поганство”) изображали любовь “ієроглификомъ, то есть, писмомъ таємнымъ”⁶:

Маліовали пенкного млоденца, з открытою головою, оубраного в подлюю и острую сукню: маючого бокъ отвореный ажъ до сердца, и палцемъ рану боку оуказуючого: которому маліованю троякій былъ приданый надпись: Абовѣмъ на чолѣ, тыи слова были написаны: *Лѣто, и Зима*. На Сердцу: *Далеко, и Близко*. На краю шаты: *Животъ, и Смерть*.

В русле увлечения египтологией в XVI-XVII вв. понятие ‘ієроглифик’ (пол. *hieroglyfik*) широко использовалось в барочной письменности Речи Посполитой, в том числе и в проповедях (Вагон 2010: 57-58; Nowicka-Struska 2004; Pelc 2002: 204-205, др.): у данного понятия (в отличии от более широкого понятия ‘*hieroglyfika*’) не было устойчивого терминологического статуса, оно служило зачастую синонимом символа, при этом не обязательно символа, восходящего к собственно иєроглифической письменности (Górska 2012: 21-25). Именно с таким значением понятие ‘ієроглифик’ и используется в анализируемой *Предмове*. Апелляция к зрительному образу была призвана воздействовать на воображение потенциального адресата *Предмовы*. За ‘вербальной картинкой’ следовало ее подробное толкование, которое взывало уже к разумной способности души слушателя:

В особѣ надобного млоденца милост маліовано для того, же нѣгдыся старѣти неповинна, але завше квітнути: абовемъ, *на всяко время любить иже другъ есть*. Для того з открытою головою, абы показано, же любовь щирая, а не змышленная, и облудная быти маеть: Албо для того, же той который есть пріятелемъ, неповиненъ ся встыдати своєї пріязни, и бы найубогшим пріятелемъ гордѣти. Для того в сукни подлой и прикрой, абыся значило, же в справѣ пріятелей, вси тяжкіи и прикрыи речи зношены быти мають. Для того з отворенымъ сердцемъ, абы пріязнь з правдивого и щирого сердца походила. Для того з оуказующимъ палцемъ рану боковую, абыся показало, же пріємны бывають оучинности нашѣ пріятелемъ, которымъ щирая пріязнь декларована бываеть. Для того оныи надписи придаваны были: *Зима, и Лѣто*. Абыся розумѣло, же въ вшелякомъ часѣ, и противном и помыслномъ пріязнь захована быти повинна. *Далеко, и Близко*. Абы нетылко притомный, але и

⁶ Поскольку данное исследование не преследует лингвистических целей, то при цитировании источника все вышедшие из употребления буквы передаются современными; исключение сделано только для ѣ; титла раскрываются.

непритомный в милости был хованный прїятель. Для того на остатокъ было написано: *Животъ, и Смерть*. Абыся значило, же тежь и самый животъ постраданъ за прїятеля быти маеть, если бы его, для него оутратити и вымалага потреба.

Толкование аллегории любви резюмируется цитатой из Книги Премудрости Иисуса, сына Сирахова “Трехи оукрашаюся и стою красна пред Господемъ и человеки, совокупленїемъ братїи, любовь искрнихъ, и егда мужъ и жена себъ суть соединени” (Сир. 25:1-2).

Составитель *Предмовы* обратился к аллегорическому изображению любви, которое имеет очень длительную историю. Впервые оно встречается у английского доминиканца Роберта Холкота (ca. 1290-1349): в приложении к его толкованию на Книгу Премудрости Соломона (*In Librum Sapientiae Regis Salomonis Praelectiones cccxiii*, между 1333-1342) помещены ‘moralitas’ или организованные по тематическому принципу краткие тексты нравоучительного содержания (*Moralizationum Historiarum sive moralium explicationum liber*); 26-я ‘моралия’ в издании 1586 г. именуется ‘*Pictura amoris sive amicitiae*’:

Narrat Fulgentius in quodam libro de gestis Romanorum: Quod Romani verum amorem sive veram amicitiam hoc modo descriperunt, scilicet: Quod imago amoris vel amicitiae depicta erat instar iuuenis cuiusdam valde pulchri, induti habitu viridi. Facies eius et caput discooperta erant sive nudata, et in fronte ipsius erat hoc scriptum: Hyems et Aestas. Erat latus eius apertum, ita ut videretur cor, in quo scripta erant haec verba: Longe et Prope. Et in fimbria vestimenti eius erat scriptum: Mors et Vita. Similiter ista imago habebat pedes nudos, etc. (Holkoth 1586: 731)⁷.

За описанием картинки следует ее толкование (‘sequitur mythologiae expositio’), раскрывающее скрытый символизм позы и жестов юноши, трехчастной надписи на его одеянии. Холкот ссылается на не сохранившееся сочинение историка и грамматика конца V-начала VI в. Фабия Планиада Фульгенция, в котором, якобы, и встречается описание того, как римляне изображали любовь или дружбу: в образе прекрасного юноши, с открытым лицом и обнаженным торсом, с раной в боку, на лбу которого написано “зима и лето”, по бокам – “далеко и близко”, по нижнему краю одеяния – “смерть и жизнь”.

Исследователи проповеднического и богословского наследия Холкота уверены, что хотя английский доминиканец и мог отталкиваться от каких-то античных идей

⁷ “Как пишет Фульгенций в некой книге об истории Римлян. Что Римляне так описывали истинную любовь или истинную дружбу, а именно: что любовь или дружба рисовались в образе некоего прекрасного собою юноши, облеченного в зеленое одеяние. Лицо его не заслонено и голова его открыта, а на челе его написано: Зима и Лето. Бок его отверст, так что видно сердце, на котором начертаны эти слова: Далеко и Близко. А по краю одеяния так написано: Смерть и Жизнь. Также у этой фигуры обнаженные ноги и т.д.”

и вдохновляться какими-то конкретными примерами современного ему изобразительного искусства, но у его 'вербальных картинок' не существовало буквальных источников. То есть у Холкота перед глазами (или в памяти) не было конкретного изображения, которое он описывал. 'Вербальные картинки' изначально были чисто литературным продуктом: они и придумывались, и прописывались именно как тексты, рассматривались Холкотом в качестве своего рода 'exemplar', не задумывались как возможная основа, например, книжных миниатюр. Ссылка доминиканца на Фульгенция, как и любая в ту эпоху ссылка на античного автора, придавала его 'вербальной картинке' дополнительный авторитет (Smalley 1960: 165-182).

Своего рода увлечение 'вербальными картинками' в среде английских доминиканцев рубежа XIII-XIV вв. связывают с их большим интересом к античному наследию (как реальному, так и мнимому) (Wenzel 1995: 127, 143, др.). Словесные описания несуществующих изображений создавались впоследствии как мнемотехнические средства для проповедников, облегчая им запоминание абстрактных понятий, поскольку словесная визуализация делала эти понятия конкретными и осязаемыми; подобные словесные описания могли служить и своего рода тезисным планом проповеди (Rivers 2010: 40). В раннее Новое время функцию кратких сумм проповедей, зримых воплощений теологических 'loci' все чаще выполняли эмблемы (Серкова 2016: 550). Но 'вербальные картинки' также не утратили своего значения – они сохраняются в качестве важной составляющей части медитативных практик, например, у иезуитов (Каруścińska 2015: 135, 149, др.). Многие из функционировавших в средневековой письменности словесных описаний так и не дождалась в Новое время своей визуализации.

Встречающаяся впервые у Холкота 'вербальная картинка' дружбы или любви впоследствии никак не отождествлялась с именем английского доминиканца. Не позднее начала XV в. появляются первые попытки визуализации данной аллегории (Antón 2019: 156); ранние изображения отличаются от версии Холкота тем, что руки у юноши разведены в стороны, в то время как в словесном описании одна рука юноши указывала на открытую рану в боку.

С XVI в. 'вербальная картинка' встречается в разнообразных по жанру памятниках и в разных ипостасях: как в сопровождении изображения, так и без него. Одним из ранних примеров совмещения обеих частей может послужить энциклопедический труд монаха-картезианца Грегора Рейша *Margarita Philosophica* (Reisch 1508: N5v-N6), при этом его словесное описание максимально приближено к тексту Холкота. Верно отражающие версию английского доминиканца визуализации встречаются в ряде немецкоязычных листовок (*Flugschrift*) (Harms *et al.* 1985: 44-48), в отдельных эмблематических сборниках (Вру 1611: 7). Впоследствии аллегория любви могла изображаться как в виде женщины (Antón 2019: 155), так и группы лиц, в которой юноша с надписями выступал центральной фигурой. В домашних альбомах начала XVII в. в Силезии (*Stammbuch*) композиция дополняется новыми деталями: по обе стороны от юноши появляются деревья – зеленое и засохшее (Oszczanowski, Gromadzki 1995: no. 331).

‘Вербальная картинка’ Холкота встречалась и без визуального изображения: как в максимально приближенной к оригиналу форме (Fagius 1541: 118; Gyraldus 1565: 52), так и в сильно расширенной, дополненной цитатами из античных авторов версии (Rebuffus 1585: 315-319). Данная аллегория была использована иезуитом Николаусом Кауссином в его вспомогательных пособиях по красноречию (Caussin 1618: 74); впоследствии аллегорию включил в свою необычайно популярную не только в пределах Речи Посполитой, но и в России риторiku “Оратор без подготовки” Михаэль Радау (Radau 1661: 263-264).

В составе эмблематических сборников словесное толкование аллегории Холкота заменяется более привычным для данного жанра рифмованным ‘subscriptio’. Претерпевает изменения и ‘inscriptio’: если в версии английского доминиканца речь шла о ‘de amore ad proximum’, которое в издании 1586 г. трансформируется в ‘pictura amoris sive amicitiae’, то во всех известных нам вербальных и визуальных изображениях с XVI в. речь идет исключительно о ‘typus amicitiae’. Данная трансформация ‘amor’ в ‘amicitia’ под влиянием ренессансных представлений о дружбе уже была подмечена исследователями (Pfisterer 2008: 268-269). Так и в *Предмове* происходит своеобразное наложение значений, поскольку ‘вербальная картинка’ называется образом любви, а в толковании используются слова ‘приятель’, ‘приятель’, ‘друг’.

3. Возможные источники ‘вербальной картинки’ в составе Предмовы

Значительное количество памятников XVI-XVII вв., в которых встречалась восходящая к Холкоту ‘вербальная картинка’ – и в виде классических трехчастных эмблематических изображений, и в форме так называемых ‘emblemata nuda’ (только ‘subscriptio’ без визуального изображения), и просто картинок без какого-либо толкования затрудняет однозначный ответ на вопрос, каким конкретно источником (или группой источников?) пользовался составитель *Предмовы*. Поэтому все наши рассуждения можно рассматривать исключительно как очень предварительную, рабочую гипотезу.

Совершенно очевидно, что источником (точнее говоря – единственным источником) не могла быть какая-то конкретная эмблематическая книга, поскольку там встречались более привычные для данного жанра рифмованные ‘subscriptiones’. Маловероятно, что в распоряжении составителя *Предмовы* была только картинка без текста, и он сам описал аллегорию на основе изображения. В пользу данного предположения говорит тот факт, что текстологически версия *Предмовы* очень близка к оригинальной версии Холкота, которая с разной степенью дословности воспроизводилась в многочисленных памятниках XVI-XVII вв. На предположение о том, что в распоряжении составителя *Предмовы* был какой-то более пространственный текст, который подвергся сокращению, может навести помещенное после толкования аллегории любви замечание “тося... в коротць вамъ предложило” (Е45: 43). С другой стороны, данная ремарка могла относиться и ко всей *Предмове* в целом и означать,

что в нее вошел лишь ограниченный по объему аргументационно-иллюстративный материал, который в живой проповеди мог быть расширен.

Не исключена возможность, что составитель *Предмовы* был знаком сразу с двумя самостоятельными источниками: и с текстом, и с картинкой. И из каждого источника он позаимствовал что-то свое. Приведем несколько аргументов в пользу того, что перед глазами (или в памяти) составителя *Предмовы* могла быть картинка.

Так, например, в версии *Предмовы* в толкование введена библейская цитата из Книги Притчей Соломоновых “на всяко время любить иже другъ есть” (Притч. 17:17) (в тексте *Предмовы* она в качестве цитаты не выделена, но встроена в общий поток речи). Нам пока не удалось найти ни одного словесного изъяснения восходящей к Холкоту ‘вербальной картинке’, в котором данный фрагмент был бы *встроен* в текст толкования. Расширение за счет библейского цитирования могло придать *Предмове* менее светский характер, ведь она была напечатана в составе чинопоследования венчания и предназначалась для произнесения во время церковной церемонии заключения брака. Сама ветхозаветная цитата в версии *Предмовы* была, судя по всему, переводом с латыни – в версии *Острожской Библии* она звучит иначе и не включает глагол ‘любить’: “Въ всяко время да имаши други”. Стоит отметить в качестве примечания, что все известные польские версии Библии второй половины XVI в. передавали фрагмент из Притч. 17:17 предельно близко к латинскому тексту. Но нам кажется более вероятным, что составитель *Предмовы* не просто самостоятельно подобрал тематически подходящий ему библейский фрагмент (опираясь при этом, например, на знакомые ему польскоязычные версии Священного Писания), но что в его распоряжении было именно некое изображение (или это изображение когда-то попадалось ему на глаза), ‘subscriptio’ к которому предварялось названной библейской цитатой “omni tempore diligit qui amicus est”. Такие изображения известны, одно из них помещено в издании *Mikrokosmos. Parvus mundi* (Amberes 1579, ср. Antón 2019: 157). И, таким образом, составитель *Предмовы* воспринял фрагмент из Притч. 17:17 как неотъемлемый элемент той картинке, которую он описывал⁸.

В словесных описаниях начиная со второй половины XVI в. довольно редко встречается указание о том, что юноша показывает перстом на рану в боку (именно эта версия изложена в *Предмове*; она же была и у Холкота); зато подавляющее число визуальных воплощений данной ‘вербальной картинке’ (если, конечно, речь не идет о сцене из нескольких лиц и главным персонажем не является женщина) запечатлевают юношу именно таким образом. Этот жест, следовательно, мог быть воспринят скорее всего на основе какой-то картинке; или же составитель *Предмовы* имел в своем распоряжении какое-то словесное описание первой половины XVI в., что представляется уже менее правдоподобным.

⁸ Здесь хотелось бы выразить благодарность анонимному Рецензенту статьи, замечание которого позволило мне более четко сформулировать мысль об источниках библейской цитаты.

В описании юноши *Предмова* использует на первый взгляд не очень понятную характеристику его одеяния (“оубраного в подлюю и *острую* сукню”). Подобного определения мы нигде помимо *Предмовы* не встречаем. По аналогии с польским языком XVII в. можно предположить, что речь идет об одеянии из овечьей шерсти, которое было колючим, поскольку непосредственно контактировало с телом (Karłowicz *et al.* 1904: 873)⁹ и могло, таким образом, восприниматься как ‘острое’. С другой стороны, практически на всех изображениях юноши, на которых он указывает перстом на рану в боку, края его одеяния изрезаны неестественным образом, а потому невольно могут вызвать ассоциацию с острыми углами. Кто знает, может быть именно это склонило составителя *Предмовы* охарактеризовать ‘сукню’ юноши как ‘острую’.

Самый хронологически близкий ко времени создания *Предмовы* 1644 и 1645 гг. памятник – это описание ‘*amici pictura*’ в риторике Радау. Возникает большой соблазн предположить, что именно этот текст и послужил главным источником. В основу *Оратора без подготовки* были положены лекции по риторике в коллегии иезуитов в г. Бранево 1641-1642 гг. Кароль Эстрайхер утверждает, что печатная версия риторики появилась еще раньше – в 1640 г. в Вильно, когда Радау преподавал в столице Велико-го Княжества Литовского (Estreicher 1913: 24); но подтвердить действительное существование данного издания пока никому не удалось. Текст Радау получил широкое хождение не только в печатной форме, но и в виде рукописных копий разной степени полноты (Ulčinaité 1984: 27). Но могла ли рукопись всего за пару лет добраться из далекой Восточной Пруссии до Львова? С другой стороны, в распоряжении составителя *Предмовы* могли оказаться какие-то хронологически более ранние конспекты курса Радау в Вильно. В пользу возможного обращения составителя *Предмовы* именно к *Оратору без подготовки* может свидетельствовать следующее обстоятельство. Во второй проповеди в составе *Требников* 1644 и 1645 гг. (погребальное поучение) встречается целый ряд ‘иероглифических’ примеров, которые пусть и были довольно расхожими в ту эпоху и тиражировались различными вспомогательными изданиями по красноречию, но в *Ораторе без подготовки* они представлены в полном составе и компактно. Исследователи считают, что на фоне других пособий по риторике середины XVII в. Радау сильнее прочих акцентировал ‘*symbola nuptialia*’ и относящиеся к погребальным речам ‘*hieroglyphica et symbola*’ (Górska 2012: 113). Именно эта особенность его учебника и могла привлечь внимание православных книжников.

4. Заключение

В качестве заключительных замечаний хотелось бы задаться вопросом о возможном авторе-составителе (авторах?) *Предмовы*. Как было отмечено выше, данный текст (равно как и поучение по случаю погребения) появляется впервые в *Требнике* 1644 г., который вышел из типографии Михаила Слэзки. Это было первое издание

⁹ На это обстоятельство наше внимание обратил Роман Киселев (Киeв).

Требника на украинских землях после Стрятинского 1606 г. Мы также уже упоминали о том, что сама идея поместить в приложениях к *Требнику* проповеди-образцы могла быть навеяна виленским изданием 1621 г.: Слёзка, как известно, в своей типографской деятельности активно использовал для сверки виленские издания (Росовецкая 1988: 122). Ярослав Исаевич в свое время высказал предположение о том, что до своего вступления во львовское братство Слёзка какое-то время мог работать в одной из типографий столицы Великого Княжества Литовского (Исаевич 2002: 211), и этим могла бы объясняться его осведомленность относительно печатной продукции Вильны. Типограф обладал значительными литературными способностями, был автором многочисленных предисловий (Nowak 2019: 102, др.), широко использовал реминисценции из античных авторов, активно редактировал издаваемые им тексты для нужд богослужения. Но мог ли Слёзка как светское лицо или кто-то не менее литературно одаренный из его ближайшего окружения (например, Андрей Скольский) взяться за составление проповедей?

Их автором мог быть, например, Арсений Желиборский, которого Слёзка называл своим меценатом (А54: 3нн.). Не исключено, что епископ был заказчиком *Требника* 1644 г., который годом спустя был перепечатан в его собственной типографии печатником Андреем Скольским, поскольку в 1642 г. по заказу Желиборского в руководимой Слёзкой типографии львовского братства уже были опубликованы две книги (Исаевич 2002: 218). Может удивить факт повторного издания *Требника* за столь краткий отрезок времени; но он может объясняться, например, прагматическими соображениями: у Слёзки *Требник* опубликован не очень удобным для пользования размером 8°, поскольку по соглашению с братством он имел право печатать богослужбные книги лишь малого формата (Исаевич 2002: 213); Скольский меняет размер на 4°. Но кто знает, может быть Желиборский преследовал амбициозные цели выпустить *Требник*, во-первых, именно со своим благословением (изданию 1645 г. предшествует пространное предисловие его авторства), и, во-вторых, еще до того, как митрополит Петр Могила закончит масштабный проект по сверке и изданию нового православного *Евхологиона*. Основная работа над *Евхологионом* была завершена около 1640 г., но и потом текст дополнялся и расширялся. О том, что Желиборский или кто-то из его окружения интересовался ходом работ в Киеве и осуществлявшейся в *Евхологионе* содержательной правкой, может свидетельствовать следующее обстоятельство. В отдельных экземплярах *Требника* 1645 г. в 'Последовании погребению' заменен лист 158-158об. (был допечатан позднее?)¹⁰: вместо молитвы 'глаголемой над гробом' мелким шрифтом убористо напечатано 'Напомненіе священникови', в котором подробно объясняется, почему данная молитва изъята из чинопоследования. Одним из решающих аргументов служит некий полученный из Киева 'скрипт' (здесь без сомнений имеется в виду полемическое сочинение *Litos* 1644 г., ср. L44), в котором утверждается, что "в

¹⁰ Например, экземпляр Музея книги Российской Государственной Библиотеки, инвентарный № 5239.

Требнику ново скорыгованом (то есть готовящемся к изданию *Евхологионе* – М.К.)... того разгрѣшеня (то есть той молитвы – М.К.) не положили”¹¹.

Одним из путей установления авторства *Предмовы* могло бы быть и упоминание в ней иероглифики: ни в одном из однозначно атрибутируемых Слѣзке текстов предисловий и посвящений мы не встречаем ссылок на иероглифику, в то время как Желиборский подобный прием аргументации иногда использовал (Н46: 30б., 1-го счета). С другой стороны, ‘іероглифика’ встречается задолго до выхода из печати обоих *Требников*, уже в подписанном львовскими братчиками посвящении Петру Могиле в составе издания 1630 г. *Октоихъ* (О30: 2нн.).

Но независимо от того, кто же был автором *Предмовы Священницкой при шлюбе Малженскомъ* в *Требниках* 1644 и 1645 гг., обращение к ‘вербальной картинке’ именно Холкота весьма примечательно, потому как творчество английского доминиканца уже становилось источником вдохновения для православных авторов Речи Посполитой: в приложении к виленскому *Требнику* 1621 г. помещено *Казане на погребѣ*, составленное на основе фрагмента упомянутого выше толкования на Книгу Премудрости Соломона английского доминиканца, хотя данный фрагмент и был воспринят через вторые руки и никак не отождествлялся (как и ‘вербальная картинка’ любви/дружбы) с именем Холкота (Корзо 2019).

Сокращения

А54:	<i>Апостол</i> , Львов 1654.
Е45:	<i>Евхологіон, си есть Молитвословъ, или Требникъ</i> , Львов 1645.
ЕУ19:	Ставровецкий Кирилл Транквилион, <i>Евангеліе учителное</i> , Рохманов 1619.
Н46:	<i>Номоканонъ си есть законоправилникъ</i> , Львов 1646.
О30:	<i>Октоихъ сирѣчь Осмогласникъ</i> , Львов 1630.
<i>Сборник</i> :	<i>Сборник</i> , Отдел рукописей Российской Национальной библиотеки (Санкт-Петербург), собрание М. Погодина, № 780, л. 126-127об.
Т21:	<i>Требникъ, сирѣчь Молитовникъ</i> , Вильно 1621.
Т44:	<i>Требникъ, сирѣчь: Молитовникъ</i> , Львов 1644.
Л44:	<i>Litos Abo Kamień z procy prawdy cerkwie świętej prawosławney Ruskiej</i> , Kijów 1644.
Р91:	[Н. Powodowski], <i>Nauka III. O świętości małżeństwa</i> , in: <i>Agenda seu Ritus</i> , Cracoviae 1591, p. 198-201.

¹¹ ‘Напомненіє священникови’ процитировало *Litos* дословно (ср.: Л44: 37).

Литература

- Исаевич 2002: Я. Исаевич, *Українське книговидання: витоки, розвиток, проблеми*, Львів 2002.
- Корзо 2019: М.А. Корзо, 'Казаня на погребі' ('Требник', Вільно 1621) в контексті католицької традиції 'образових' поучень на погребення, "Studi Slavistici", XVI, 2019, 1, p. 5-22.
- Росовецкая 1988: Т.Н. Росовецкая, *Книгоиздательская и просветительская деятельность Памвы Берынды и Михаила Слезки: Формирование идейно-эстетического своеобразия украинской старопечатной книги XVII в.: Диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук*, Москва 1988.
- Серкова 2016: П.А. Серкова, *Украшения, смыслообразы, поучительные фигуры: немецкая эмблематика XVI-XVII веков в контексте изобразительного искусства, поэтики, благочестия*, в: *Науки о языке и тексте в Европе XIV-XVI веков*, Москва 2016, с. 541-566.
- Смирнов 1912: С.И. Смирнов, *Материалы для истории древне-русской покаянной дисциплины*, Москва 1912.
- Чуба 2011: Г. Чуба, *Українські рукописні учительні Євангелія. Дослідження, каталог, описи*, Київ-Львів 2011.
- Шманько 2004: Т. Шманько, *Богослужбові книги унівської друкарні, "KALORNONIA: Науковий збірник з історії церковної монодії та гімнографії"*, 2004, 2, с. 98-104.
- Antón 2019: B. Antón, *La (vera) Amicitia en los emblemata (1596) de Denis Lebey de Batilly*, в: V. Alfaro, V.E. Rodríguez, G. Senés (eds.), *Studia Classica et Emblematica caro magistro Francisco J. Talauera Esteso dicata*, Zaragoza 2019, с. 107-157.
- Baron 2010: J. Baron, *O siedemnastowiecznym kazaniu maryjnym 'Columba gemens et dolens...' Sylwestra Rodkiewicza*, "Terminus", XII, 2010, 2(23), с. 37-61.
- Broggi 2010: G. Broggi, *Modele teoretyczne i ich aktualizacja w siedemnastowiecznym kaznodziejstwie na przykładzie 'Mowy duchownej' Piotra Mohyły*, в: J. Partyka, A. Masłowska-Nowak (red.), *Libris satiari nequeo. Oto ksiąg jestem niesyty. Pamięci Ewy J. Głębieckiej*, Warszawa 2010, с. 55-62.
- Bry 1611: J.T. de Bry, *Emblemata Secularia*, Oppenheim 1611².
- Caussin 1618: N. Caussin, *De symbolica Aegyptiorum Sapientia*, Parisiis 1618.

- Estreicher 1913: K. Estreicher, *Bibliografia polska*, XXVI, Kraków 1913.
- Fagius 1541: P. Fagius, *Sententiae vere elegantes, piae, mireque*, Isnae in Algavia 1541.
- Górska 2012: M. Górska, *Hieroglifik w teorii Rzeczypospolitej (XVII-XVIII wieku). Zarys problematyki*, “Terminus”, XIV, 2012, 25, c. 15-46.
- Gyraldus 1565: L.G. Gyraldus, *De Deis Gentium varia et multiplex historia*, Leiden 1565.
- Harms et al. 1985: W. Harms, M. Schilling (hrsg.), *Deutsche illustrierte Flugblätter des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Sammlung der Herzog August Bibliothek in Wolfenbüttel. Kommentierte Ausgabe*, 1. Ethika. *Physica*, Tübingen 1985.
- Holkoth 1586: R. Holkoth, *In Librum Sapientiae Regis Salomonis Praelectiones CXCIII*, Basilea 1586.
- Kapuścińska 2015: A. Kapuścińska, *Theatrum meditationis. Ignacjanizm i jezuityzm w duchowej i literackiej kulturze Pierwszej Rzeczypospolitej – źródła, inspiracje, idee*, w: A. Nowicka-Jeżowa (red.), *Drogi duchowe katolicyzmu polskiego XVII wieku*, Warszawa 2015 (= *Kultura Pierwszej Rzeczypospolitej w dialogu z Europą. Hermeneutyka wartości* 7), c. 119-229.
- Karłowicz et al. 1904: J. Karłowicz, A.A. Kryński, W. Niedźwiedzki (red.), *Słownik języka polskiego*, III, Warszawa 1904.
- Kiszka 1693: [Leon Kiszka], *Now rożnych przypadkow z pełni doktorow Theologii Moralney ziaawiony. To iest: Kazusy Ruskiemu duchowienstwu*, Lublin 1693.
- Korzo 2020: M.A. Korzo, *Wzory kazań w składzie agend. Przyczynek do reformy katolickiej w Rzeczypospolitej drugiej połowy XVI wieku*, w: A. Bartoszewicz, A. Karpiński, M. Ptaszyński, A. Zakrzewski (red.), *Z historii kultury staropolskiej. Studia ofiarowane Urszuli Augustyniak*, Warszawa 2020, c. 235-244.
- Margraf 2007: E. Margraf, *Die Hochzeitspredigt der Frühen Neuzeit*, München 2007.
- Nowak 2019: A. Nowak, *W czytaniu ksiąg trzeba się lubować – Michał Słozka o księgach*, w: M. Kuczyńska (red.), *Studia ofiarowane profesorowi Aleksandrowi Naumowi na jubileusz 70-lecia*, Białystok 2019 (= “*Latopisy Akademii Supraskiej*”, X), c. 101-114.
- Nowicka-Struska 2004: A. Nowicka-Struska, *Corpora artificialia – o inspiracjach emblematycznych, malarskich i architektonicznych w kaznodziejstwie pogrzebowym XVII wieku*, w: S. Baczewski, D. Chemperek (red.), *Literatura i pamięć kultury. Studia ofiarowane Profesorowi Stefanowi Nieznanowskiemu*, Lublin 2004, c. 191-211.

- Oszczanowski, Gromadzki 1995: P. Oszczanowski, J. Gromadzki, *Theatrum vitae et mortis: grafika, rysunek i malarstwo książkowe na Śląsku w latach ok. 1550-ok. 1650*, Wrocław 1995.
- Pelc 2002: J. Pelc, *Słowo i obraz na pograniczu literatury i sztuk plastycznych*, Kraków 2002.
- Peplowski 2003: F. Peplowski (red.), *Słownik Polszczyzny XVI wieku*, XXXI, Warszawa 2003.
- Pfisterer 2008: U. Pfisterer, *Lysippus und seine Freunde. Liebesgaben und Gedächtnis im Rom der Renaissance. Oder: Das erste Jahrhundert der Medaille*, Berlin 2008.
- Radau 1661: M. Radau, *Orator extemporaneus, seu artis oratoriae breviarium bipartitum*, Amstelodami 1661.
- Rebuffus 1585: P. Rebuffus, *Privilegia Universitatum, collegiorum, bibliopolarum, et omnium demum qui studiosis adiumento sunt*, Francoforti 1585.
- Reisch 1508: G. Reisch, *Margarita Philosophica*, Basilea 1508.
- Rivers 2010: K. Rivers, *Writing the Memory of the Virtues and Vices in Johannes Sintram's (d. 1450) 'Preaching Aids'*, в: L. Doležalová (ed.), *The Making of Memory in the Middle Ages*, London-Boston 2010, с. 27-48.
- Schröder 2001: B.-J. Schröder, *Materia*, в: G. Veding (hrsg.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, v, Tübingen 2001, стлб. 990-996.
- Smalley 1960: B. Smalley, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century*, Oxford 1960.
- Ulčínaitė 1984: E. Ulčínaitė, *Teoria retoryczna w Polsce i na Litwie w XVII wieku. Próba rekonstrukcji schemata retorycznego*, Warszawa-Wrocław 1984.
- Wenzel 1995: S. Wenzel, *The Classics in Late-Medieval Preaching*, в: A. Welkenhuysen, H. Braet, W. Verbeke (eds.), *Medieval Antiquity*, Leuven 1995, с. 127-143.

Abstract

Margarita Anatol'evna Korzo

‘Verbal Pictures’ in Seventeenth-Century Orthodox Sermons: Predmova svjašenničeskaja pri šljube malžen'skom in Trebniks, L'viv 1644 and 1645

This paper puts forward some hypotheses on the sources of a ‘verbal picture’, or allegory of love, in a *prosta mova* marriage sample sermon addressed to laity and found in two Orthodox *Ritual* (*Trebnik*) editions: the first is by the publisher Michail Slezka (L'viv 1644) and the second by the bishop Arsenij Želiborskij (L'viv 1645). I shall argue that the very combination of vernacular homiletic material and traditional ecclesiastical rites therein found goes back to sixteenth-century Polish Catholic *Rituals*; in the Orthodox Church of the Polish-Lithuanian Commonwealth, this model was introduced for the first time in the *Ritual* of the Orthodox Brotherhood of Vilnius (1621). The verbal picture analysed in this paper draws on *Pictura amoris sive amicitiae*, a short moralistic text written by the English Dominican Robert Holcot (ca. 1290-1349) which appears in his exegetical voluminous work *In Librum Sapientiae Regis Salomonis Praelectiones CCXIII* (ca. 1333-1342). Popular among late thirteenth-early fourteenth century English Dominicans, verbal pictures did not rely on earlier samples and were a literary product, a sort of *exemplum* or mnemonic tool for preachers to memorize abstract concepts. Since the sixteenth century, works of different genre reproduced Holcot's verbal picture, without any attribution to its author, as emblem to create the so-called *emblemata nuda* (‘naked emblems’), which describe images but lack illustrations. The article suggests that the author(-s) of the Orthodox marriage sample sermon used a textbook on rhetoric *Orator extemporaneus, seu artis oratoriae breviarium bipartitum* by Michael Radau (1617-1687) as his main source, of which several manuscripts had started circulating by 1644. The article also presents some concluding remarks about the authorship of the marriage sample sermon.

Keywords

Orthodox Sermon; *Trebnik*; Verbal Pictures; Mnemotechnics; Emblems; Robert Holcot; Michail Slezka; Arsenij Želiborskij.