

ЭНЕРГИЙНАЯ СОПРИЧАСТНОСТЬ ВЕРУЮЩЕГО ТВОРЦУ в гимнографическом триптихе патриарха Филофея Коккина

Средневековая христианская литература, религиозно-риторическая по своему характеру¹, отображает особенный тип художественного сознания, который теоретики называют традиционалистским, или нормативным². Нормативное творчество продуцирует, по мнению А. Ужанкова, отдельную литературную формацию XI-XV вв.³, в которой основным способом осмысления действительности становится символизация воссоздаваемой картины мира. Символизация осуществляется путем соотношения первичного «образца» (авторитетные библейские или святоотеческие сюжеты и образы) и вторичного его «воплощения» («нынешние» события, повторяющие библейские или святоотеческие сюжеты и образы по определенным признакам). По мнению А. Александрова, такое соотношение предполагает взаимный перенос семантики одного элемента на другой, в результате чего между этими элементами образуется «частичная – неполная!!! – схожесть»⁴. Иными словами, в средневековом произведении символ возникает тогда, когда книжник обнаруживает степень «сопричастности» того, что происходит сейчас и является предметом литературного изложения, с предустановленной священно-исторической «первоосновой». На фоне этой первоосновы «теперешние» события и герои оцениваются на предмет схожести, соответствия, правильности и пр.

Как нам представляется, в средневековой книжности символизация порождает смысл литературного высказывания на нескольких уровнях. Среди них одним из ключевых является уровень сопричастности героя (подвижника и даже грешника) Самому Богу. Выявлению такой сопричастности способствует воссоздание в пространстве героя божественных энергий (неземного сияния и благодатной силы), приносящих в нарратив элемент чудесного. Именно благодаря изображенным энергиям обозначается степень символического сближения / удаления героя с Богом.

Рассмотрим энергийную сопричастность верующего Творцу на примере одного из наиболее проникновенных памятников византийской литургической поэзии – триптиха *Тропари всесвятой Богороди-*

це. Его составил константинопольский патриарх, активный защитник православного исихастского учения, Филофей Коккин в XIV в. и уже в начале XV данное сочинение было переведено на славянский язык в числе других его многочисленных гимнографических произведений, особенно популярных в Московской Руси в связи с частыми природными и историческими катаклизмами (во времена голода, засухи, эпидемий, княжеских походов против бунтовщиков или же иноверцев-татар и т.д.)⁵. По классификации Г. Прохорова, *Тропари всесвятии Богородице* можно отнести к первому типу служб – к службам, написанным патриархом Филофеем на главные церковные праздники⁶. Ведь, по мнению исследователя, триптих предназначался для исполнения в канун Благовещения (скорее всего, на девятой песне канона праздничной Службы)⁷.

По своему необычная композиция триптиха, состоящего из трех диалогов (молитвенного обращения раба-грешника к Владычице-Богородице, общения Владычицы со своим Сыном-Владыкою и ответа Владычицы рабу-грешнику), является вполне привычной для Филофея Коккина. По наблюдениям Г. Прохорова, диалог Богородицы с Сыном-Христом встречается и в других канонах византийского патриарха (например, *Каноне в смертоносную язву*, *Каноне в общей нужде*)⁸. Впрочем, несмотря на такую частотность применения, подобную композицию нужно считать не столько оригинальной, сколько традиционной для ближневосточной и византийской поэзии. Ведь в форме диалога, условно говоря, земного и Неземного построено множество богослужебных произведений (*Акафист Богородице* Романа Сладкопевца, *Великий Покаянный канон* Андрея Критского, *Диоптра* Филиппа Пустынника, *Канон на Благовещение* Феофана Граптоса и др.). В славянских же литературах подобных примеров нет, поэтому таким ценным является анализ перевода с греческого на церковнославянский *Тропарей всесвятии Богородице* Филофея Коккина.

Надо сказать, что гимнографический триптих константинопольского патриарха – глубокое богословское сочинение, в котором, как и в *Покаянном каноне* Андрея Критского, обсуждается возможность сближения кающегося грешника с Богом. В результате сопричастность Богу, единение с Ним выступает не только основой воссоздания образа раба, но и главной идеей всего произведения.

В первой части триптиха эту идею последовательно, по аспектам, раскрывает сам герой гимнографического изложения. Раб обращается

к Владычице с мольбой о духовной помощи в преодолении своих грехов и напастей. Это обращение вызвано осознанием того, что он находится в состоянии, противоположном сопричастности Творцу – в разобщении с Ним: «Владычице, множество моих золъ отщети мя нынѣ дръзновения къ Христу <...> Оскверньихъ, Владычице, лукавыми дѣланьи от младенчества одѣяние боголѣпноє, разрушихъ законъ и прѣдняя обѣщанія, съгрѣшихъ паче всѣхъ»⁹. Грехи отлучили раба от Бога, поэтому желание побороть их – первопричина, с которой он связывает свое восхождение к состоянию сопричастности. Как следствие, исповедание превосходящей всех греховности становится, как и в *Великом каноне* Андрея Критского, главным лейтмотивом молитвенного воззвания верующего к Богородице.

В диалоге с Владычицей раб воспринимает греховность не только как причину разобщенности с Богом, но и как конечный итог всей жизни, самостоятельно исправить которую он уже не в силах: «Миръ ѹбо отступнихъ тѣлѣснѣ, миру же съвькѹпихся страстнѣйше мысленѣ, мирския во страсти и въсѣхъ грѣхъ въ себе събрахъ»; «Маріє, Госпоже, просвѣщение помраченнымъ, въскрѣшение єдина лютеѣ испадшимъ, въздвигни падшаго и избави геоны, ожидающа мя!»¹⁰ Абсолютизирование собственной греховности («въсѣхъ грѣхъ въ себе събрахъ») и ожидание справедливого возмездия огненной геенны показывает степень осознания своей вины. Молящийся отступник считает себя максимально виновным, и именно это обстоятельство заставляет его звать о помощи.

При этом раб испытывает некое духовное томление – он понимает, что грехи опустошили его душу, душа теперь пустая: «Радость полностью отвергнув, оказался я перед Богом пуст. Радости всякой и прекрасного делания не лиши меня, полностью пустого, Владычица!»¹¹ Сокрушение по поводу отсутствия радости означает, что кающийся грешник знаком с этим внутренним состоянием и знает, что именно в нем он обретет божественную благодать. Ожидание же благодати становится для него ожиданием наполнения опустошенной души. А наполненная благодатью душа будет сопричастна Богу.

Кроме духовной радости, раб надеется заслужить еще и озарение светом: «Свѣтъ ми покаанія въснѣй, Чистаа, въ тѣмѣ лежащѹ отчаанія лютаго! Просвѣти души моеѣ помраченныя зѣнницѣ и скажи ми пѹть, вън же пойду!»¹² Желание покаяться и увидеть свет возникает вследствие осознания степени своей греховности и поэто-

му становится важным шагом на пути от разобщения человека с Богом к единению с Ним. При этом образ света выступает символом просвещения грешника, которому будет показано правильное направление жизни, а также символом духовного сближения с Богом – тем, от Кого ожидается этот свет.

В итоге, в молитвенной исповеди героя гимнографического изложения патриарх Филофей определяет важнейшие состояния, преодолеваемые душой верующего на пути к энергийной сопричастности Творцу. Вначале душа осознает степень своего падения, испытывает духовное томление, скорбит. Затем испытывает потребность наполниться радостью. Ради этого она искренне кается и потому взывает к помощи Богородицы, своей последней надежде. Как следствие, раскаявшуюся душу озаряет свет – она наполняется благодатью и тем самым приближается к Богу.

Во второй части триптиха содержится диалог между Владычицей, исполняющей просьбу раба-грешника, и ее Сыном-Владыкой. Здесь обосновывается возможность приобщения верующего Богу с позиции, если можно так выразиться, Самого Бога. А потому исповедование верующим своей абсолютной греховности сменяется рассуждением о том, что христианам необходимо заниматься усердным духовным «деланием».

О потребности вести сосредоточенную духовную жизнь говорит Сам Владыка. А раб, о котором просит Владычица, своими поступками демонстрирует противоположные стремления: **«Словеси тыща-
шеся на вся добръ, прикаслася бѣ когда и дѣломъ на врѣмена.
Свѣтло же ниедино всяко до конца исправитъ есть. Тѣм же и
нагъ от вѣсѣх видится, лежа»**¹³. Владыка замечает в нем ту же внутреннюю пустоту, которую признает в себе и сам кающийся грешник. При этом Господь называет условия, необходимые для того, чтобы наполнить душу верующего благодатью. Для этого следует не только начинать, но и завершать начатое, хорошо стараться не на словах, а прежде всего на деле. Но самое главное – человек должен хотеть этого, иметь четкое произволение воли: **«Състарѣся, о Мати,
въ злыхъ обычаехъ сей и страстехъ, якоже зриши, бытти же луч-
ши ни хощеть, ни тщится. Кто же помилуетъ нехотящего?»**¹⁴ Без желания и старания самого верующего Бог не может ему помочь.

Но в то же время, Владыка признает, что все время понуждает верующего к духовному «деланию», вызывает в нем такую потреб-

ность. Бог промыслительно попускает человеку скорби, чтобы тот стремился к сопричастности с Ним: «**Азъ и болѣзнь, и искушѣнна различна, о Мати, попустилъ есмь на нь: Азъ того сими къ Себе влѣкѹ всегда. Тойжде, не чювьствѹя, далече инде относится**»¹⁵. Со слов Самого Владыки получается, что приобщение Творцу происходит не столько по произволению человеческой воли, сколько по воле Свыше. А это – одно из центральных богословских положений христианского представления о назначении человека в мире.

Другое важнейшее положение христианского мировоззрения завершает диалог между Владыкой и Владычицей. Бог-Сын соглашается выполнить просьбу Своей Матери, поскольку всегда прислушивается к ней. На ее заверение, что этот раб как раз имеет желание исправиться («**хотящій нѣ приходитъ якоже зриши**»), Владыка отвечает: «**Не съврѣшено явися ничтоже когда твоєму ходатайствѹ. Имаши же и сего нынѣ. Въздвигни и прими его здравьствѹюща, Мати, къ прѣднимъ же паки болше его ўкрѣпи**»¹⁶. Господь милует раба не по его просьбе, а ради Своей Матери и именно ее просит духовно укрепить покаявшегося грешника, обнадежить и вдохновить на будущие дела.

Как видим, во второй части гимнографического триптиха автор раскрывает условие, при котором Бог приобщает верующего Себе. Таким условием является усердное духовное «делание», к которому Господь Сам подталкивает человека. Духовное «делание» предполагает стремление заслужить божественное прощение посредством работы над собой по исправлению себя.

Наконец, в третьей части *Тропарей*, содержащей диалог Владычицы и раба, гимнограф воспевает могущество Бога-Сына, отпустившего грехи по просьбе Своей Матери, и радость грешника, наполнившего свою душу божественной благодатью. Тут патриарху Филофею важно показать, какие ощущения вызывает у верующего приобщение к Богу и что он должен делать, чтобы сохранить это приобретенное состояние.

О том, что покаяние грешника принято, сообщает ему сама Владычица: «**Раздрѣшиша ти ся вся Словомъ Божиимъ, рѣшатся длъгове, раздрѣшаются сѹзѹзы, свободи весма ты благодатию бысть: Владычня бо благодать вся отъяла естъ**»¹⁷. Божественная благодать «пересилила» все провинности раба и, несмотря на его непадение, «разрешила» все «долги».

После духовного освобождения от верующего требуется непрестанное духовное усердие. Это пожелание Владыки, изложенное во второй части триптиха, передает рабу Богородица: **«Всю мя споспѣшницу имаша и помощницу, не сѹмнися, точию водро вѣстанни, добръ давай Богови чистѣ еже имаша, яко да вѣспринимеши отонѹду яже не имѣлъ еси»**¹⁸. Владычица заверяет, что и впредь всегда будет помогать страждущему, но при этом призывает его с чистым сердцем отдавать Богу все, что имеет, для того, чтобы взамен получать то, чего не имеет.

В этих словах, по всей видимости, содержится аллюзия на евангельскую притчу о талантах. В ней рассказывается, как мы помним, о господине, который перед своим отъездом раздает рабам таланты с тем, чтобы в его отсутствие они на что-то употребили их. По возвращении господин спрашивает рабов, что они сделали с полученными от него талантами. Тех, кто пустил таланты в оборот и вернул с прибылью, господин награждает еще большими дарами и властью. А у того, кто не воспользовался полученным талантом, но зарыл его в землю, отбирает свой дар и осуждает¹⁹. Вспоминая и истолковывая эту притчу, патриарх Филофей, очевидно, обосновывает важнейшую богословскую закономерность энергийной сопричастности верующего Творцу. Человек призван употреблять в дело и возвращать сторицей все то, что получает от Бога, и тогда Бог будет давать ему взамен еще больше (сил, умений, средств и пр.). Именно в таком «неравном» взаимообмене (верующий всегда получает больше, чем отдает) и возможна непрерывная сопричастность Творцу.

Собственно, ощущение совершившегося приобщения Богу – последнее признание раба, которым и заканчивается третья часть триптиха, а также сочинение в целом. Прощенный грешник благодарит Владычицу за то, что благодаря ей он вновь переживает состояние сопричастности с Богом: **«Възвысила еси, Госпоже, смиреннаго от рова паденей, от отъчаанна же глубины. Низложи с высоты лукавыя силы Богъ мнѣ. Съ Богомъ высть, Владычице»**²⁰. В том, что раб преодолел духовный путь «от рова паденей» до «съ Богомъ высть», исключительная заслуга Божией Матери. Возможно, именно поэтому этапы восхождения верующего к Богу последовательно раскрываются в произведении, посвященном одному из главнейших в православии богородичных праздников.

Итак, в гимнографическом сочинении патриарха Филофея Коккина символизация образа героя на уровне сопричастности Творцу реализуется довольно сложным способом. Автор показывает внутреннюю динамику образа раба, который еще только стремится достичь единения с Владыкой. В поисках этого единения грешник кается и тем самым преодолевает в себе крайнее противоположное состояние – духовное разобщение с Богом. Преодоление разобщения с Богом осуществляется посредством божественной энергии – благодати, освобождающей верующего от душевной скорби и наполняющей его опустошенную душу радостью, успокоением. Следовательно, у Филофея Коккина божественная энергия становится тем неотъемлемым элементом религиозной картины мира, который указывает сначала на максимальную степень духовного удаления верующего от Творца, а затем – на максимальную степень сближения с Ним.

Символизация образа верующего на уровне его сопричастности Творцу – безусловно, только один из компонентов общей многоуровневой системы соотнесения «первичного» и «вторичного» материала в гимнографическом произведении. Для полноты представлений об образе раба следует изучить, во-первых, особенности его имянаречения, во-вторых, библейское/небиблейское происхождение «первичных» сюжетов и образов, усматриваемых в его жизнедеятельности, в-третьих, степени соответствия его поступков и помыслов этим библейским/небиблейским сюжетам и образам. Создание такой всеобъемлющей картины символизации образа героя – задача на будущее для современной медиэвистики, которая только открывает гимнографическое творчество знаменитого константинопольского патриарха-паламита Филофея Коккина.

¹ Пелешенко Ю.В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII-XV ст.) : Джерела. Система жанрів. Духовні інтенції. Постаті. 2-е вид, перероб. і доповн. / Ю. Пелешенко. – К., 2012. – С. 10.

² Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. Аверинцев // Историческая поэтика : Литературные эпохи и типы художественного сознания / Отв. ред. П. А. Гринцер. – М., 1994. – С. 4.

³ Ужанков А.Н. О специфике развития русской литературы XI – первой трети XVIII века : Стадии и формации / А. Ужанков. – М., 2009. – С. 92.

⁴ Александров А.В. Символическая структура проповеди в Слове о Законе и Благодати / А. Александров // Серебряный век : Диалог культур. Сборник научных статей по

материалам Международной научной конференции памяти проф. С.П. Ильева / Отв. ред. Н.М. Раковская. – Одесса, 2003. – С. 72.

⁵ Прохоров Г.М. «Так воссияют праведники...» : Византийская литература XIV в. в Древней Руси / Г. Прохоров. – СПб., 2009. – С. 13-14.

⁶ Там же. – С. 139.

⁷ Там же. – С. 154.

⁸ Там же. – С. 147-151.

⁹ Тропари всесвятой Богородице // Прохоров Г.М. «Так воссияют праведники...» : Византийская литература XIV в. в Древней Руси. – СПб., 2009. – С. 242.

¹⁰ Там же.

¹¹ Так, по мнению Г. Прохорова, выглядит перевод тропаря с древнегреческого на современный русский язык. В славянском же переводе памятника данного тропаря нет.

См.: Тропари всесвятой Богородице // Прохоров Г.М. Указ. соч. – С. 236.

¹² Там же. – С. 243.

¹³ Там же. – С. 246.

¹⁴ Там же. – С. 247.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же. – С. 248.

¹⁸ Там же.

¹⁹ См.: Еванг. от Матф.: 25, 14-28.

²⁰ Тропари всесвятой Богородице // Прохоров Г.М. Указ. соч. – С. 248.

