

Святитель Димитрий Ростовский и Фома Млодзяновский как проповедники: общее и различное

А. О. Крылов

Сама по себе барочная проповедь в том виде, в котором она существовала к концу XVII в., вовсе не являлась плодом далеких от жизни интеллектуальных экзерсисов — хотя именно такие ассоциации вызывают термины «ложноклассицизм» и «схоластицизм», которые были столь так любезны исследователям XIX столетия. Достаточно упомянуть тот факт, что одними из основных пропагандистов барочной проповеди в Речи Посполитой являлись члены Общества Иисуса, которым с помощью неё удалось отвести Польшу и Литву от казавшегося неизбежным обращения в протестантизм.

Итак, что же представляло собой искусство барочной проповеди к концу XVII в.? Пожалуй, ключом к пониманию этого может стать мысль польского учёного Яна Белостоцкого о том, что эпоха барокко стала временем, «когда с научной точностью изучают человеческую душу и вырабатывают различные средства, которые могут вызвать её реакции»¹. Риторика с её пафосом убеждения пронизывала всё искусство барокко, и поэтому барочные художники неизменно ставили перед собой задачу воспитания зрителя и внушения ему определённых идей. Всё разнообразие художественных средств, в конечном счёте, было устремлено к этой цели. В проповеди, как в жанре изначально дидактическом, был до предела заострен этот риторический акцент барочного искусства.

В наибольшей степени потенциал барочной проповеди в Восточной Европе было суждено раскрыть иезуиту Фоме Млодзяновскому, который входил в состав самых выдающихся личностей польской католической церкви второй половины XVII в. Учёный теолог и миссионер, побывавший в Персии, Сирии и Палестине, строгий аскет, этот человек снискал славу популярнейшего проповедника Речи Посполитой своего времени и основоположника особого стиля проповеди, бывшего, пожалуй, кульминацией христианских интенций восточноевропейского барокко. Подражание Фоме Млодзяновскому после публикации его сочинений в 1681 г. приняло всеобщий характер и затронуло, в том числе, и западнорусских православных проповедников.

Митр. Димитрий Ростовский ознакомился с его сочинениями после 1686 г., когда первое собрание сочинений Фомы Млодзяновского было

¹ *Bialostocki J.* Barok. Styl. Epoka. Postawa. Biuletyn Historii Sztuki. 1958. № 1. S. 33.

привезено в Киев ректором Киево-Могилянской коллегии Иоасафом Кроковским. Позднее Дмитрий Савич приобрёл четыре тома проповедей для своей личной библиотеки. И если из классических отцов на проповеди Ростовского владыки наибольшее влияние оказал свт. Иоанн Златоуст, а из восточных отцов-аскетов — преп. Иоанн Лествичник², то примером для подражания в области «последних достижений» гомилетики стал именно прославленный польский проповедник.

Митр. Дмитрий внимательно изучал принадлежавшие ему тома проповедей Фомы Млодзяновского: поля их покрыты многочисленными пометами, в которых выделял удачные места или выписывал цитату. В ранних проповедях Дмитрия Савича встречаются прямые текстуальные совпадения с текстами Млодзяновского³, а в позднейших меткие замечания польского гомилета не раз подсказывали Ростовскому святителю удачные образы. Так мысль Млодзяновского: «Кто начнёт работать Б(о)гови, херувимом станет з скота и з зверя»⁴ найдёт отражение в проповеди на Вход Господень в Иерусалим в 1702 г., в которой яркая картина, начинающаяся сравнением упрямого осла с грешником и продолжающаяся лицемерием Господа, восседающего на светоносных Херувимах, завершится восклицанием: «и то есть ныне Христово торжество, ослов в Херувимы, сиесть грешников в Херувимоподобные святые претворяти»⁵.

Между тем митр. Дмитрия Ростовского меньше всего можно отнести к слепым подражателям великого польского гомилета, во множестве расплодившимся в ту эпоху. Фома Млодзяновский блестяще владел искусством использовать художественные средства барокко для нужд проповеди — и Ростовский владыка смог перенять у него это искусство, творчески развив его ораторские приёмы и наполнив их православной традицией. Чем же могло помочь барочное искусство в деле христианского благовестия?

Одной из наиболее ярких черт барочной проповеди — как и барочного искусства в целом — стал концепт, особый род метафоры, состоящий в сочетании понятий, на первый взгляд несочетаемых. Именно в концептах барочный творец демонстрировал особое качество своего ума — остромыслие, которое, по определению аббата Грасиана, «состоит в изящном сочетании, в гармоническом сопоставлении двух или трёх далёких понятий, связанных единым актом разума»⁶.

Однако любопытно, что авторы XVII в., занимавшиеся теорией искусства,

² *Зубов В. П.* Русские проповедники. Очерки по истории русской проповеди. М., 2001. С. 18–19.

³ *Федотова М. А.* О двух источниках украинских проповедей Дмитрия Ростовского (Фома Млодзяновский и Корнелий а Лапиде) // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 48. С. 346.

⁴ *Янковская Л. А.* Литературно-богословское наследие свт. Дмитрия Ростовского: восприятие иезуитской науки XVI–XVII вв. Рукопись диссертации на соискание степени доктора филологических наук. М., 1994. С. 132.

⁵ *Дмитрий Ростовский, свт.* Сочинения. М., 1840. Т. 2. С. 117.

⁶ *Грасиан Б.* Остроумие или искусство изощрённого ума // Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 1977. С. 175.

подчеркивали прежде всего значимость концепта как средства воздействия на чувства слушателей, как способ поразить их воображение и удивить. Многие образованные современники, подобно митр. Феофану Прокоповичу, по этой причине считали применение в проповедях концептов дурным вкусом и попытками завоевать дешёвую популярность у толпы. Однако последние исследования в области психологии памяти показывают, что человеческое сознание устроено таким образом, что нарратив запоминается намного легче, если в нём содержатся контринтуитивные идеи: например, текст со словосочетанием «длинношейей стол» запоминается куда прочнее, чем со словосочетанием «деревянный стол». При этом контринтуитивные идеи не только запоминаются сами по себе, но и помогают вспомнить связанное с ними повествование⁷. Нетрудно увидеть, что барочные концепты в проповедях являются как раз идеальным примером подобных контринтуитивных идей, а их роль, соответственно, не ограничивается привлечением внимания слушателей, но и облегчает усвоение содержания проповеди.

В проповедях концепты обыкновенно так или иначе обыгрывали эмблематическое толкование предметов природы или случаев из истории. Ведь все элементы окружающего мира для авторов эпохи барокко обладали скрытым тайным смыслом, заложенным в них Господом; смысл этот, аллегорический и дидактический, возможно было раскрыть с помощью толкования⁸.

Так, один известный польский проповедник XVII в. построил свою проповедь в день св. Стефана на сравнении святого архидьякона с петухом, искусно демонстрируя слушателю, как в этой птице аллегорически проявились добродетели святого⁹. В подобном толковании особо ярко находил своё выражение принцип остроумия, уже упомянутый выше. Считалось, что любой предмет, введённый в художественное пространство, обретает смысл только после того, как художник объяснит, истолкует, как правильно его надо понимать. При этом истолкования предметов могли быть любыми, какие только пожелает автор — главное, чтобы они были назидательными. Подобная установка на многозначность открывала перед барочным проповедником почти безграничные возможности интерпретации, позволяя украшать свою речь не единственно образами животных и растений, но и персонажами античной мифологии и прочими топосами из общегуманитарного наследия — истолковывая эти «прилоги» *ad majorem Dei gloriam*¹⁰.

Митр. Димитрий широко использовал этот приём в своих проповедях. Скажем, если обратиться к проповеди, произнесенной на слова: «Любите враги ваша, добро творите ненавидящим вас» (Лк. 6: 27), то можно убедиться, что она построена по принципу иллюстрации тезисов проповедника топосами — цита-

⁷ Norenzayan A., Atran S., Faulkner J., Schaller M. Memory and the mystery: the cultural selection of minimally counterintuitive narratives // *Cognitive Science*. 2006. № 30. P. 531–53.

⁸ Софронова Л. А. Поэтика славянского театра XVII — первой половины XVIII вв. С. 208.

⁹ Мацевич Л. Польский проповедник XVII века иезуит Фома Младзяновский // *Труды Киевской духовной академии*. 1870. Т. 2. С. 151.

¹⁰ Софронова Л. А. Поэтика... С. 208–210.

тами из Св. Писания, трудов св. отцов и светской литературы. Однако в данном случае это не слепое следование схеме, а тонкий художественный приём.

Основная идея этой проповеди владыки Димитрия состоит в том, что любовь к врагам есть чудо. Гневливый человек сравнивается с волнующимся морем, с бушующим огнём, с разъярённым зверем — соответственно, тот, кто умиряет все эти напасти любовью, творит чудеса. Всевозможные диковинные «прилоги», сопровождающие рассуждения гомилаета о каждом таком «чуде любви», помогают создать у слушателя эффект необычности. Ограничимся лишь одним примером: «В гусях струна под струной располагаясь взаимно и согласуясь все вместе издают сладкие звуки. Подобно сему и люди, будучи один под другим и согласуясь один с другим являют жизнь прекрасную и приятную Господу Богу, а бесам страшную являют как бы музыку гуслей, которой Бог веселится, бес же, прогоняемый, убегает далеко. Поелику же любящий врага своего подчиняется ему незлобием и смиренной кротостью и, являясь согласным с ним, подобно струне, настраивающейся под другую струну, издаёт сладкую музыку смиренных слов, считая себя таким же грешником, каким считает себя его друг и недруг, он таким же смирением разрушает недругов гнев, говоря: “я виноват”, и таким образом отгоняет от него гневную ярость; а это и означает, что любящий врага своего есть чудотворец, изгоняющий из человека враждебного беса»¹¹. Встречаются концепты и позамысловатее, в которых могли использоваться сведения светской эрудиции, познания из области наук гуманитарных и естественных.

Подобные аллегории проповедей вовсе не были непонятными для простого народа: концепты проповедей митр. Димитрия Ростовского, особенно в его поздние годы, ничуть не сложнее для понимания, чем символизм фольклора, аллегории популярной в России еще с XVII в. переводной литературы средневекового Запада вроде «Великого Зерцала» и *Gesta Romanorum* или, наконец, чем метафоры свт. Иоанна Златоуста¹².

Проповеди Фомы Млодзяновского выделялись на фоне современников тем, что почтенный иезуит, по собственному заявлению, желал исполнять в своих проповедях обязанности профессора «позитивной теологии» (т.е. толкования Св. Писания): «в своих проповедях я обычно пользуюсь этой теологией, заботясь больше о том, чтобы толковать священное Писание, нежели о том, чтобы только приводить его в доказательство моих собственных мыслей»¹³, — писал он в предисловии к одной из своих проповедей.

На деле такая установка означала, что Фома Млодзяновский стремился применять приём многозначной интерпретации не к предметам окружающего мира или отдельным словам, как это делали его современники, а непосредственно к библейскому тексту. «Профессор позитивной теологии» радовал своих слушателей неожиданными, парадоксальными толкованиями и сопоставлени-

¹¹ Там же. С. 644–643.

¹² Шляпкин И. А. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709) СПб., 1891. С. 387; Зубов В. П. Указ. соч. С. 19.

¹³ Цит по: Мацевич Л. Указ. соч. 1870. Т. 3. С. 518.

ями, демонстрируя оригинальность и находчивость, не уступавшую той, что изыскивали его предшественники, повествуя о животном и растительном мире.

Причем толкование Млодзяновского в высшей степени «барочно»: «Толкователь не признает никаких правил библейской герменевтики, ... смысл священного Писания гнёт в такую сторону, в какую ему только вздумается»¹⁴. Если для предшественников Млодзяновского концепты, употреблявшиеся в проповедях, были преимущественно толкованиями аллегорий (вроде уже упоминавшегося св. Стефана и петуха), то у Млодзяновского концепты — это остроумные толкования Писания, в особенности такие, которые были бы как-то связаны с злободневными реалиями польской жизни, например, такие: бес в гадаринском бесноватом назвал себя легионом, поскольку нечистый дух был подобен тем, кто сначала хочет идти на войну, а потом у них к тому пропадает охота¹⁵. В этом таилась опасность бесконечного порождения смыслов, произвольного фантазирования над любым библейским высказыванием — именно за это неустанно бичевал на протяжении почти всей своей жизни Феофан Прокопович «легкомысленных польских казнодеишек»¹⁶. Однако умело применённый подобный приём позволял приложить слова Библии к повседневной жизни и сделать её понятной простому прихожанину.

Митр. Димитрий нередко пользовался подобным «барочным» толкованием в своих проповедях. Приведём несколько ярких примеров. Поучение в 21-ю неделю по Св. Духе построено как толкование притчи о сеятеле (Лк. 8:5–8). Ростовский владыка, отталкиваясь от традиционного толкования — семя есть слово Божие, а земля — сердце человеческое, отыскивает новый смысл: плевелы, засеваемые врагом, есть учение раскольников-брынян. Птица же, клюющая из душ людей семена слова Божия, засеваемого православными учителями, есть диавол, «небесная птица, но уже свержена в ад», а потом поднявшаяся из преисподней и свившая себе гнездо в Брынских лесах, убежище старообрядцев. «Доброе семя слова Божия, еже учит не удалитися от Святыя Церкви, придерживашися тоя яко чада матери, родившей нас Крещением Святым, но птицы бесовския, раскольники, излетевше от гнезда своего Брынскаго, позобаша то семя научивши многих бегаша Святой Церкви, и гнушаться Святынь Божиих, лжуше и прельщающе простых мужиков и баб, и глаголюще: “Уж ныне церковь не церковь и попы не попы”»¹⁷.

В другой проповеди, произнесённой в день памяти св. Евстафия Плакиды, на слова: «В терпении вашем стяжите души ваша» (Лк. 21:19) свт. Димитрий завершает разговор о терпении, построенный на примерах из Св. Писания, великолепным рассказом по мотивам притчи «подобно есть Царство небесное сокровищу, сокровенну на селе» (Мф. 13:47), описывающим как Царство Небесное странствует по России, нигде не находя себе место: ни в дворцах знатных людей, ни в торговых рядах, ни в приказах, ни на городских улицах,

¹⁴ Мацеевич Л. Указ. соч. 1871. Т. 2. С. 159.

¹⁵ Там же. 1870. Т. 4. С. 24.

¹⁶ Там же. 1871. Т. 2. С. 210–215.

¹⁷ Димитрий Ростовский, свт. Сочинения. Т. 2. С. 595.

а только в селе среди крестьян. После этого рассказа митр. Дмитрий указывает, что истинный смысл притчи — не буквальный, и предлагает два иных: село есть мир, как говорит сам Иисус Христос, согласно Евангелию, и село есть человек.

Без сомнения, подобные яркие толкования Писания «с приложением к жизни» делали проповеди владыки гораздо более ясными и запоминающимися для слушателей: не случайно число подобных толкований растёт в Ростовский период жизни митр. Дмитрия. При этом внимание паствы привлекалось не за счёт того, что в проповедь вставлялись «любопытные фрагменты» (вспомним, как архим. Иоанникий Галятковский рекомендовал проповеднику вставлять в проповеди «приклады» из мира природы ради развлечения слушателя¹⁸), а благодаря тому, что сам библейский материал излагался живо и необычно.

Для успеха восприятия служил и особый стиль проповеди. В своё время Фома Млодзяновский прославился тем, что его проповеди были похожи на непринуждённую беседу. В них отсутствовала чёткая структура, и создавалось впечатление, что перед нами импровизация, проповедник раскованно делится со слушателями теми мыслями, что приходит ему в голову. Нередко он внезапно задавал неожиданные вопросы и отвечал на них сам или же предоставлял право голоса святым или Самому Господу — говоря за них перефразами из Священного Писания, святоотеческих сочинений или житий, разумеется. Периодически создавалось впечатление, что проповедь — это не монолог и даже не диалог с паствой, а многоголосый разговор. Проповедник то разыгрывал небольшие интермедии, в которых общались персонажи Священной истории, то начинал беседовать и даже вступать в спор с героями своего рассказа: святыми, ангелами и самим Богом. Подобное сближение проповеди с театром было, в целом, закономерным следованием в русле стилистики эпохи барокко. Театр претендовал на роль доминирующего искусства, и элементы театрализации пронизывали всё, от изобразительного искусства и поэзии до общественной жизни, находя логическое завершение в философских рассуждениях о «мире-театре»¹⁹. У эстетов артистизм проповедников вызывал отторжение, однако они вынуждены были признавать, что подобный стиль проповеди обеспечивал ей неизменный успех у паствы²⁰.

Ростовский владыка мастерски перенял «разговорную» манеру проповеди Млодзяновского, время от времени задавая вопросы, вызывающие любопытство в слушателях, и отыскивая некие недоумения в словах и поступках действующих лиц Священной истории — естественно, подлежащие разъяснениям по ходу проповеди²¹. Эти приёмы, естественно, помогали завоевать внимание слушателей и ставили перед необходимостью постигнуть, о чем идет речь в проповеди. «Диалог» со святыми стал одним из основных творческих приёмов святителя — его в той или иной форме можно встретить почти в каждой проповеди, а в некоторые «поучениях» он становится основ-

¹⁸ *Галятковский Иоанникий*. Ключ разумения. Киев, 1657. Л. 251 об.

¹⁹ *Софронова Л. А.* Поэтика... С. 55–56.

²⁰ Там же. С. 73–74.

²¹ *Мацевич Л.* Указ. соч. 1871. Т. 2. С. 190–191.

ным структурным элементом. Например, в слове в неделю вторую по Св. Духе проповедь построена как обращения проповедника с вопросами к различным святым. Причём, когда речь заходит о покаянии, диалог становится весьма оживлённым: митр. Димитрий обращается к святым с упрёками, предлагая поступить с позиции «здравого смысла». Так, он рассуждает: «Вспомяни здесь и жену грешную в Евангелии, яже ставши при ногу Его созати начать нозе Его омывати слезами. Святый верховный Апостоле Петре, теплый по Христе ревнителю! Отрини жену блудную от ног Христовых, и от того места, на нем же вы возследователи Христовы стоите. Прочь греховный смраде, от чистоты Источника! Не бранит ей Петр Святый стояти на Апостольском месте и прикасатися ного Христовых»²².

Театральные постановки митр. Димитрия Ростовского «Ростовское действо» и «Успенская драма» являлись предельным развитием этой типично барочной репрезентации сакральных сюжетов²³.

Своего рода авторской особенностью Млодзяновского стал непринужденный стиль повествования. Шутки и юмор в проповедях после прихода в Речь Посполитую иезуитов вошли в обыденность, более того, для многих прихожан подобная раскованная манера стала основным достоинством проповеди. Однако Фома Млодзяновский был, похоже, первым, кто стал с кафедры говорить о высоких предметах простым разговорным языком, обильно уснащённым шутками и прибаутками. Это было призвано облегчить восприятие — не случайно сам казнодей сравнивал хорошую проповедь с горько-сладкой горчицей²⁴. Однако сниженная лексика преследовала и иную цель: она, создавая эффект «натурализма», позволяла приблизить фигуры Ветхого и Нового Завета к подлинной жизни паствы. Такое сочетание аллегорий и реалистических подробностей хорошо вписывалось в свойственное поэтике барокко стремление к сочетанию противоположностей, поэтому барочные авторы широко использовали «реализм повседневности» в своих творениях: «Возвышенное событие сближалось с повседневной реальностью, от чего не теряло своего сокровенного смысла, но становилось более доступным»²⁵.

Митр. Димитрий Ростовский, обладавший, как это видно из его переписки, веселым характером от природы, неизменно растворял свои проповеди некой лёгкой иронией. И если Млодзяновский беспрестанно шутил и нередко утрачивал чувство меры в остротах, о чём, по всей видимости, сам сожалел²⁶, то проповеди митр. Димитрия Ростовского всегда гармоничны, у него, если выразиться образно, есть улыбка, порой печальная, но нет смеха и тем паче нет гогота польских эпигонов Млодзяновского. И улыбка у Ростовского святителя чаще всего — это насмешливость по отношению к миру.

²² Димитрий Ростовский, *свт.* Сочинения. Т. 2. С. 538.

²³ Подробнее о драматургии Димитрия Савича см.: Жигулин Е. В. *Художественное своеобразие театра Димитрия Ростовского.* Дис. ... канд. иск. М., 1995.

²⁴ Мацеевич Л. Указ. соч. 1870. Т. 3. С. 514.

²⁵ Софронова Л. А. *Поэтика...* С. 187.

²⁶ Мацеевич Л. Указ. соч. 1870. Т. 3. С. 514–515.

Так, в слове в неделю по Воздвижению Креста Господня митр. Димитрий, вопрошая, что лучше — мир или душа, — замечает, что отвечать на этот вопрос так же непросто, как взвешивать пламя огня, вспоминая, как архангел Уриил озадачил этим Ездру, и пророк отказался от невозможного. И тут же комментирует: «Не знал то Ездра нынешней математики, а иная бы рекл еси: свесь спервее дрова, сколько будешь весу, и возжи я; потом свесише пепел и оставшее, и сколько убыло весу пред возжжением дров, столько отошло на пламень. Не внемлим мы математическому любопыству, обаче будем весить душу яко огненный пламень, а мир сей яко же уголь и пепел»²⁷.

Зато в простоте изложения митр. Димитрий вполне следует манере иезуитского гомилета — и в проповедях Ростовского владыки мы встречаем именование апостолов «дворянами Божиими», Семья — «простым неким в Иерусалиме мужиком», повествуется о Завулонском и Неффалимском «уездах»²⁸ и прочие «осовременивания» библейских реалий.

Здесь стоит упомянуть и ещё об одном параллелизме двух проповедников, католического и православного. Фома Млодзяновский делил свои казания на две части: первая посвящена целиком толкованию фемы и построена по всем правилам барочной гомилетики, а вот вторая отлична от неё — в ней проповедник, как бы отбрасывая всю свою учёность, изъясняется просто и ясно, оставляя всякую шутливость и игру со слушателями, говоря в тоне серьёзном и даже меланхоличном. Эту часть, по словам самого иезуита, «простые люди» считали обращённой к себе, а первую — к панам. Деление такое было уникальным: «Вторая часть Млодзяновского есть создание самого Млодзяновского, его личного гения, его субъективных воззрений и стремлений»²⁹.

У митр. Димитрия Ростовского в проповедях мы также иногда встречаем вторую часть, обращённую к «бескнижным людям»: «Но ещё не аминь, ещё нечто к простейшим реку пользы ради: то бо еже глаголах, глаголах книжных ради, не хочу бо и бескнижных отпустить не попользовав»³⁰. У Ростовского владыки вторая часть также отличается простотой слога и изложением неких мыслей, отличных от барочного повествования первой части³¹. Так, в получении на Благовещение и Светлый понедельник, в первой части проповеди Димитрий Савич рассказывал о том, что произошло в дни Благовещения и Пасхи с позиций Священной истории и высокого богословия, а во второй — разъяснял слушателям, что оба праздника поучают каждого христианина воскреснуть от греховной смерти в добродетельную жизнь и соединиться с Господом в крепкий и нераздельный союз, «якоже соединился Бог Слово с плотию естества человеческого в утробе пречистыя Девы»³².

²⁷ Димитрий Ростовский, *свт.* Сочинения. Т. 3. С. 259.

²⁸ Мацеевич Л. Указ. соч. 1871. Т. 2. С. 362.

²⁹ Там же. С. 132.

³⁰ Димитрий Ростовский, *свт.* Сочинения. Т. 2. С. 149.

³¹ См.: Зубов В. П. Указ. соч. С. 37–38.

³² Димитрий Ростовский, *свт.* Сочинения. Т. 2. С. 149.

Своеобычно открывалась в творениях Димитрия Савича и ещё одна грань барочного искусства, а именно: стремление к реалистичному живописанию ужасов и страданий. Человек Раннего Нового времени любил бояться и жаждал это делать: публичные казни превращались в зрелища, а театральные сцены и живописные полотна, обычно исполненные аллегорий, подавали сцены кровавых расправ вполне натуралистично и во всех подробностях. Особенно выделялся здесь театр, где многочисленные инсценировки житий или исторических коллизий редко обходились без изображений ужасных злодейств. Впрочем, обладатели тонкого вкуса протестовали против смакования жестокостей. Многие драматурги поступали так, как и митр. Димитрий в своей «Рождественской драме», где убийство Вифлеемских младенцев происходит за сценой, «неслышимо», изображаясь посредством волшебного фонаря за прозрачным занавесом³³. В проповедях же весь вышеописанный барочный натурализм жестокости давал возможность дать адекватное описание адских мук: и поистине, не было в истории гомилетики таких натуралистичных (и таких приближенных к слушателю!) описаний мучений в Геенне, как те, что изобразили барочные проповедники. Тут описания Младзяновского и описания митр. Димитрия Ростовского не уступают друг другу в яркости и детальности: здесь и отверженные, превращающиеся в зловонные головёшки ещё до ввержения в вечный огонь, здесь — жабы и черви, в которые превращаются предметы земного плотоугождения, здесь душа и тела грешника гнушаются друг друга, здесь смрад и сера, теснота и мрак³⁴. Впрочем, следует отметить, что описания адских страданий у Ростовского владыки можно встретить лишь изредка, в тех случаях, когда этого требует повествование проповеди.

Подобный «реализм сверхъестественного» митр. Димитрия, однако, вовсе не ограничивается жуткими картинками преисподней. Стремление к образности и визуализации свойственно барокко. Сама идея *Theatrum Mundi* подразумевала также и желание отразить на сцене всё мироздание от малой детали до космических сфер³⁵ — а сценой в искусстве барокко была, в некотором роде, как уже говорилось, и картина, и кафедра проповедника. Димитрий Савич в полной мере использовал эти возможности барокко, что позволило ему говорить о духовных реальностях языком образов.

В. П. Зубов, исследуя особенности проповедничества владыки Димитрия, приходит к следующему выводу: «У свт. Димитрия зрительный образ — опорная точка, зерно проповеди. Из него развивается проповедь—видение, и переходы от одной части к другой — переходы образные, осязаемые глазом»³⁶. При этом барочное толкование аллегории служит не «прикладом»-«экземплей», иллюстрирующей тезис, а поводом для созерцания: «В процессе его истолкования рождаются все новые и новые значения, символ дает ростки и ветви ... всё развивается из одного конкретного, чувственно-духовного “узрения”»³⁷.

³³ Софронова Л. А. Поэтика... С. 188–189.

³⁴ Димитрий Ростовский, *свт.* Сочинения. Т. 2. С. 9–11; 15.

³⁵ Софронова Л. А. Поэтика... С. 89.

³⁶ Зубов В. П. Указ. соч. С. 22.

³⁷ Там же. С. 23.

Если мы вновь обратимся к «Алфавиту духовному», то вспомним настойчиво повторяемые там митр. Исайей Копинским слова о том, что тот, кто хочет познать Бога «да познает первее всю тварь видимую и понимаемую, да увест всех вещей, и вся твари рассмотрение о кого и чего ради сия суть, во еже ни единой вещи утаенной и недоуменной быти от Него; таже себе, и все еже о себе таинство, таже Бога, и вся Его неизреченная благодеяния, и тако приходишь в совершенное всего познание»³⁸. Эти слова являются пересказом слов преп. Исаака Сирина о созерцании, которые проходит подвижник, достигая высшего, духовного состояния разума³⁹. В проповедях митр. Димитрия мы видим отражение подобного опыта.

«Первее познать всю тварь видимую и понимаемую». В проповедях перед глазами слушателей в ярких образах раскрываются картины мироздания здесь и грядущая Геенна с тёмным огнём, наполненная грешниками, как кошелек — деньгами⁴⁰, и прекрасная лестница ангельских чинов⁴¹, и поразительный предвечный чертог, где двадцать четыре старца перед Агнцем подобны сенаторам, а ангельским хором управляет архангел Гавриил, отбивая такт неуывающей лилией⁴². Земной мир же предстаёт не только в лицах людей, но и животных: медведей и свиней, голубей и змиев. Согласно литературным канонам барокко, зоологические аллегории считались наиболее подходящими для проповеди, однако Ростовский владыка выходил за рамки традиционных эмблематических толкований, подражая, скорее, метафорическому языку восточных отцов-аскетов. Как заметил В. П. Зубов: «Животные у свт. Димитрия — это не животные. Это мировые категории благодатного и безблагодатного бытия, соответствующего разным степеням духовного падения или облагодатствованности, категории, наглядно осязаемое, видимые глазу»⁴³. Это, впрочем, не мешало Ростовскому митрополиту обращаться и к классическим барочным аллегориям, например, уподобляя гневливого человека с тигром, беснующемуся от звука колоколов, и слону, укрощаемому мелодией флейты⁴⁴.

«Да познает ... таже себе, и все еже о себе таинство». Фома Млодзяновский стремился поучать своих соотечественников нравственности, обличая пороки жителей бурной и беспутной шляхетской Республики. Польский иезуит прямо писал, что в своих проповедях ставит цель Писание «приспособлять к нравам»⁴⁵. Его великорусские и малорусские современники также склонялись к моральной тематике в своих проповедях — по крайней мере, к такому выводу приходит

³⁸ ОР ГИМ. Син 146. Л. 13

³⁹ Ср.: *Исаак Сирин, преп.* Слова подвижнические... С. 156–163.

⁴⁰ *Димитрий Ростовский, свт.* Сочинения. Т. 2. С. 127.

⁴¹ Там же. Т. III. С. 261.

⁴² Там же. С. 471–473.

⁴³ *Зубов В. П.* Указ. соч. С. 28.

⁴⁴ *Димитрий Ростовский, свт.* Сочинения. Т. 2. С. 540–542.

⁴⁵ *Мацевич Л.* Указ. соч. 1870. Т. 4. С. 3.

П. Бушкович⁴⁶. Однако митр. Димитрий никогда не был моралистом. Главный предмет его проповеди — не поведение или нравы людей, а человеческая душа. Тема «внутреннего человека» является сквозной для всего творчества митр. Димитрия Ростовского, следовавшего в этом восточно-христианской традиции. Так, «Песнь песней» Димитрий Савич предпочитает толковать не как диалог Христа и Церкви, а как разговор Господа и человеческой души⁴⁷. Аналогичным образом в проповеди на притчу о виноградаре (Мф. 21:33) Ростовский владыка также предпочитает толкование виноградаря как человеческой души⁴⁸. Подобных примеров множество.

Таким образом, мы видим, что в своих проповедях митр. Димитрий Ростовский широко использует художественные средства искусства барокко. Обобщая, мы можем сказать, что цель применения всех этих приёмов всегда была одной и той же — сделать так, чтобы паства поняла, уразумела, в чём состоит суть православной веры. Потрясающие воображение образы и парадоксы концептов были призваны достичь разума слушателей и заставить их задуматься над содержанием проповедей, которое, как уже было сказано, было весьма глубоким.

При этом надо заметить, что если для Фомы Младзяновского барочные приёмы оставались как бы чем-то внешним по отношению к смыслу проповеди — не случайно в одной из проповедей польский иезуит заявлял: «Концепты прочь: в нынешней проповеди место займёт место св. теология»⁴⁹, то митр. Димитрий сумел подняться поднялся на качественно иной этап: его концепты уже полностью теологичны.

⁴⁶ *Bushkovitch P.* Op. cit. P. 178.

⁴⁷ *Димитрий Ростовский, свт.* Сочинения. Т. II. С. 155; Там же. Т. III. С. 198.

⁴⁸ Там же. С. 426.

⁴⁹ *Мацеевич Л.* Указ. соч. 1871. Т. 2. С. 151.