

УДК 482-52
ББК 81.2 Рус

Т.С. Борисова

**ЦЕРКОВНОСЛАВЯНСКИЙ
КАНОН
И ЕГО ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕ
В ЭПОХУ БАРОККО:
НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ
«РУНО ОРОШЕННОЕ»
ДИМИТРИЯ
РОСТОВСКОГО**

Анализируется книга «Руно орошенное» Димитрия Ростовского в сопоставлении с более ранним произведением того же писателя «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» и современной западно-европейской церковной книжностью с точки зрения структуры, языка и символично-метафорической образности. Отмечается сознательная ориентированность Димитрия на византийский и церковнославянский канон и его творческое переосмысление на основании барочных структур.

Ключевые слова: барокко, Димитрий Ростовский (Туттало), «Руно орошенное», символические наименования Богоматери, церковнославянский язык.

DOI 10.23683/1995-0640-2019-1- 58-66

Борисова Татьяна Станиславовна – канд. филол. наук, PhD научный сотрудник Факультета русской филологии и славяноведения Афинского национального университета им. И. Каподистрии (Афины, Греция)
E-mail: borisova@slavstud.uoa.gr
tatianaborissova@gmail.com

© Борисова Т.С., 2019.

Известно, что на протяжении своего многовекового исторического пути русская литература пережила несколько переломных периодов, определивших вектор ее дальнейшего развития. Одним из таких периодов была эпоха барокко, начиная с которой русская литературная традиция может быть рассмотрена в европейской парадигме. Поворотный характер данного периода породил в русской научной литературе «миф» о якобы рабском перенесении на восточнославянскую почву современных им западноевропейских идеологических, культурных и языковых структур.

Однако в последнее время было доказано, что активное использование западноевропейской проповеднической литературы представителями Киево-Могилянской школы отнюдь не означало догматических уступок в сторону католичества или тем более протестантизма, но, напротив, явилось проявлением процесса конфессионализации – формулировки и отстаивания истинности своего верования на понятном противникам языке, особенно актуального на западных территориях, в ситуации сосуществования различных конфессий [Крылов, 2014, с. 68 – 69]. Данная работа является попыткой поставить сходные вопросы на филологическом уровне, т. е. понять, из каких источников и какие именно литературные и языковые структуры заимствовались, с какой целью это делалось, и каким образом они переосмыслились и адаптировались на славянской почве.

Основным источником нашего исследования будет одно из ран-

них произведений выдающегося представителя Киево-Могилянской школы, церковного деятеля, писателя и проповедника святителя Димитрия митрополита Ростовского «Руно Орошенное» [Туптало, 1683]. Данная книга, впервые вышедшая в свет в 1683 г. в Черниговской типографии, стала вторым изданным сочинением 32-летнего автора. В ее основе – переработанная первая книга Димитрия под названием «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» (далее «Чуда»), изданная в типографии Новгород-Северского 7 апреля 1677 г. и написанная по заказу Черниговского архиепископа Лазаря Барановича, у которого молодой выпускник Киево-Могилянской коллегии подвизается в качестве кафедрального проповедника [Федотова, 1999, с. 253 – 254; Федотова, 2013, с. 9 – 10]. Книга посвящена описанию чудес местночтимого образа Ильинской Черниговской Богоматери, написанного в 1658 г. монахом Троице-Ильинского монастыря Геннадием и хранящегося в той же обители [Федотова, 2013, с. 20]. Поручая начинающему церковному писателю составить свод чудес чудотворной иконы, Лазарь Баранович, человек западной учености и выдающийся церковный книжник, ставил перед ним задачу, оттолкнувшись от, прежде всего, польско-латинских образцов, противопоставить им свою православную традицию [Крылов, 2014, с. 102 – 103].

О знакомстве Димитрия с соответствующей католической традицией, где имеют большое распространение такого типа «описи» чудес Богоматери, свидетельствуют как латинские глоссы, так и подспудно утверждаемый в тексте догмат о непорочном зачатии Девы Марии [Федотова, 2013, с. 15 – 17]. Изданная книга получает одобрение Лазаря Барановича и пользуется популярностью среди читателей [Там же, с. 17 – 18]. Казалось бы, цель достигнута. Однако пять лет спустя Димитрий, не предпринимавший за данный промежуток времени других издательских опытов, однако активно подвизающийся в жанре проповеди и снискавший себе славу искусного ратора, решает полностью переработать данное сочинение и издать его под другим названием – «Руно орошенное». Новая книга имела неслыханный по тем временам издательский успех, выдержав с 1683 до 1750 гг. семь изданий, различавшихся предисловиями и незначительными добавлениями [Каменева, 1959, с. 232 – 280].

В рамках данного исследования мы проанализируем, какие задачи ставил перед собой Димитрий при переработке текста, в чем состояла суть этой переработки, и каким образом начальный и конечный вариант задействует внешнюю традицию.

Сопоставляя обе книги Димитрия Ростовского с их католическими аналогами, нетрудно заметить, что именно первая книга «Чуда» в целом находится в русле этих сочинений, вторая же переработанная книга резко отличается от них. Данные различия можно проследить на всех уровнях, в первую очередь, на языковом. В отличие от своих современников-католиков, писавших на «вульгарном», обмирщвленном языке, а также от своего собственного первого произведения, созданного на так называ-

емой «простой мове», т. е. на юго-западнорусском литературном языке, в «Руне орошенном» автор сознательно делает выбор в сторону классического правильного церковнославянского языка. Данная языковая переработка никак не связана с его собственной литературной деятельностью тех лет, поскольку проповеди он продолжает писать на юго-западнорусском языке [Федотова, 1999, с. 257], это выбор, определенный конкретным произведением. Выбор делается в пользу церковнославянского языка не только как языка всех славянских православных народов, но и как языка, исключительно за которым Димитрий Ростовский оставляет право быть языком «высокой» литературы. Беря за основу свое же произведение, написанное в традициях современной ему европейской низовой книжности, на грани между литературой и прагматичной письменностью, Димитрий создает на его основе высокую книжность. И в этом своем стремлении он не следует, но, напротив, противостоит основным тенденциям своего времени, когда религиозная книжность постепенно вытесняется на периферию письменности, занимая определенные достаточно ограниченные ниши. Смысл же деятельности Димитрия Ростовского состоит в том, чтобы вернуть церковной книжности постепенно утрачиваемый ею статус. Сам выбор языка однозначно указывает, что в своей второй книге он сознательно ориентируется скорее не на современную ему европейскую традицию, но на классический византийский идеал, стараясь создать книгу, достойную золотого века церковной книжности.

Помимо языка, в этом нас убеждают и изменения, внесенные в структуру произведения. Книга «Чуда» не имеет строгой структуры и состоит из описания 22 чудес, достаточно беспорядочно перемежаемых авторскими «нравоучениями», причем за первым чудом следует 4 нравоучения, за остальными по одному и так далее. Эту утилитарную, достаточно стихийную и хаотичную, соответствующую именно низовым книжным жанрам организацию текста Димитрий Ростовский меняет во второй своей книге на строгую четкую схему. Вся книга, за исключением предисловия, делится на 24 главы – по числу 24 описываемых чудес. Таким образом, к описанным в первой книге чудесам прибавляется еще два, но это не просто добавление вновь произошедших чудес, которое часто происходит при переизданиях книг такого рода, а чрезвычайно знаковый переход от числа утилитарного к числу символическому, ибо чудеса, по утверждению автора «собранны в число двадцати и четырех часов дневнонощных» [Федотова, 2013, с. 14] по образу непрестанной молитвы. Помимо суточного круга, выбор числа 24 мог быть обусловлен и традициями греческих алфавитных акростихов, глубоко укоренившимися в церковной книжности и имевшими аналогичный символический смысл законченного целого, аналога всего мира. Перед нами византийская структура, активно используемая в поэтике барокко, где произведение есть «стремящийся к зримой реализации объем, заключающий в себе Всё» [Михайлов, 1994, с. 122]. Очень важно, однако, что у Димитрия Ростовского, в отличие как от западных барочных писате-

лей, так и от его соотечественников, в частности, от Симеона Полоцкого, располагавшего в «Вертограде многоцветном» свои вирши в алфавитном порядке, пространство произведения – это не просто энциклопедия, в которую собраны все знания, но строго упорядоченная структура.

Каждая из данных 24 глав построена по четырехчастной схеме и состоит из непосредственно описания *чуда*, *беседы*, раскрывающей нам его высший смысл, *нравоучения* и *прилога* – конкретного примера из аскетической истории первых веков христианства, показывающего действенность предыдущего нравоучения, а также связывающего чуда местночтимой иконы на окраине христианского мира с основным христианским преданием. Основной акцент в данной схеме переносится с самого чуда на *беседу* и *нравоучение*, а *чудо* и *прилог* лишь окаймляют их. Заметим, что совмещение в пределах одного фрагмента текста повествовательного и нравоучительного компонента тоже нетипично для западноевропейских произведений тех лет. И здесь проявляется сознательная работа Димитрия Ростовского над цельной и законченной структурой. Согласно интересному лингвистическому комментарию Д. Б. Беркофф слова *беседа* и *прилог* восходят к древнейшей церковнославянской традиции, тогда как *нравоучение* является неологизмом, семантической калькой с латинского *morum doctrina*, введенным Памвой Берында в 1627 г. [Bercoff, 2009, p. 260 – 261]. Однако сам Димитрий, очевидно, не воспринимал даже эту составляющую своего текста как новое в православной традиции. Интересно, что этот же термин употребляется им и в отношении толкований на библейские книги отцов Церкви. Так, в книге «Чуда» в глоссах на полях помещаются ссылки на толкования на послание к Колоссянам и к Евреям Иоанна Златоуста, названные *нравоучениями* [Святитель Димитрий, 2013, с. 29 – 30].

В целом, все вышеуказанные черты, а именно 24-частная структура, строгое чередование однородно организованных блоков текста, в пределах каждого из которых имеются разнотипные в структурном, языковом и художественном плане элементы, сочлененные между собой по единой схеме – все эти характеристики, обычно применимые не к прозаическому, а к поэтическому тексту, отсылают нас к византийскому образцу, на который сознательно опирался Димитрий Ростовский при переработке своего текста – к Акафисту Богоматери. Ориентировка на Акафист проявляется как в многочисленных скрытых и явных цитатах, так и в использовании всего его символического и догматического ряда. Три приводимые ниже ссылки на Акафист содержатся в предисловии-посвящении к книге:

• *Пречистую Деву Церковь в Акафисте руном наречеть: радуися, Руно орошенное, еже Гедeonъ, Дево, прежде виде...¹* [Туптало, 1683; с. 2 – 3];... *ни же Девство Девыя вредися от Христа вселшего ся в ню. Из безсеменныя прозябъ утробы съхранивъ ю яко же бе, нетленна...*[Туптало, 1683, с. 9]²;

• *Отсюду чтеть Церковь въ Акафисте: Радуйся, пламене страстей изменяющая...*[Туптало, 1683, с. 10]³.

Отдельно остановимся на первой цитате, использующейся для обоснования употребления важнейшего символа, легшего в основу названия и всей структуры книги. Здесь мы видим сознательно допускаемую неточность, поскольку цитируется не сам Акафист, в котором образ руна отсутствует, но Канон Акафисту, написанный существенно позднее Иосифом Песнопевцем с начальным инципитом *Ἀνοίξω τὸ στόμα μου, καὶ πληρωθήσεται*. Именно в этом произведении (песнь 6, тропарь 2) содержатся цитируемые Димитрием в церковнославянском переводе слова: *От Тебе роса укану, пламень многобожия угасившая. Тем вопием Ти: радуйся, руно орошенное, еже Гедеон, Дево, предвиде* [Каноник, 2000, 83 – 117]. То, что Димитрий Ростовский допускает данную неточность, чрезвычайно символично и показывает, что автору необходимо опереться на авторитет именно Акафиста при построении своего образного ряда.

Рассмотрим подробнее данный образ – образ орошенного руна, истолковываемый во введении и беседе первой главы. Данный образ основывается на библейском чуде-знамении, данном судьбе Гедеону для подтверждения его избранности. Положенную им на землю овечью шкуру – руно – Бог наполняет за ночь божественной влагой – росой (Суд. 6: 36 – 38). Первым толкователем данного чуда стал псалмопевец Давид, свидетельствующий, что Бог *снидетъ яко дождь на руно и яко капля каплющая на землю* (Пс. 71: 6) – библейская ссылка, также приводимая Димитрием во введении. Христианство, приняв символическую параллель Бог – дождь, дополнило ее и образом Богородицы – руна, чудесным образом принявшего Божественный дождь. Образ Богородицы – руна становится традиционным мотивом как византийской, так и оригинальной славянской гимнографии и гомилетики. Приведем для примера лишь несколько характерных контекстов употребления данного символического образа (византийские гомилии приводятся в церковнославянском переводе):

- Иоанн Златоуст «Слово на Рождество Богородицы»: *Руно Гедеоново, на неже сниде роса и дождь безъ щука* [Борисова, 2001, с. 68];
- Иоанн Дамаскин «Слово на Успение Богородицы»: *Кто бо Давидское Руно, на нъже иже Царь всехъ Богъ Сынъ събезначалныи и съцарствуйи своему родителю яко дождь сниде? не Ты ли явьственно?* [Борисова, 2001, с. 68];
- Андрей Критский «Слово на Рождество Богородицы»: *Еликыми сию славнии духомъ пророци во образныхъ таиннахъ зренихъ прозорливее именуоть... Руно: снидетъ яко дождь на руно и яко капля каплющая на землю* [Борисова, 2001, с. 34; Чернышева, 2017, с. 232];
- Климент Охридский. Канон Богородице: *Спасити хотя рода земна приде яко прорече дъждь на руно пророкъ прьдгла ся въ Чрево Твое Пречистая* [Чернышева, 2017, с. 231 – 232].

Опираясь на данную средневековую традицию, Димитрий Ростовский переосмысляет ее в современных ему культурных барочных категориях. В средневековой поэтике символический образ строится не на основе самого слова, но на основе его конкретного контекстуального

употребления в универсальном метатексте – Святом Писании, т. е. прообразом Богоматери становится не руно вообще, а только то руно, на которое сошел дождь в Ветхом Завете. Таким образом, для построения образа в значении слова актуализируются только определенные семы, конкретизируемые в контексте одного строго определенного для данной культуры метатекста. Димитрий же Ростовский, отталкиваясь от данного конкретного контекста, переносит образность на само слово – на всю полноту его лексического значения или значений и на разнообразные контексты и культурные ассоциации. Таким образом, метатекст становится лишь одним из контекстов или культурных ассоциаций, на основе которых строится образ (*Пречистую Деву Церковь в Акафисте руном наречеть: радуися, Руно орошенное, еже Гedeонъ, Дево, прежде виде...* [Туптало, 1683, с. 2 – 3]). Автором привлекаются и другие контексты из совершенно иных культурных пластов, пусть даже с отрицательной коннотационной окраской: *Руно то есть златое многочиснейшее руна Иассонова, еже онъ отъ колховъ изнесе въ Фессалию вынес он из Колхиды в Фессалию* [Туптало, 1683, с. 3]. Однако все эти контексты в совокупности уходят на второй план, на первый же план выходит само слово во всей его лексической наполненности и многогранности, актуализируя различные семы которого, дробя его семантику, автор находит все новые основания для уподобления руно Богоматери:

Руном орошеннымъ есть Пресвятая Богородица ради Христова воплощения, ради чистоты, ради милости Ее к намъ... Чистоты ради есть руномъ яко же бо руно от плоти овечи отъято и отлучено бываетъ, тако Пречистая Дева от всехъ плотскихъ желании отъяся и бысть чистоты сокровище... Есть Руномъ и ради еже к намъ Ея милостию яко же бо отъ руна исткана риза и одеваетъ и согреваетъ человека, сице и Пречистая Богородица дшевную наготу нашу покриши греетъ мысленно... Одеваетъ нас Пресвятая Дева милостию Своею, егда покриваетъ честнымъ Своимъ омофоромъ, и согреваетъ нас егда тепле о насъ молится Молитвеница теплая. Но Руно то орошенное аще и тепло, обаче хладну росу носить, по что? да не точию согреетъ оледеневшихъ, но и да прохладитъ горящихъ пламенемъ похоти. О коль многихъ к Неи прибегшихъ грешниковъ прохладити претворше ихъ пламене страстей въ росу бестрастия! [Туптало, 1683, с. 9 – 10].

Если по законам средневековой поэтики символический образ сам по себе в своем первичном значении не несет в себе образности, это лишь указатель на первообраз [Борисова, 2001, 23 – 27], у Димитрия семантический акцент смещается с первообраза на прообраз, который из символа превращается в барочную эмблему. Именно прообраз теперь перемещается в центр произведения, он определяет его структуру и выносится в название книги. В «Руно орошенном» основной образ Богородицы-руна разворачивается на протяжении всей книги, сопрягаясь с близким им в символическом плане образом Росы. Каждая из глав книги называется *Росой: Роса любви, Роса защиты, Роса утешения странников, Роса исцеления*. Отталкиваясь от того, что в чуде с орошенным руном роса прообра-

зует Бога Слово, сошедшего на Богоматерь, и продолжая развивать этот образ, Димитрий утверждает, что «... *малые беседы и правоучения в нихъ же суть словеса Господня а тыя уподобляют ся росе и дождю*» [Туптало, 1683, с. 11]. Иначе говоря, образ строится не только и не столько за счет метатекстовых символических параллелей, которые остаются и на которые изначально опирается автор, сколько на метафорических сопоставлениях семантики прообраза и первообраза.

Итак, осуществляя переделку своего первого изданного произведения «Чуда» и создавая на его основе книгу «Руно Орошенное», святитель Димитрий Ростовский сознательно опирался на византийский канон и на традиции высокой византийской литературы, ориентируясь как на образец на Акафист Богоматери. Попытка возрождения церковнославянской высокой религиозной литературы, предпринятая им, сталкивается с новыми культурными и языковыми категориями, в которых мыслит и при помощи которых творит писатель, что приводит к внутреннему разрушению и переосмыслению не только канона, но и самого церковнославянского языка. Языку, созданному как миссионерский с единственной функцией богопознания, при видимом сохранении религиозной тематики придается несвойственная ему роль, обращенная на мир земной – это функция этического наставления, или же правоучения, доминирующая в сочинении Димитрия Ростовского. Перенесение семантического акцента с первообраза на образ приводит к видоизменению всей концептуально-семантической и образной системы языка, к переосмыслению символа на основе метафорических уподоблений, к эмблематичности словесного образа и к изменению всей языковой иерархии: от синтагматических отношений, определявших существование церковнославянского языка на протяжении предшествующих веков и реализовавшихся в отношениях между конкретными контекстными употреблениями и иерархией образцовых текстов, к парадигматике, характеризующей состояние национальных языков [Панин, 2015, с. 29]. Подобное переосмысление церковнославянского языка на основе новой языковой реальности сыграло определяющую роль, прежде всего, в истории даже не данного языка, но языка русского литературного. Сознательный выбор Димитрия Ростовского, в противовес господствующей европейской традиции решившего создать свое произведение, опираясь на церковнославянскую традицию и церковнославянский языковой материал, переосмысляя его в современных ему языковых и культурных категориях и давая, таким образом, данному материалу новую жизнь, позволил сохранить живой церковнославянскую традицию, все богатство которой смог в дальнейшем вобрать в себя современный русский литературный язык.

Примечания

¹ Здесь и далее для удобства читателя цитаты из произведений Димитрия Ростовского и других произведений церковнославянской книжности приводятся гражданским шрифтом.

²Дословно цитируется начало икоса 7 Акафиста Богоматери в церковнославянском переводе: «Новую показа тварь, явлься Зиждитель нам от Него бывшим, из безсеменныя прозяб утробы, и сохранив Ю, якоже бе, нетленну, да чудо видяще, воспоем Ю, вопиюще...»

³Дословно цитируется десятый хайретизм икоса 5 Акафиста Богоматери в церковнославянском переводе.

Литература и источники

Борисова Т.С. Символы Богоматери в церковнославянском языке. Новосибирск: Новосиб. гос. ун-т, 2001. 145 с.

Каменева Т.Н. Черниговская типография, ее деятельность и издания // Тр. гос. библиотеки СССР им. В.И. Ленина. Т. 3. М., 1959.

Каноник. СПб.: Домострой, 2000.

Крылов А.О. Митрополит Димитрий Ростовский в церковной и культурной жизни России второй половины XVII – начала XVIII веков: дис. ... канд. ист. наук. М., 2014.

Михайлов А.В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М.: Наследие Москвы, 1994.

Панин Л.Г. Церковнославянский язык как язык-консервант // Universum Humanitarium, 2015. № 1. С. 29 – 39.

Святитель Димитрий Ростовский. Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии. Чернигов, 2013.

Туптало Димитрий (Ростовский). Руно орошенное, пречистая и преблагословенная дева Мария, или чудеса образа пресвятыя Богородицы, бывшая в монастыре Ильинском Черниговском... Чернигов, 1683.

Федотова М.А. Украинские проповеди Димитрия Ростовского.(1670 – 1700 гг.) и их рукописная традиция. Ч. 1 // ТОДРЛ, 1999. Т. 51. С. 253 – 288.

Федотова М.А. Книги «Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии» и «Руно орошенное» – сочинения святителя Димитрия, митрополита Ростовского и Ярославского // Святитель Димитрий Ростовский. Чуда пресвятой и преблагословенной Девы Марии. Чернигов, 2013. С. 9 – 21.

Чернышева М.И. Именования Богородицы в древнерусской письменности: Около 500 лексических единиц с объяснениями и комментариями. М.: Ленанд, 2017. 328 с.

Bercoff G.B. Old and New Narrative: “Runo orošennoe” by Dimitrij Tuptalo, Metropolitan of Rostov // Старобългарска литература, 2009. № 41 – 42. С. 359 – 366.

References

Borisova T.S. *Simvolny Bogomateri v tserkovnoslavyanskom yazyke*. Novosibirsk, 2001. (In Russian).

Kameneva T. N. Chernigovskaya tipografiya, eyo deyatel'nost' i izdaniya. *Trudy gosudarstvennoy biblioteki SSSR im. V.I. Lenina*. T. 3. M., 1959. (In Russian).

Kanonik. SPb.: Domostroy, 2000. (In Russian).

Krylov A.O. *Mitropolit Dimitriy Rostovskiy v tserkovnoy i kul'turnoy zhizni Rossii vtoroy poloviny XVII – nachala XVIII vekov: dis.... kand. ist. nauk*. M., 2014. (In Russian).

Mikhailov A.V. Poehatika barokko: zaversheniye ritoricheskoy ehpokhi. *Istoricheskaya poehtika: Literaturnyye ehpokhi i tipy khudozhestvennogo soznaniya*. M., 1994. (In Russian).

Panin L.G. Tserkovnoslavyanskiy yazyk kak yazyk-konservant. *Universum Humanitarium*, 2015, no. 1, pp. 29-39. (In Russian).

Svyatitel' Dimitriy Rostovskiy. *Chuda presvyatoy i preblagoslovennoy Devy Marii*. Chernigov, 2013. (In Russian).

Tuptalo Dimitriy (Rostovskiy). *Runo oroshennoye, prechistaya i preblagoslovennaya deva Mariya, ili chudesa obraza presvyatyya Bogoroditsy, byvshiya v monastyre Il'inskom Chernigovskom...* Chernigov, 1683. (In Russian).

Fedotova M.A. Ukrainskiye propovedi Dimitriya Rostovskogo (1670 – 1700 gg.) i ikh rukopisnaya traditsiya. Chast' 1. *TODRL*, 1999, vol. 51, pp. 253 – 288.

Fedotova M.A. Knigi «Chuda presvyatoy i preblagoslovennoy Devy Marii» i «Runo oroshennoye» – sochineniya svyatitelya Dimitriya, mitropolita Rostovskogo i Yaroslavskogo. *Svyatitel' Dimitriy Rostovskiy. Chuda presvyatoy i preblagoslovennoy Devy Marii*. Chernigov, 2013. Pp. 9-21. (In Russian).

Chernysheva M.I. *Imenovaniya Bogoroditsy v drevnerusskoy pis'mennosti: Okolo 500 leksicheskikh yedinit s ob'yasneniyami i kommentariyami*. M., Lenand, 2017. (In Russian).

Bercoff G.B. Old and New Narrative: “Runo orošennoe” by Dimitrij Tuptalo, Metropolitan of Rostov. *Starob'lgarska literatura*, 2009. no. 41 – 42, pp. 359-366.

Tatyana S. Borisova (Heraklion, Greece)

Church Slavonic Canon and its Interpretation during the Baroque Period: based on the Book “Runo orošennoe” by Dimitry Tuptalo, Metropolitan of Rostov

The present paper deals with the book by Dimitry Tuptalo, Metropolitan of Rostov, titled “Runo Orošennoe” compared with the earlier work of the same author “Chuda Presviatij i Preblagoslovennoj Devy Marii” (The Miracles of the Holiest and the Most Blessed Virgin Mary”) as well as with the contemporary West European religious literature in the aspects of structure, language and symbolic and metaphoric images. The conscious orientation of Dimitry on the Byzantine and Church Slavonic canon as well as its creative interpretation based in the baroque framework are stressed.

Key words: *Baroque, Dimitry Tuptalo, Metropolitan of Rostov, “Runo Orošennoe”, symbols of the Holy Virgin, Church Slavonic language.*

Tatyana S. Borisova – candidate of Philology, associate professor. Faculty of Russian philology and Slavonic study. Athens National University of I. Kapodistrias. Heraklion, Greece. Phone: +30694-856-75-02; e-mail: tatianaborissova@gmail.com, borisova@slavstud.uoa.gr