
СЕМИОТИКА ТЕКСТА И ДИСКУРСА

УДК 81'22

«ПЛЕТЕНИЕ СЛОВЕС»: ЭСТЕТИКА СОЗЕРЦАНИЯ*

О.И. Валентинова

Кафедра общего и русского языкознания
Филологический факультет
Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Макля, 6, Москва, Россия, 117198

Автор статьи стремится найти внутреннее (семиотическое) оправдание той «избыточности», которую обычно приписывают появившейся в агиографической литературе конца XIV в. особой манере изложения, называемой «плетением словес».

Ключевые слова: преодоление линейности, причинная соотнесенность внутреннего и внешнего, символическое значение формы.

Напряжение древнерусской духовной жизни XIV в. даст русской земле подвижников, чьи имена будут увековечены в особом жанре духовной литературы — житиях, которые в краткой форме становились частью богослужения и читались в церкви после литургии в те дни, когда церковь устанавливала празднование памяти святых. С XIV же века в жизнеописаниях святых устанавливается манера изложения, которую принято называть метафорически «плетением словес» — так, как это сделал ее самый талантливый мастер, инок Троице-Сергиева монастыря, ученик преподобного Сергия — Епифаний, прозванный современниками Премудрым.

Эта манера, которая распространится потом и на другие жанры духовной литературы, будет удерживаться в древнерусской письменной культуре и в XV в. и позже.

Усредненное восприятие — и житейское, и профессиональное (филологическое) — будет непрерывно воспроизводить впечатление от «плетения словес» как впечатление от чего-то «чрезмерного», «изошренного», чего-то такого, в чем много лишнего, избыточного, ненужного, отягощающего, искусственно внесен-

* Рец. проф. М.Н. Панова (РАНХиГС при Президенте РФ); проф. Е.А. Красина (РУДН).

ного. В этом взгляде выразится одна из самых нежелательных при обращении к искусству (в том числе религиозному) направленностей: разобщение внутреннего и внешнего, ведущее к утрате понимания равнозначимости мысли и формы. Причину же возникновения новой манеры изложения, смысловое оправдание «плетения словес» большей частью будут искать не в тексте и его духовном предназначении, а в глобальном культурно-историческом контексте целой эпохи — эпохи становления и усиления Московского государства, в переселении в Московское государство спасающихся от османов выдающихся болгарских и сербских богословов — будущего митрополита московского Киприана (Цамблака), Григория Цамблака, Пахомия Лагофета и том влиянии, которое они оказали на русскую культуру конца XIV в., когда Русь начинала освобождаться от монгольского ига.

В нарастании во второй половине XIV в. влияния Афона на русскую духовную жизнь, особенно окрепшего с завоеванием османами Болгарии и Сербии.

В усилении в православном мире уже XV в. духовного авторитета Москвы, отказавшейся принять Флорентийскую унию (1439) — договор о соединении восточной и западной церквей, заключенный Византией с Римом перед угрозой захвата Константинополя османами. Флорентийская уния, по которой восточная церковь, сохраняя лишь внешние обряды, признавала верховную власть папы и принимала католические догматы, не спасла Византию: Рим не помог, и в 1453 г. Константинополь пал, а последний византийский император Константин XI был убит в бою. После этих трагических для Византии событий в Московском государстве зарождается мысль о переходе прав византийских императоров к московскому князю, а прав Вселенской церкви — к Русской поместной, которая отождествила себя с церковью Вселенской [2].

В продолжавшемся весь XV и последующий век закреплении понимания Москвы как нового духовного центра христианской цивилизации, нового Рима, а русского народа — как народа богоизбранного и в вытекающей из этой новой роли Москвы — преемницы Рима и Константинополя необходимости сделать литературный язык Московского государства общеславянским подобно тому, как общеславянским литературным языком конца праславянской эпохи был язык старославянский. Такое понимание Москвы вылилось, наконец, в общеизвестную реплику старца Филофея из псковского Елеazarова монастыря «Москва — третий Рим», высказанную им в начале XVI в. в послании к великому князю Василию III (Ивановичу) — сыну Ивана III Великого и Софии Палеолог и отцу Ивана IV Грозного.

Интерес к эпохе смещает интерес к внутренним свойствам текста на второй план. Между тем «плетение словес» как манера изложения, присущая церковной литературе Древней Руси, имеет и внутреннее оправдание, которое вернее всего было бы искать в причинной соотнесенности этой манеры с тем жанром, в котором она нашла свое совершенное выражение, и с онтологическим смыслом этого жанра — жанра жития.

Бытийный (онтологический) смысл жития проясняется через его подобие иконе. И житие, и икона запечатлевают особый образ святого. Автор жития и иконописец удостоверяют не лица — то, что мы видим дневным сознанием, а **лики** —

духовную сущность, достоверность сверхчувственного мира, находящуюся вне познавательной деятельности человека: «Если мы вспомним, что по-гречески *лик* называется *идеей* — εἶδος, ἰδέα — и что в этом именно смысле *лика* — явленной духовной сущности созерцаемого вечного смысла, пренебесной красоты некоторой действительности, ее горнего первообраза, луча от источников всех образов, — было использовано слово *идея* Платоном, а от него распространилось в философию, в богословие и даже в житейский язык, то, направляясь обратно от *идеи* к лику, значение этого последнего делаем себе совсем прозрачным» [5. С. 340].

Онтологическое подобие жития и иконы ведет к их семиотическому подобию. А семиотическое подобие предполагает и тождественность или хотя бы устремленность к тождественности в восприятии образа зрительного (иконописного), представленного в пространстве, и образа вербального (житийного), представленного линейно, во времени.

Общие онтологические основания иконописного и житийного образов задают координаты изображения, чуждые светскому изобразительному и светскому вербальному искусству: пространственный (иконописный) образ наделяется возможностями изображать событие, продолженное во времени, а представленный во времени житийный образ воспринимается пространственно.

В иконописи преодолевается выразительная ограниченность зрительного образа, но только в воображении подготовленного созерцателя иконописное полотно, воспринимаемое пространственно, одномоментно, преобразуется в видение протекающего во времени события. Так, например, на росписи, изображающей «Искушение» в Троицком соборе костромского Ипатьевского монастыря, написана Ева и два яблока: одно яблоко, одной рукой, Ева принимает от змея, а другое яблоко, другой рукой, Ева протягивает Адаму. Но эти два яблока мыслятся в иконописной семиотической системе как одно яблоко, которое сначала Ева приняла от змея, а потом, вкусив от него первой, протянула Адаму. Так запечатлевается не миг, не мгновенье, а развитие продолжающегося во времени трагического действия: Ева, прельщающаяся соблазном искушителя «быть, как боги», и Ева, уже прельщенная, совершившая грехопадение, и, наконец, Ева, сама прельщающая Адама.

Или, скажем, на иконе «Успение» два изображения одной души — душа Богородицы в руках у приемлющего ее Христа, стоящего около одра ее, и душа Богородицы, возносимая ввысь ангелами, — трансформируются в изображение события: душа Богородицы не видела мук ада, как видел их сам Христос: Сын Человеческий сразу принял в Свои ладони душу Своей Матери и передал ее ангелам.

В конечном счете подготовленный созерцатель иконописи, оставаясь созерцателем, становится и читателем. Так и подготовленный читатель жития, оставаясь читателем, одновременно преобразуется в созерцателя.

Житие, изложенное в манере, в которой множественность как субстанциональное свойство средневекового текста становится самоочевидной, особенно ощутимо создает пространственное изображение.

Отсутствие единичных слов — и опорных, и зависимых — позволяет продолжено удерживать внимание на значимом предмете мысли, преобразуя читателя и слушателя в созерцателя. Эстетика созерцания вытесняет линейное восприятие, не уничтожая его, восприятием пространственным, поднимающимся над последовательностью, над текучестью, над временем.

Созерцательность восприятия поддерживается ритмическим настроением текста. Длинные, состоящие из слов с созвучными окончаниями (гомеотелевтонны) и слов, стоящих в одинаковом падеже (гомеоптононы), задают движение плавного укачивания, отвечающее внутреннему состоянию молящегося человека:

«И о сем прилѣжно думаше и гадаше, искаше и пыгаше, кого изискати, изъобрѣсти, и избрати, и поставити, и послати епископа в Пермь».

Тональностью внутреннего умиротворения покрывается весь текст, независимо от того, на изображении благого или пагубного удерживается мысль агиографа:

«В Того веровати подобаетъ паче, и Того чтити добро есть, и Тому служити лучши есть, нежели всѣм пагубным, идолом бездушным, вашим богом, кумиром глухим, болваном безгласным, истуканным, безсловесным, издолбеным, изваянным, всакого срама и стѹда исполненным, и всакия скверны дѣлателем, и всакого зла обрѣтателем, и всакого грѣха творителем».

Ритмика, задаваемая структурным построением текста, определяет и ритмику чтения, устраняя субъективность произнесения, а значит, и субъективность понимания, как то, что в той или иной мере ущемляет или искажает истину. Длинные перечислений делают невозможными логические выделения, интонацию усиления. В уравнивающей ритмике «плетения словес» самоустраняется и голос, и личная воля агиографа, задача которого состоит не в том, чтобы передать свое «помышление», а в том, чтобы достоверно свидетельствовать о святости как о совершающейся в вечности победе над злом. Таким образом, ритмика «извития словес», опирающаяся на последовательный отказ от единичности, оказывается внутренней потребностью текста, автор которого сознательно подчиняет свою волю воле божественной.

Графическим образом такой интонации будет мягкая перетекающая линия, без изломов, обрывов. Линия соединяющая, а не разобщающая. Такая линия и видимая, и воображаемая воплотится в «Троице» Андрея Рублева и вместе с цветом и композицией станет основой истолкования. Вечность становится точкой приложения мысли агиографа, преодолевающего условности времени, и иконописца, преодолевающего условности пространства.

Вне понимания причинной соотнесенности внешнего и внутреннего «плетение словес» будет истолковываться как механическая гиперболизация довлеющей себе формы. И это истолкование будет признаваться достоверным точно так же, как в изобразительном искусстве будут признаны достоверными и естественными условности прямой перспективы:

— и евклидово пространство: однородное, трехмерное, бесконечное, нулевой кривизны, в котором через любую точку можно провести параллель любой прямой линии, причем, только одну;

— и то, что свет идет не от предмета в глаз, а «из» глаза к предмету: пучком прямых лучей из глаза к контуру предмета;

— и то, что оптический центр правого глаза художника — единственно возможная точка отсчета;

— и то, что художник, пока пишет картину, не меняет положения, из которого созерцает мир;

— и то, что запечатлевается на такой картине только миг — вне воспоминания, распознавания и других психофизиологических процессов, сопровождающих зрение [6].

Таким сознанием иконопись, изображающая Евангелие, с которым обычно пишется Спаситель и Святители, сразу с тремя или четырьмя обрезам, соединяющая фас и профиль в изображении лица и тела, с характерным отсутствием фокуса света и противоречивостью освещений в разных местах, считается не как символическое искусство, преодолевающее буквальность зрительного восприятия, а как художественная ущербность.

Но понимать церковное искусство через ценностную шкалу светского сознания было бы семиотической ошибкой.

Житие, как и икона, запечатлевает действительность, но действительность иного порядка, действительность невидимого мира. Житие — не биография, так же как икона — не портрет. Ожидание от житийной литературы реалистичности в изображении материального мира всегда заканчивается упреками и в скудости биографических фактов, и в шаблонности изображения жизненного пути — «от благочестивого детства через чтение божественных книг, подвижничество и проповедь христианской веры к блаженной кончине», и в безликой обобщенности образа: «Изображенный им [Епифанием] Стефан ничем не напоминает конкретного, очень личностного представителя своего времени и своего народа, каким он был в действительности: это обобщенный безличный тип христианского святого, обращающего язычников. Проповеди, приписываемые ему, состоят из цитат из Священного писания и искусных риторических оборотов, они длинные и тягучи; исторический Стефан наверняка никогда не говорил так со своими дикими пермскими слушателями! В этом же стиле описываются его жизнь и характер. Эта характеристика — настоящий риторический фокус: для описания святителя Стефана Епифаний употребляет 25 эпитетов, и ни один из них не подходит к энергичному северовеликороссу XIV века. Столь же нереалистично описывается и побежденное Стефаном в результате борьбы древнепермское язычество: это не настоящий восточнофинский шаманизм, который нам известен по тому, что осталось у вотяков, остяков и вогулов, а язычество „вообще“, язычество как этическое или метафизическое понятие, совершенно лишённое всякого конкретного этнографического содержания, нечто, что с равным правом могло быть приложимо к любому язычеству, будь оно пермское, славянское или эллинское. И только по общему очерку всей истории жизни Стефана мы можем отгадать, что же происходило в действительности» [4. С. 608—609].

Житие изображает не индивидуальность, а присутствие благодати Святого Духа в человеке. Как изобразить словами преображенное благодатью состояние человека и передать это состояние читателям и слушателям? На иконах невиди-

мая чувственному взгляду святость передается символически: изображением нимба, цветом, разворотом лика в три четверти, линией. А как внутренний свет передается словами?

В ответе на этот вопрос, очевидно, и будет еще одно оправдание того «излишества», которое обычно видят в «плетении словес» — манере житийного изложения, чье появление в XIV в. совпало с великим расцветом русской иконописи и русской святости, особенно преподобия — святого монашества. Только установление символического значения принципов организации житийного текста, написанного в манере «плетения словес», могло бы дать понимание чрезмерного как необходимого. Но чтобы решить проблему, ее надо поставить.

Слово в таком тексте перестает быть равным мысли. Всегда повторяясь или разделяясь, мысль выходит за пределы слова, становится предметом рассматривания:

слышати и преписати, послашателем и сказателем, (приносити) оуспѣх не хѣд и ползѣ немалѣ, изидет ис памяти и забвена бѣдѣт, в забыть положити и молчанию предати:

«Иже преподобныхъ мѣжей житіе добро кѣтъ слышати или и преписати памяти ради, шбаче отъ сего приносити оуспѣх не хѣд и ползѣ немалѣ послашателем и сказателем свѣдѣщим извѣсто. Видѣнк бо кѣтъ вѣрнѣйши слышаніа оувѣрити же многажды и слѣх слышацих, аще вѣистиннѣ бѣдѣт глаголемаа. Аще ли не написана бѣдѣт памяти ради, то изидет ис памяти и въ преходацага лѣта и преминѣющимъ родомъ ѣдобъ сіа забвена бѣдѣт. Да аще бес писаніа забываема бывають, то не полезно кѣтъ юже в забыть положити житіе юго и аки глабннѣ молчанию предати толнкѣ ползѣ».

Полагать высказывание единицей такого текста можно лишь условно. Повторы всех уровней: звуковые, смысловые, конструктивные, делая мысль непрерываемой, выводят высказывание далеко за пределы предложения, расширяя его объем до объема текста.

Повтор как средство выразительности всегда связан с усилением мысли. Но когда непрерываемыми повторами — параллельными и пересекающимися — пронизывается весь текст, сложно говорить о выделении чего-то отдельного. Возможно ли выделить что-то, выделяя все? С точки зрения законов восприятия, речь в таком случае будет идти не о выделении, а, напротив, об автоматизации. Но если видеть в таком тексте отражение мироустройства, то идея всеобщей, космической связанности и неслучайности вполне может быть выражена в повторе, положенном в основание всего процесса текстообразования. Повтор делает зримой не всем и не всегда видимую смысловую плотность духовного текста. Вне ощущения плотности (иначе: совершенной взаимосвязанности) смысловой ткани духовного текста, идеально согласующейся с пониманием всеобщей взаимосвязанности духовного (невидимого) мира, делается невозможной сама идея истолкования таких текстов.

Обращенная к Христу мольба благоразумного разбойника: «**Помяни** меня — *μνήσθητι μου*, — Господи, когда придешь во Царствии Твоем» — и ответ Христа: «Истинно говорю тебе, днесь со мною **будешь в раю**» (От Луки гл. 23, ст. 42—43) в богословском восприятии семантически сближаются так плотно, что проникают

друг в друга, становясь содержательно равными: «Иными словами, „быть помянутым“ Господом это то же, что „быть в раю“» [7. С. 200].

«Извятие словес» делает смысловую насыщенность текста самоочевидной.

Как «поэт мыслит образами, а не придумывает их» [2. С. 344], так и средневековый писатель не подыскивает контексты, а мыслит контекстами, контекстами Священного Писания. Священное Писание — необходимо неизбежная категория мысли средневекового книжника и шире — категория мысли богослова. И речь в этих случаях идет не о «литературном этикете», а о мирозерцании.

В ссылках Епифания на Священное Писание и труды Отцов Церкви, в воспроизведении — явном или неявном — фрагментов библейских текстов нет проявления индивидуальности. Воля автора устремляется не к самовыражению, а к восприятию сущего через самосвидетельство сущего — боговдохновенные тексты. Поэтому сама постановка вопроса о «литературных источниках» того же «Жития Стефана Пермского» искажает смысл происходящего, поскольку при такой постановке вопроса возобновляется идея переделывания или механического воспроизведения известного. Возводить, скажем, сравнение миссионерского подвига Стефана Пермского с подвигом апостолов в «Житии Стефана Пермского» к «использованному» митрополитом Иларионом сравнению святителя Руси князя Владимира с апостолами — значит не понимать, что обе аналогии — между Стефаном Пермским и апостолами и между князем Владимиром и апостолами — онтологически неизбежны, потому что онтологически достоверны. Апостолы — вне личной воли авторов — будут первообразом каждого святителя и каждого миссионера. Повторяться в богослужебных текстах будет всякий раз то, что онтологически верно. Онтологически необходимы и приемы синтаксического параллелизма.

Составленные в прообраз священных книг Нового Завета: евангелий и деяний апостолов, жития святых близки к литургическим текстам, к литургическому искусству как одной из форм, в которых совершается встреча вечного с тленным.

Видимая форма «извятия словес» сближает написанное в этой манере житие по характеру воздействия с акафистом, молитвенным славословием. Правда, строго говоря, есть только один акафист — «Акафист ко Пресвятой Богородице», произведение ранневизантийской поэзии, созданное в VII в. в честь чудесного спасения Богородицей Константинополя от нападавших персов и аваров. И хотя «извятие словес» не имеет столь заданной поэтической формы, как акафист, но необходимое и в житии, написанном в манере «извятия словес», и в акафисте стечение «излишеств» задает смысловую перспективу вневременных масштабов. Но то же самое мы можем сказать и о «Псалтири», к слову — более всего «цитируемой» в «Житии Стефана Пермского», и о других книгах Священного Писания.

В поисках первоисточника принципов организации средневекового текста, входящего в богослужебную литературу, мы — сокращая или увеличивая траекторию рассуждения — каждый раз будем приходить к текстам Священного Писания. В конечном счете именно Священное Писание окажется и источником формы, и смысловым основанием богословской мысли. Поиск объясняющего начала в образах Священного Писания и образах Священной истории — опора средневековой мысли и мысли богословской.

По большому счету в «извитии словес» нет ни одного приема, неизвестного ранее. Но считать «извитие словес» лишь количественной гиперболизацией уже знакомого значило бы отказаться от поиска сверхсмысла.

Установление исходных образов, на которые ссылается автор «Жития Стефана Пермского», — процедура необходимая, но для выведения сверхсмысла недостаточная.

Язычники, с которыми встретился Стефан Пермский на земле зырян, даются в сочинении Епифания Премудрого через уподобление образам библейской истории:

«**О, прелестниче и развращеню начальниче, вавилонское сѣмь (1), халдѣйскій родъ (2), хананѣйское плема (3), тмы темныя помраченю чадо (4), пентаполкъвъ сынъ (5), Египетскія прелестныя тмы внѣче (6) и разрѣшеню столпотворенья правнѣче (7)**».

Понимание ссылок безусловно необходимо:

— город Вавилон (**вавилонское сѣмь**) — средоточие «зла», греховный город;

— Халдея, Халдейско-Вавилонская держава (**халдѣйскій родъ**) — государство, столицей которого был Вавилон;

— Ханаан (**хананѣйское плема**) — внук Ноя, а земля потомков Ханаана до переселения туда древнееврейского народа, была землей язычников;

— тьма (**тмы темныя помраченю чадо**) — заблуждение идолопоклонства и неизвинительное неведение правой веры;

— Пентаполис, Пятиградие (**пентаполкъвъ сынъ**) — пять городов, среди которых, наряду с Адамом, Севоимом и Сигором, были известные своей греховностью Содом и Гоморра;

— египетская тьма (**Египетскія прелестныя тмы внѣче**) — трехдневная кромешная тьма, посланная Богом на Египет кара за противление Его воле;

— столпотворение (**разрѣшеню столпотворенья правнѣче**) — греховное творение (строительство) язычниками столпа (башни) в Вавилоне до «небес» ради своей вечной славы.

Но поочередная, линейная расшифровка опорных образов уводит от мысли о взаимосвязанности, опасности и глубине зла, которая выражается иными средствами — созвучиями (**прелестниче — начальниче, помраченю — разрѣшеню, прелестниче — помраченю — разрѣшеню.....**), лексическими (**тмы темныя, прелестниче — прелестныя...**) и семантическими (**тмы темныя помраченю...**) повторами, конструктивным подобием однородных, расположенных друг за другом 7 обращений: 7 существительных в звательном падеже предваряются согласованными и несогласованными определениями; и которая может быть воспринята не только и не столько рассудочно, сколько интуитивно, иррационально, особенно если речь идет о восприятии со слуха.

Но будет ли воспринято со слуха сакральное число этих конструкций — семь? Возможно, будет. Ставшее естественной потребностью духовной жизни пребывание в пространстве литургийного действия воспитывает и такую чуткость. За сакральными числами для религиозного сознания стоят не умоглядные понятия («1» — один бог, Христос, а не многобожие, один инок, а не волхвы; «3» —

Троица, «7» — дни сотворения мира, «9» — усиленная Троица), а действительное проявление невидимого мира: «Ведь **геенна** — это отрицание догмата троичности (выделено в тексте. — О.В.). Недаром именно отрицание за символом «три» его собственной троичной природы лежит в основе темного злохудожества колдовства. Мне довелось слышать, что один духовник спрашивал на исповеди некоего колдуна, как он колдует; тот сознался, что всего-навсего говорит: «*Три — не три, девять — не девять*».

Смысл этого богохульного заклятия ясен: **три** — священное число Истины, а **девять** — та же троица, но взятая в усиленном смысле, «„потенцированная“ (такое, по крайней мере, значение ее в символической арифмологии), т.е. опять-таки число Истины... Следовательно, заклятием „*Три не три, девять не девять*“ делается бессильная попытка ниспровергнуть „столп Истины“ и утвердить „столп злобы Богопротивныя“, т.е. утверждается Ложь, как ложь, Безобразие, как безобразие, — сам Сатана» [7. С. 218].

Обращение к язычникам — их разоблачение, семикратное разоблачение, а значит, семикратное уничтожение зла, **тмы темных помраченного чада**. Может быть, семикратное разоблачение означает ‘окончательное уничтожение’? Но для нас важнее другое: понимание того, что в тексте, не только оживляющем невидимое противостояние Истины и небытия, но всею полнотою своего существования действующем в этом противостоянии на стороне Истины, нет ничего случайного, как нет и не может быть ничего избыточного, «чисто декоративного», риторического.

Конечно, мы более привыкли к тому, чтобы сакральные числа использовались в утверждении или в объяснении божественного. Как, например, 7 притч 13 главы Евангелия от Матфея: притча о сеятеле, о плевелах, о горчичном зерне, о закваске, о скрытом сокровище, о драгоценной жемчужине, о неводе, — дают 7 поддерживающих друг друга уподоблений к пониманию Царства Небесного. Но разве разоблачение языческой тьмы нельзя истолковать как утверждением божественного света?

Появление «извития словес» часто объясняют распространением в Московской Руси XIV в. исихазма (от древнегреческого слова «ἡσυχία» — ‘спокойствие, тишина, уединение’).

В этом объяснении есть некоторая натянутость. Если понимать под исихазмом отшельническое монашество, то оно было известно много ранее XIV в. и ранее было воспринято. Много ранее было воспринято и непрерывное творение в уме Иисусовой молитвы, «практика умной молитвы». Богословское осмысление Григорием Паламой в XIV в. известной, во всяком случае, с IV в. практики «духовного делания» вряд ли могло дать такой буквальный выход. Русская православная культура не унаследовала византийской культуры богословия: «Если греков в эпоху св. Григория Паламы (XIV в.) волновал вопрос, является ли благодать Божия сотворенной силой или нетварной энергией Сущности Бога, то русские участники великой контroversы XVII в. защищали двуперстное Крестное знамение (два естества Христа) против троеперстного (Три лица Пресвятой Троицы)... Таким

образом, повышенный интерес к вопросам абстрактной вероучителькой метафизики остается в мире православия по большей части греческой специальностью» [1. С. 430].

Поэтому вернее было бы говорить не о рассудочном восприятии византийского мистического учения, догматическим обоснованием которого стала святоотеческая концепция взаимодействия божественной благодати и свободной воли человека, а о свершившемся взаимодействии божественной благодати и свободной воли человека в «Святой Руси», как часто называют Московское государство времени жизни преподобного Сергия Радонежского. Линии жизни и святителя Стефана Пермского, и Епифания Премудрого, и святого преподобного Андрея Рублева пересекаются в обители Сергия Радонежского, в личном или молитвенном общении с преподобным. Появление «извития словес», расцвет агиографии и расцвет иконописи совпадают с расцветом святости. Агиограф и иконописец свидетельствуют о созерцаемом. Духовное преображение человека освящает все, что соприкасается с ним.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Аверинцев С.С.* Поэтика ранневизантийской литературы. СПб.: Азбука-классика, 2004.
- [2] *Горнфельд А.* Троп // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков, 1911. Т. 1. Вып. 2.
- [3] *Ключевский В.О.* Русская история от древности до нового времени. М., 2005.
- [4] *Трубецкой Н.С.* Лекции по древнерусской литературе // Трубецкой Н.С. История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995. С. 544—616.
- [5] *Флоренский П.* Иконостас // Флоренский П. Имена. М.: Эксмо, 2006. С. 323—432.
- [6] *Флоренский П.* У водоразделов мысли // Флоренский П. Имена. М.: Эксмо, 2006. С. 5—322.
- [7] *Флоренский П.* Столп и утверждение Истины. М.: Гаудеамус, 2012.

“BREEDING WORDS”: AESTHETIC CONTEMPLATION

O.I. Valentinova

General and Russian Linguistics Department
Philological Faculty
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklay str., 6, Moscow, Russia, 117198

The author of the article strives to realize inner (semiotic) proof of the “pleonasm” which used to characterize special manner and method of narration that was called “breeding words” (pleteniye sloves) and that appeared in the angiographic literature of the end of the XIV century.

Key words: overcoming the linearity, aetiological correlation of inner and outer entities, symbolic meaning of a form.

REFERENCES

- [1] *Averintsev S.S.* Poetika rannevizantiyskoy literatury. SPb.: Azbuka-klassika, 2004.
- [2] *Gornfeld A.* Trop // Voprosy teorii i psikhologii tvorchestva. Kharkov, 1911. T. 1. Vyp. 2.
- [3] *Kluhevskiy V.O.* Russkaya istoriya ot drevnosti do novogo vremeni. M.: Eksmo, 2005.
- [4] *Trubetskoy T.S.* Lektsii po drevnerusskoy literature // Trubetskoy T.S. Istoriya. Kultura. Yazyk. M.: Progress, 1995. S. 544—616.
- [5] *Florenskiy P.* Ikonostas // Florenskiy P. Imena. M.: Eksmo, 2006. S. 323—432.
- [6] *Florenskiy P.* U vodorazdela mysli // Florenskiy P. Imena. M.: Eksmo, 2006. S. 5—322.
- [7] *Florenskiy P.* Stolp i utverzheniye Istiny. M.: Gaudeamos, 2012.