

Любовь В. Левшун (Минск)

О слове преобразенном и Слове Преображающем (попытка теологического подхода к категории стиля в средневековой восточнославянской книжности)

✦ Ключные речи:

категория стиль, «поэтика Истины», христианский художественный канон, аксиологический статус предмета изображения, «характер» автора, читателя.

Теолошки приступ у анализи законитости стилистичког уобличавања дела средњовековне источнословенске писмености уводи у херменаутички простор истраживања ставова хришћанске иконологије, теорије стваралаштва итд. Тај приступ доприноси томе да можемо разликовати две „хомонимске“ категорије: *сѣиш* као резултат стваралачке рефлексije, којим се обележава степен ауторске некомпетентности у спознаји божјег стварања (речи преобразене), и *сѣиш* као резултат (од стране аутора) оруђе (у односу на адресат) адекватне спознаје Стварања, којим се означава „степен спасоносности“ предмета приказивања (преображавајућа реч).

...Стиль есть то, куда поцеловал Бог вещь...
— В. В. Розанов

Наблюдения над стилем произведений средневековой восточнославянской книжности носят, как правило, «прикладной» характер. При этом стиль рассматривается либо как «синтез формальных приемов выражения» (Пиккио 2003: 636),

в числе которых метафоры, сравнения, повторения, антитеза, «ритм, синтаксические структуры в их функциональном взаимоотношении» (там же) и т. д.; либо как «художественная закономерность, объединяющая в качестве его носителей

Стиль 2009

все элементы формы художественного целого и определяемая в качестве его факторов идейно-образным содержанием, художественным методом и жанром данного целого» (Соколов 1968: 130), как «высшая (генеральная) особенность творчества, пронизывающая собой и художественную образность, и все способы и средства художественного выражения этой образности, придавая им целостность и единство» (Вагнер 1987: 44). Но даже это последнее понимание стиля «как системы, все элементы которой подчинены художественной закономерности, отвечающей идейно-образному содержанию произведения» (Грихин 1974 Стиль: 4), не дает, на мой взгляд, ключа к адекватному пониманию этой – весьма специфичной в христианском средневековом творчестве – категории. Религиозное по своей сути, «креативным механизмам», целям и задачам, это творчество во всей сложности его категориальной структуры требует от исследователя соответствующего к себе подхода – теологического, когда собственно литературоведческий инструментарий применяется с учетом внелитературных факторов (христианской антропологии, иконологии, сотериологии, теории творчества и т.д.), существенно влияющих на это творчество.

Такой подход принуждает, в частности, учитывать при исследовании категории стиля то, что в «поэтике Истины» (термин Р. Пиккио), сформированной в *художественном каноне Slavia Orthodoxa*¹, стиль выражения того или иного предмета/смысла непосредственно зависит от его (предмета) аксиологического статуса². В свою очередь, статус этот – не есть, как в

секулярном творчестве, результат «само-смышления», то есть свободной рефлексии автора. Авторская рефлексия далеко не всегда смеет действовать свободно, ибо предмет этой рефлексии (трансцендентное Бытие) заведомо ей недоступен, а всякая попытка его «насильственного» осмысления приводит к искажению Реальности. Более безопасный путь для христианского художника – следовать Традиции и/или прислушиваться к тому, что, по выражению Кирилла Туровского, возвещает «Владыка ангелов»...

Христианская культурная Традиция различает предметы боготворные и человекотворные. Первые имеют, так сказать, абсолютно объективное бытие, как то: мироздание, основные закономерности духовного бытия человека, Церковь, вероучительные догматы, Писание и т.п. Это, согласно Ареопагитикам, – сфера «неподобных подобий». Вторые относятся к опосредованно объективному бытию. Будучи созданы человеком (по научению и по воле Божией), они существуют и развиваются имманентно той культуре, которой они были востребованы и по законам которой «материализованы», как то: чинопоследование Литургии, церковные и монастырские уставы, облачения священников и монахов, формы государственности и границы государств и т.п. Это то, что автор Ареопагитик назвал «подобными подобиями». В представлении христианской культуры есть еще и третий вид бытия – несубстанциональное бытие как результат «хитростного творчества» человека, соблазненного дьяволом. Это бытие лишено онтологических оснований, то есть не имеет божествен-

1) О категории художественного канона в культуре *Slavia Orthodoxa* см.: Левшун 2005, 2006.

2) См.: Левшун 2006а: С. 5–13.

ных «логосов», или архетипов³, в Реальности Божия домостроительства, ему нет места в Жизни Вечной (ср.: Откр.21:4, 27), а значит, оно и не обладает какой-либо положительной ценностью.

Согласно христианскому художественному канону, способ выражения абсолютно объективного бытия принципиально отличается от способов выражения опосредованно объективного и несубстанционального бытия; а художественное выражение трансцендентного бытия всегда отличается от способов выражения бытия рассудочно-познаваемого или чувственно-воспринимаемого и т.д. Эта закономерность и является одной из основных при теологическом подходе к категории стиля.

Впрочем, данная зависимость была выявлена еще в античной и эллинистической риториках: в «Риторике» Аристотеля (III. 1.1403 b15–17; 1404 a20–35; 2.1404 b.3–4, 15–17; 7.1408 a10–14; 12.1413 b3–5, 8–10; 1414 a7–10; III. 2.1404 b8–12); у Дионисия Галикарнасского «О соединении слов» (III. 11; XX. 135, 136); у Деметрия, «О стиле» (IV. 248; V. 276, 289) и др. Однако там эта зависимость не имела онтологической обоснованности, присущей позднейшей христианской иконологии – стиль мыслился как своего рода инструмент внушения нужного риторическому смыслу (см.: Риторика, III. 1.1404 a1–3) и зависел не столько от предмета изображения, сколько от профессионализма ратора и цели речи. Так что вне канона христианского искусства «благо, отыскиваемое искусством, – как заметил Фома Аквинский в «Сумме теоло-

гии», – не есть благо человеческой воли или пожелательной способности (собственно благо человека), но благо самих вещей, сделанных или продуцированных искусством. По этой причине искусство не предполагает правильности пожелания» (1-я ч. 2-й ч., вопр. 57. 4)⁴.

Таким образом, античная и эллинистическая риторика, как и наследовавшая им риторика нового времени, не связывали стиль выражения с идеальным «подобием» (преп. Феодор Студит) и через него – *архетипом* (то есть абсолютно объективной аксиологической значимостью) изображаемой вещи, но лишь с тем, как эта вещь воспринята и интерпретирована в «частной» аксиологии данного конкретного ратора.

В византийской, а потом и восточнославянской христианской канонической художественной культуре стиль, в отличие от классической риторики, есть не *инструмент внушения* нужного смысла, а *форма проявления* Смысла (логоса, архетипа, «метафизической схемы», «онтологического портрета») изображаемого, что лишь отчасти отражено в позднейших средневековых риториках – в «Риторике» Псевдо-Макария, в «Ораторе Могилянского» Иосифа Кононовича-Горбацкого, в «Раковине» Иннокентия Поповского и др. (ср. Вомперский 1988: 20, 32, 35.). Так, Феофан Прокопович, напомним, разделяет «предметы изложения» на «высокие» «средние» и «низкие», а в соответствии с ними различает три основных стиля изложения (ср. *ibid.* 85, 86, 89, 90). Следуя в целом той же традиции, М. В. Ломоносов

3) Термин «архетип» употребляется здесь, разумеется, в том значении, которое придается ему в христианской святоотеческой иконологии, а не в том, более известном современному исследователю, которым он наделен в аналитической психологии К. Юнга.

4) Цит. по: Маритен 1991: 172.

в «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке» обосновывал свою «теорию трех штилей». Он, как известно, отметил принципиальное различие языка и «штиля» древних книг, назначенных для «славословия Божия», и языка и «штиля» современной ученому науке, призванного выражать «разум ученых народов» (Ломоносов 1986: 198).

Именно этой зависимостью стиля изображения от аксиологического статуса изображаемого и объясняется стилистическая пестрота, обнаруживаемая практически в любом произведении христианской (причем, не только канонической) культуры, на что неоднократно указывали и что прекрасно анализировали многие медиевисты, но, кажется, так и не пришли к единому мнению о причинах таковой стилистической неоднородности. П. Н. Сакулин, в частности, отмечал, что в средневековой книжности «различались разные категории святых, из которых каждая требовала своих оттенков стиля» (Сакулин 1928: 100). Д. С. Лихачев также объяснял жанровую неоднородность житий разными типами их героев: «рассказчик... вводил своего героя в событийный ряд, соответствующий занимаемому героем положению и обставлял рассказ о нем подобающими этикетными формулами» (Лихачев 1987, т. 1: 195). В. А. Грихин указывал на связь жанрово-стилистических особенностей произведения с типом деятельности героя, на основании чего различал по стилю жития святительские, изображающие конфликт христианского миссионера с язычниками; преподобнические, в основе которых – борьба святого за физическую и духовную чистоту; мученические, где подвижник вступает в единоборство со злом и конфликт часто завершается гибелью героя (Грихин 1974).

По наблюдению Б. Н. Флори (1996), «литературный стиль», «Пространного жития равноап. Константина-Кирилла» отличался большим разнообразием – от прозаического, несколько суховатого изложения в одних пассажах вплоть до торжественной ритмизированной ораторской речи в наиболее важных местах и вкраплений стихотворных фрагментов. Таким образом, уже первый крупный памятник славянской прозы представлял собой сложное целое, сочетавшее в себе черты литературных произведений разных жанров и разных стилей изложения» (Флоря 1996: 326).

То же стилистическое многообразие наблюдаем мы и в иконописи, где, согласно замечанию В. В. Бычкова (1977: 163), «мастер изображал предметы так, чтобы максимально выявить их свойства и при этом объединить их в единое композиционное целое».

Таким образом, художественный канон христианской культуры формирует специфическую поэтику – «поэтику Истины», по законам которой в отношении предмета изображения предполагается определенный способ выражения того или иного смысла-содержания: «высокий» предмет – «высокий» стиль и т.д. Однако сам аксиологический статус («высота») предмета изображения определяется специфическим для христианской культуры способом: «высокий» предмет, требующий изображения в «высоком» стиле, – тот, который «путеводительствует к Истине» (Иоанн Дамаскин), способствуя обожению/спасению адресата. Иначе говоря, *стилем в «поэтике Истины» Slavia Orthodoxa маркируется степень спасительности того или иного художественного образа.*

К примеру, весь поэтический строй созданных согласно художественному

канону *Slavia Orthodoxa* молитвословных текстов нацелен на приведение адресата к доступной ему Истине, прежде всего (в силу специфики жанра) – Истины о себе самом, о состоянии своей души и духа, о степени соответствия их образу Божию в человеке. И именно этот специфический предмет изображения, а не сознательная эстетическая установка книжника, вызывает, в частности, сквозную метафоричность молитвословий. Ведь духовные состояния не могут быть вербализованы иначе, как через «неподобные подобия» (Ареопагитики), – метафору или метонимию. Это, так сказать, – естественная метафоричность в ситуации, когда нужно как-то назвать то, что не может быть очевидно (во всех смыслах). Такой естественной для жанра молитвословия метафоричностью проникнуты, в частности, «Молитвы на всю седмицу» св. Кирилла Туровского, где метафора – стилистический маркер «высокого предмета», разумение какого приводит к духовному преображению молящегося. Так, в христианской антропологии физические

болезни и раны суть вовсе не метафоры, а признаки-следствия духовного нездоровья, поэтому христиане и молятся: «исцели от болезней душевных же вкупе и телесных». «Исцеляющи душевные ми болезни и прогоняюще телесные недугы» [с. 119]⁵, – читаем в молитвах святителя. – «Избави мя от всех плотских и душевных скверн» [с. 120]; «всё тело и душу язвено имея и всяцей муце повинень сый» [с. 113] и др.

Проповедь в каноническом христианском искусстве имеет дело с иными предметами изображения. Но стилистические закономерности здесь те же: стиль маркирует «путеводительствующие к Истине» образы. В торжественных проповедях того же св. Кирилла преследуются отнюдь не эстетические, а именно христианско-педагогические, просветительские цели. К примеру, в «Слове на Фомину неделю» пейзажная зарисовка (в отличие от ее прототипа в проповеди св. Григория Назианзина), стилистически «маркирует» очень важный для духовного преображения слушателей образ:

35

Ныне солнце, красуясь, к высоте въсходить
и, радуясь, землю огреваеть...
Ныня зима греховная покаянием престала есть
и лед неверия благоразумием растаяся...
Днесь весна красуется оживляющи земное естество
и бурнии ветри, тихо повевающе, плоды гобзують,
и земля, семена питаючи, зеленую траву ражаеть...
Ныня древа леторасли испущають
и цветы благоухания процветають...

Красота твари как отблеск Божественной Красоты на земле и в человеческом слове должна подвигнуть слушателей не

к любованию природой как таковой и тем более не к удивлению талантом «нищего умом» писателя, «класосбирателя»,

5) Здесь и далее молитвословия Кирилла Туровского цитируются по следующему источнику – Рогачевская 1999: 91–147 (первая редакция). Страницы указываются в тексте в квадратных скобках.

«ратая Слова», но к восхищению Самим Прекрасным и Благим Творцом. Но это – не все! Солнце – Христос, весна – вера христианская, объясняет проповедник, и «просто прекрасный», только *отсылающий* к Прекрасному и Благому, пейзаж тотчас вспыхивает светом высшей Реальности, оказывается Ею Самой вместе с внезапно попадающими туда же слушателями (которые, впрочем, подготовлены к этому стилистической «маркировкой» текста)! И т.д.

Но поскольку для разных адресатов спасительны разные «предметы» (младенцам – молоко, а совершенным, по апостолу – совершенная пища; см.: 1 Пет. 2:2; 1 Кор. 3:2; Евр. 5:12; Евр. 5:13), то один и тот же предмет изображения в «поэтике Истины» канонического христианского искусства закономерно получает различное стилистическое оформление, соответствующее актуальному заданию писателя в отношении данного адресата. Иначе говоря, *в пределах единого художественного канона христианской культуры не только возможны, но и обязательны различные стилистические модификации*. Они, во-первых, отражают различный аксиологический статус изображаемого; во-вторых, – учитывают различную степень просвещенности/обоженности адресатов. Взаимопроникая и взаимодействуя, названные компоненты создают удивительно гибкую поэтическую систему, все элементы которой чутко реагируют на малейшее изменение в «мерах» (ср.: Еф. 4:16) повествователя, адресата и/или предмета изображения. Но при всей ее гибкости и чуткости система эта жестко ориентирована на «путеводительство к Истине».

Совершенно иная картина наблюдается в произведениях неканонических, то есть созданных вне предписаний

художественного канона христианской культуры, хотя и «подражающих» ему. Замечу, что такие произведения могли восприниматься как канонические и даже оставаться в церковном обиходе, – к примеру, «самосмышленная» иконопись, церковное красноречие, партесное пение и т.д. – но, в отличие от канонического искусства, не преобразовали «авторов» и читателей приобщением к Истине, а лишь образовывали их, сообщая знания о морально-этических, эстетических, культурно-исторических и пр. ценностях и истинах, развивали вкус и т.д.

Одним из наиболее ярких примеров тому видится творчество в «новом агиографическом стиле» – «плетении (или извитии) словес». Еще Д. С. Лихачев, характеризуя этот стиль, отметил, что основное, к чему стремятся пишущие в нем авторы, – это «найти общее, абсолютное и вечное в частном, конкретном и временном, невещественное в вещественном, христианские истины во всех явлениях жизни» (Лихачев 1986: 26). Очевидно, что при внешнем сходстве «творческое задание» пишущих в стиле «плетения словес» отличается от творческого императива книжников, работающих по законам христианского художественного канона, точкой зрения, аспектом изображения и, как следствие, – соотношением «проходящей явленности буквы» и «сокрытого в ней духа» (преп. Максим Исповедник. Мистагогия, VI) в стилистическом оформлении произведений. Отличие это, как видится, осознавалось и осознается самой культурой, различающей творения *преподобных* и *премудрых* – произведения церковные канонические и произведения церковные же (то есть используемые в церковном обиходе), но неканонические по своему творческому методу, художественным задачам и, разумеется, функ-

ции стиля. Знаменательно, что именно в творчестве Епифания *Премудрого* стиль «плетения словес» на Руси получил свое наивысшее воплощение.

Преподобный⁶ книжник ищет не «вечное в частном», а прямо наоборот, – типологического *соответствия частного вечному*, конкретного исторического факта – его божественному логосу, домостроительному смыслу, «мысли Бога» о данном частном. Иными словами, в каноническом творчестве искомым является как раз *временное*, получающее свое бытие и смысл от известного – богооткровенной Истины. Истина, проявленная в своем нематериальном «подобии» (термин преп. Феодора Студита), находится перед духовными очами преподобного; происходящие вокруг него события рассматриваются книжником «сквозь» это «подобие», объясняются именно на основании соответствия или несоответствия их (событий) идеальному «подобию» и, исходя из этого, как было показано выше, стилистически маркируются.

В «плетении словес», как и во всяком неканоническом творчестве, – все в точности до наоборот: неизвестным и искомым является *Истина*, свет Которой, согласно апостольскому учению, объективно недоступен премудрому (см., напр.: Рим. 8:5; 1 Кор. 3:1, 3; 2 Кор. 1:12 и др.). Согласно представлениям премудрых, «понять означает назвать», поэтому стилистические поиски премудрого «писателя» сводятся к отысканию правильного названия предмета изображения. «...

Многословие, «перебираение» семантически близких слов означают не просто блуждание вокруг сути, а являются поиском истинного *Слова*, имманентного существу» (Конявская 2000: 163, курсив Е. К.!). Но можно ли правильно назвать, не зная Истины о предмете? «Не в именах суть вещей, – утверждает в своем «Исповедании православной веры» св. Григорий Палама, – а как раз наоборот, в вещах суть имен». Так что не видящий сути (Истины) вещей может ли правильно назвать ее? К тому же, замечает вслед за иными отцами Церкви св. Григорий, «всякое слово борется со словом, то есть, значит, и с ним тоже борется другое слово, и невозможно изобрести слова, побеждающего окончательно и не знающего поражения» (Триада I, 1.1).

Именно эта невозможность «изобрести слово, побеждающее окончательно», и рождает в неканоническом словесном творчестве премудрых неуверенность в выборе нужного слова/имени, которая, в свою очередь, вынуждает писателя, «от словес похваление събираа, и приобретаа, и приплетаа», приводить как можно больше и как можно более разнообразных характеристик описываемого предмета, но ни одна из них, конечно, так и не удовлетворяет автора, ведь Истина изображаемого при этом не только остается неизвестной, но подчас и существенно искажается. Таким образом, в неканоническом христианском творчестве стилем маркируется, скажем так, степень некомпетентности автора: чем менее знает он о

6) Напомню, в догмате об иконопочитании 7-й Вселенский Никейский Собор (787) фактически утверждает, что «изобретение» религиозных изображений в норме должно осуществляться лишь отцами Церкви, то есть именно преподобными. А не преподобные (доведем это утверждение до логического заключения), в том числе и премудрые, есть лишь совершители, так сказать, технической стороны «изобретенного» преподобными. Числе и премудрые, есть лишь совершители, так сказать, технической стороны «изобретенного» преподобными.

выражаемом, тем «выше» (=усложненное, украшенное) стиль выражения.

К примеру, Епифаний Премудрый, повествуя о преставлении преп. Стефана Пермского, желая как можно убедительнее выразить значимость утраты, создает трогательный образ-олицетворение Пермской Церкви, плачущей о своем епископосоздателе. Этот маркированный «высоким» стилем фрагмент «Жития Стефана Пермского» с точки зрения христианского символического реализма фантастичен и искусственен, – прежде всего потому, что в онтологическом плане неправильно и невозможно отделять «пермских людей» от «Церкви Пермская» (все равно что отделить тело от его членов). Церковь онтологически тождественна собору верующих. Тем не менее, как изображает это Епифаний Премудрый, «люди» и «Церковь» не только в разное время узнают горестную весть, не только плачут отдельно и по очереди утешают друг друга, но «люди» еще и всячески стараются скрыть от «Церкви» страшную правду, за что та их любовно упрекает, – ситуация для канонической агиобиографии (и в целом для нормального церковного сознания) невозможная!

Увлечшись в «плетении» плача Пермской Церкви по преп. Стефану поиском «правильных» названий, Епифаний (как, собственно, и его читатель), не замечает явных несообразностей, то есть в буквальном смысле несоответствий художественных образов их идеальным прообразами. Причем несообразности эти едва ли догматически допустимы и благочестивы.

«Кто взвестить невесте яко вдове?» – горестно восклицает премудрый вития, имея в виду Пермскую Церковь. Но Церковь в нормальном церковном сознании есть Невеста Господа; и глава Церкви –

Христос. Поэтому в одной этой реплике «плача» возникают не замечаемые премудрым писателем сразу две экклезиологические неточности, граничащие с ересью. Во-первых, если Церковь овдовела, то это значит не много ни мало, что Бог умер. Во-вторых, если Жених Церкви (то есть Тот, Кому она назначена в полное обладание) – Господь, то на каком основании Пермская Церковь плачет у Епифания по своему почившему епископу: «Где жених мой водворяется?» Метафора эффектна, но непоправимо искажает Реальность бытия Церкви и ее Единственного Жениха.

Искажение это усугубляется следующей несообразностью: разве святой по своем *преставлении*, покидает Церковь? Ничуть, что очевидно даже из семантики слова «преставление». Из земной ипостаси Церкви святой переходит в небесную ее ипостась, где, однако, вовсе не оставляет служения и земной Церкви, но наоборот – служит ей более действенно, являясь заступником и ходатаем за ее членов перед Господом. Поэтому каноническая агиобиография заканчивается панегириком (а не плачем!) святому и прошением быть молитвенником и заступником за землю, град, людей, монастырскую братию и т.д. Но тогда как следует понимать гореванье Пермской Церкви, прекраснословно переданное Епифанием Премудрым: «О како не сетую, лишена бых тебе! Рыдаю себе, яко остах тебе! Плачю о себе, яко овдовех! Сетую чад своих, яко осиреща (то есть осиротели, остались без защитника и кормителя. – Л. Л.)...»?

Очевидная фантазмагоричность олицетворений и метафор Епифания отнюдь не «путеводительствует к Истине» христианской экклезиологии и не содействует преобразению-обожению читателей. Скорее наоборот, автор, «который для создания

нужного эффекта очевидным образом жертвует достоверностью» (Коньявская 1999: 140), вводит адресатов в экклезиологическое заблуждение, то есть невольно действует не как соратник Бога, но как его супостат-лукавый. И в данном случае стилистически маркированным оказывается именно заблуждение.

Очевидно, таким образом, что в каноническом христианском творчестве стиль – способ и «характер» изображения творчества. Стиль зависит от адресата («младенец» он по вере или «совершенный муж») и преследует единственную цель

содействовать *преображению* «почитающего» в Жизнь Вечную.

В неканоническом творчестве стиль изображения зависит от «характера» (духовной зрелости, или, точнее, незрелости) автора, ближайшей целью которого является *отыскание Истины*, познание-называние (=стилистическое оформление) изображаемого предмета безотносительно к способностям адресата и Истине предмета, а слово-имя неизменно выступает здесь в своем преобразенном, редуцированном, а подчас и прямо искаженном, обездушенном значении.

summary

Σ On Logos Transfigurans and Logos Transfiguratus: An endeavor of theologically biased approach in medieval Style Studies concerning homiletic texts in *Slavia Orthodoxa*

Regulations of Christian theory of Art, iconology, anthropology, soteriology and adjacent theological doctrines should be taken into consideration by modern investigators of *medieval Slavia Orthodoxa scribes heritage* as important factors, determining productive activity as well as text reception and proper critical style assessment of texts under study. Such a theologically tentative approach must needs be based on assumption of special *Poetics of Truth*, demanding, for example, elevated style for lofty matters in strict correspondence between chosen topic and certain stylistic means of expression. The scale of objects for depiction is then established from the point of view of their value for salvation. So the loftiest of them is that one which demands the elevated register of expression, because it provides guidance to Supreme Truth, leading its addressee to apotheosis/salvation. When a canonic Christian word achieves this end, it is most proper to name it as *Logos Transfigurans*.

Pragmatic factors, concerning the character of addressee, guide the choice of proper stylistic means for optimal message processing [cf. Hebrews 5: 12–13] and 'according to the effectual working in the measure of every part' [cf. Ephesians 4: 16]. So in this connection Style within frame of Christian artistic canon may be viewed as marking salvatory value of a certain artistic image for certain classes of its recipients.

Quite a different attitude towards Logos and Truth is revealed in works of art, produced not in compliance with Christian artistic canon, though tending to imitate and emulate it. A non-canonic Christian scribe is then fishing for a proper name of depicted. Yet this vain trying to invent proper Word causes incertitude in word choice. So, as a result, the Truth of the depicted becomes not only represented vaguely, wrapped and veiled by piles of words, but also often distorted. In this case the very high-flown

style markers elicit the hopeless incompetence of the profane writer. The more adorned and aloof manner of expression is practiced, the more ridiculous and frustrating effects tend to be achieved. And the corruption of man is then followed by corruption of logos. So it is proper to speak of *logos transfiguratus*, that is a noble word, mercilessly truncated in its reduced, distorted and heartless usage.

40 Литература

- Бычков 1977: **Бычков, В. В.** Византийская эстетика / В. В. Бычков. – Москва: Искусство. – 200с.
- Вагнер 1987: **Вагнер, Г. К.** Канон и стиль в древнерусском искусстве / Г. К. Вагнер. – Москва: Искусство. – 287с.
- Вомперский 1988: **Вомперский, В. П.** Риторика в России XVII–XVIII вв. / В. П. Вомперский. – Москва: Наука. – 180с.
- Грихин 1974: **Грихин, В. А.** Грихин В. А. Творчество Епифания Премудрого и его место в древнерусской литературе конца XIV – начала XV в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – 10.01.01 – История русской литературы. – Москва. – 24с.
- Грихин 1974 Стиль: **Грихин, В. А.** Проблемы стиля древнерусской агиографии XIV–XV вв. / В. А. Грихин. – Москва: Изд. Моск. унив-тет. – 64с.
- Конявская 2000: **Конявская, Е. Л.** Авторское самосознание древнерусского книжника (XI – середина XV в.) / Е. Л. Конявская. – Москва: Языки русской культуры. – 199с. – (Studia Philologica).
- Левшун 2005: **Левшун, Л. В.** Категория художественного канона в информационно-образовательном пространстве церковной культуры // Материалы X Международных Кирилло-Мефодиевских чтений... – Ч. 2. – Минск: ООО «Ковчег». – С. 175–183;
- Левшун 2006: **Левшун, Л. В.** Категория жанра в средневековой восточнославянской книжности: жанр и канон // Древняя Русь: вопросы медиевистики. – № 4(26) – Москва. – С. 101–116.
- Левшун 2006а: **Левшун, Л. В.** Левшун Л. В. Категориальная структура «поэтики истины» средневековой восточнославянской книжности // Древняя Русь: вопросы медиевистики. – № 2(24) – Москва. – С. 5–13.
- Лихачев 1987: **Лихачев, Д. С.** Развитие русской литературы X–XVII веков. Эпохи и стили / Д. С. Лихачев // Избранные работы: в 3 т. / Д. С. Лихачев. – Ленинград: Худ. лит. – Т. 1. – С. 24–260.
- Лихачев 1986: **Лихачев, Д. С.** Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России / Д. С. Лихачев // Исследования по древнерусской литературе / Д. С. Лихачев. – Ленинград: Наука. – С. 7–56.
- Ломоносов 1986: **Ломоносов, М. В.** Предисловие о пользе книг церковных в российском языке / М. В. Ломоносов // Избранные произведения: в 2 т. / М. В. Ломоносов/ АН СССР, Ин-т истории естествознания и техники; редкол.: С. Р. Микулинский (пред.) и др.; – Москва: Наука, 1986. – Т. 2. – С. 197–202.

- Маритен 1991: **Маритен, Ж.** Ответственность художника / Ж. Маритен // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе / Сост Р. А. Гальцева. пер. и прим. С. С. Аверинцев, В. В. Библихин [и др.]. – Москва: Политиздат. – С. 171–207.
- Пиккио 2003: **Пиккио, Р.** *Slavia orthodoxa*: Литература и язык / Риккардо Пиккио / Отв. ред. Н. Н. Запольская, В. В. Калугин; предисл. В. В. Калугина. – Москва: Знак. – 720с. – (Studia Philologica).
- Рогачевская 1999: **Рогачевская, Е. Б.** Цикл молитв Кирилла Туровского. Тексты и исследования / Е. Б. Рогачевская. – Москва: Языки русской культуры, 1999. – 277с. (первая редакция С. 91–147).
- Сакулин 1928: **Сакулин, П. Н.** Русская литература: Социолого-синтетический обзор литературных стилей : в 2 ч. – Ч. 1. – Москва : Гос. акад. худож. наук. – 206с.
- Соколов 1968: Соколов, А. Н. Теория стиля / А. Н. Соколов – Москва: Искусство, 1968. – 223с.
- Флоря 1996: **Флоря, Б. Н.** Литература Великой Моравии / Б. Н. Флоря // Очерки истории культуры славян / Ред. кол.: В. К. Волков, В. Я. Петрухин [и др.]. – Москва. Ин-т славяноведения РАН: Изд-во «Индрик», 1996. – С. 322–327.