

О. Ф. КОНОВАЛОВА

«Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в.

(К вопросу о соотношении)

В последние годы внимание исследователей древнерусской литературы все чаще останавливается на периоде, охватывающем конец XIV—начало XV в.

Это время в истории русской культуры отмечено появлением новых тем в искусстве и литературе, возникновением особого «психологического» интереса к изображению человеческих чувств, интереса к личности писателя, созданием новых изобразительных средств.

Традиционный, характерный для средневековой литературы метафорически-символический стиль в значительной степени сдерживал развитие художественного творчества. «Замедленность общественного развития в средние века и наличие религиозного мировоззрения, связывавшего сознание твердо установленными нормами, — пишет В. П. Адрианова-Перетц, — надолго закрепили в сознании определенные представления, а в искусстве — приемы их художественного воплощения. Особо выразительные средства художественного языка, наилучшим образом передававшие черты общего идеального своей повторяемостью и постоянной их словесной формой и создают в средневековой литературе впечатление литературной „формулы“. Такая формула живет до тех пор, пока она отвечает общественному и художественному сознанию данного исторического момента».¹

Необходимость соблюдать существующие правила и положения сковывает инициативу писателя, он интуитивно ищет новые способы выражения, изобретает новые приемы воплощения творческой идеи. Однако выйти за рамки установившихся традиционных формул писатель еще не может. Пока он способен лишь к составлению оригинальных словосочетаний, изощренному применению этих узаконенных средств. Так возникает тот вид метафорически-символического стиля древнерусской литературы, который известен как «плетение словес».

Этот новый сложный стиль, основанный на библейских символах и традиционных стилистических формулах, пришедший на Русь из Византии через Сербию и Болгарию и получивший в каждой стране своеобразное воплощение, достиг своей вершины в «Житии Стефана Пермского», написанном иноком Троице-Сергиевой лавры Елифанием Премудрым.

Определить особенности этого явления, которое принято называть плетением словес, — задача крайне сложная.

¹ В. П. Адрианова-Перетц. Очерки поэтического стиля Древней Руси. М.—Л., 1947, стр. 9.

Автор статьи не претендует на исчерпывающее решение вопроса, а лишь обращается к одной из тех плодотворных тем, которые помогут в выяснении сущности плетения словес.

Д. С. Лихачев в докладе на IV Международном съезде славистов сделал следующее замечание: «Если в основе стиля высокой литературы времени второго южнославянского влияния лежит определенный художественный метод, то возникает возможность сравнить этот художественный метод с художественными методами других искусств, подвергшихся аналогичному влиянию в XIV—XV вв.»²

Плетение словес — это своеобразный словесный орнамент, представляющий собой сочетание однокоренных и созвучных слов, синонимии и ритмики речи, сложного синтаксиса и нагнетания однородных сравнений и эпитетов, он тесно связан с рукописным орнаментом, получившим наиболее широкое распространение в Новгороде, Пскове и Троице-Сергиевой лавре.

Новые явления в рукописном орнаменте, так же как и новые явления в русской живописи, начали сказываться еще в XII, начале и середине XIV в., тогда как в литературе черты нового проявились наиболее ярко в конце XIV в. Русская живопись XIV в. близко сходится с русской литературой XIV в., хотя эта связь может быть отмечена только в самой общей форме — там, где литература и живопись соприкасаются между собой в сфере художественного видения мира и идеологии.³

Плетеный рукописный орнамент конца XIV—начала XV в. — одна из интереснейших страниц истории русского искусства — область до сих пор малоизученная. Если тератологический орнамент с некоторыми элементами плетения неоднократно становился предметом исследования, то плетеный орнамент как таковой оставался в тени. Исследователи ограничивались лишь отдельными замечаниями, которые сводились к мнению, что к концу XIV—началу XV в. стиль тератологического орнамента принимает новые геометрические формы и, видимо, начинает вырождаться.⁴

Между тем именно этот переломный момент в истории русского искусства и литературы дает возможность выявить и объяснить особенно интересные явления как в орнаментальном стиле, так и в области литературного стиля.

История появления на Руси тератологического орнамента с элементами плетения имеет много общего с возникновением стиля плетения словес, который также изменялся во времени и прошел сложный путь.

Ф. И. Буслаев связывал происхождение русской тератологии с южнославянской письменностью и считал, что условия сложения тератологического орнамента в славянских странах и на Руси были общими. Вместе с тем Ф. И. Буслаев обращает внимание на то, что южнославянский орнамент в XIV в. на Руси принял оттенок «самостоятельного» русского стиля.⁵ В дальнейшем ученые придерживались такого же мнения, несколько уточняя и расширяя точку зрения Ф. И. Буслаева.

Так, В. В. Стасов писал, что одним заимствованием от византийцев, сербов и болгар нельзя объяснить всех орнаментальных форм, встречае-

² Д. С. Лихачев. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России. Изд. АН СССР, М., 1958 (далее: Лихачев), стр. 40.

³ Д. С. Лихачев, стр. 43.

⁴ См.: З. В. Ильина. Тератологический орнамент новгородских и псковских рукописей XIII—XIV вв. Автореф. дисс. Л., 1963 (далее: Ильина), стр. 19.

⁵ Ф. И. Буслаев. Русское искусство в оценке французского ученого. — Критическое обозрение, 1879, № 2, стр. 14—20.

мых в наших рукописях. Во многих случаях они имеют местное, собственно русское происхождение.⁶

Интересно замечание о распространении орнамента, сделанное А. В. Арциховским, который считает, что тератологические узоры с их ременным плетением, переходящим в изображение чудовищ, со сдержанной окраской, распространились в XIII—XIV вв. по всей Руси. К XV же веку они вытесняются новым орнаментом, пришедшим из Москвы, для которого характерны заставки из пересечения многих геометрических фигур.⁷

Все исследователи русского рукописного орнамента отмечают, что к концу XIV в. орнамент принимает сложную и подчас вычурную форму. Вместе с тем лучшие рукописи этого времени отличаются гармонией цвета, условностью трактовки формы, обобщенностью, декоративностью, изысканностью художественного языка. При общем каноне композиции, колорита, типа эти рисунки никогда механически не копируют друг друга. З. В. Ильина, подробно исследовав многочисленные новгородские и псковские рукописные книги, считает, что к концу XIV в. «рисунок перегружается деталями, мастер подчас утрачивает чувство меры. В композиции инициалов и заставок все большее место занимает плетенка».⁸

В конце XIV—начале XV в. центром развития наиболее сложного, вычурного оформления книги становится Троице-Сергиева лавра. В. Н. Щепкин связывает расцвет на Руси вязи с Москвой и говорит, что «Московская Русь избрела различные, ранее нигде неизвестные, технические приемы, которые сообщили искусству вязи интересное художественное развитие».⁹ А. В. Черепнин также обращает внимание на то, что известные в русской письменности образцы вязи XIV—XV вв. отличаются сложным характером и получили свое наивысшее развитие в Троице-Сергиевом монастыре.¹⁰

В пергаменной рукописи 1380 г., выполненной рукой Епифания Премудрого¹¹ (см. рисунок), обращает на себя внимание заставка, имеющая выраженную традиционную прямоугольную раму. В орнаменте заставки воплощены два художественных принципа, характерные для конца XIV в.: плетение и тератологический мотив, представляющий собой изображение птиц-чудовищ. Характер изображения плоскостной. Мотивы расположены симметрично, однако буквального повторения нет. Плетенка занимает значительное место, причудливо соединяя между собой изображения чудовищ в различных положениях. Наблюдается некоторое стремление к геометризации ременных плетений. Ременной мотив в отдельных частях имеет форму, близкую к прямоугольной. Заставка осложнена изображением человеческих лиц (внизу, слева и справа) — явление, характерное для конца XIV в., когда в литературе и живописи усиливается интерес к человеческой личности. Ясно ощущается ритмическое повторение основного мотива.

Такого же типа орнаменты, но более простые по форме и содержанию, имеются в болгарских и сербских рукописях. Объясняется это тем, что

⁶ В. В. Стасов. Славянский и восточный орнамент на рукописях древнего и нового времени. СПб., 1887, лл. ХСVII, ХСVIII.

⁷ А. В. Арциховский. Прикладное искусство Новгорода. В кн.: История русского искусства, т. II. М., 1954, стр. 296.

⁸ З. В. Ильина, стр. 19.

⁹ В. Н. Щепкин. Учебник русской палеографии. М., 1918, стр. 34—35.

¹⁰ А. В. Черепнин. Русская палеография. М., 1958, стр. 260.

¹¹ Стихиарь Троице-Сергиевой Лавры, 1380. ГБЛ, ф. 304, № 22, л. 1 об. Приписка: Многогрешный раб божий Епифан в недостоянии своем написа си. (См. Е. Голубинский. Преподобный Сергей Радонежский и созданная им Троицкая Лавра. — ЧОИДР, М., 1909, стр. 91).

условия сложения рукописного тератологического орнамента были общими для Болгарии, Сербии и Руси, но эта общность не помешала возникновению на Руси самостоятельного орнамента, расцветшего тогда, когда в Болгарии он пришел в упадок.



Стихирарь. 1380 г. Заглавный лист с заставкой и припиской писца Елифания (внизу). (ГБЛ, ф. 304, № 22, л. 1 об.).

Интересен факт обратного русского влияния на Сербию и Болгарию. Исследуя тератологический орнамент XIII—XIV вв., Э. В. Ильина приходит к выводу, что в деле пропаганды византийских идей христианской религии и культуры большую роль сыграла Болгария, и отмечает в XV в.

примеры обратного влияния русской тератологии на болгарскую и сербскую.¹²

М. И. Мулич в работе о сербских житиях XIV в. пишет, что в стилистическом отношении древнерусская литература воспользовалась достижениями и древней русской письменности.¹³

Примечательно также, что именно Епифаний Премудрый оказался тем писателем, в творчестве которого общие явления южнославянского панегирического стиля приняли особую русскую форму, наиболее сложную, но и наиболее плодотворную для дальнейшего развития литературного языка и стиля.

Несколько раз на протяжении «Жития» Епифаний называет свой стиль «плетением». Он говорит: «Да и аз многогрешный и неразумный, последуя словесем похвалении твоих, слово плетущи и слово плодящ и словом почтити мнящи и от словеса похваление собирая и приобретаю и приплетаю, пакы глаголя...»¹⁴ или «...как похваляю, како почту, како ублажу, како разложу и како хвалу ти сплету?»¹⁵ и т. д.

Уже то обстоятельство, что сам писатель пытается определить манеру своего письма, говорит о сознательном отношении автора не только к содержанию, но и к форме произведения.

В связи с этим рассмотрим некоторые примеры из «Жития Стефана» и попытаемся установить характерные для стилистической манеры Епифания Премудрого приемы словесного «плетения».

«Да и аз многогрешный и неразумный, последуя словесем похвалении твоих, слово плетущи и слово плодящ и словом почтити мнящи и от словес се похваление собираю и приобретаю и приплетаю, пакы глаголя: что еще ты нареку, вожа заблудшим, обретателя погибшим, наставника прелщенным, руководителя умом ослепленным, очистителя оскверненным, взискателя расточенным, стража ратным, утешителя печальным, кормителя алчущим, подателя требующим, наказателя несмысленным, помощника обидным, молитвенника тепла, ходатаю верна, поганым спасителя, бесом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попитателя, Богу слушателя, мудрости рачителя, философии любителя, целомудрия делателя, правде творителя, книгам сказителя, грамоте пермьстеи списателя».¹⁶

Стремясь почтить деяние Стефана, писатель собирает слова похвалы и «приплетает» их. Что же это означает? Рассмотрим прежде всего синтаксическую схему отрывка, который состоит лишь из одного предложения.

Построение его необычно даже для житийных произведений. Это простое предложение с прямой речью. Однако сказуемое осложнено обстоятельствами образа действия, выраженными деепричастиями, а подлежащее имеет пять определений, из которых три — причастные обороты и два — прилагательные. В прямой же речи риторический вопрос «что ты нареку?» вызывает 25 определений к местоимению «ты». Каждое определение-приложение в свою очередь представляет собой словосочетание из двух или трех слов: одно — существительное, а другое — субстантивированное прилагательное, выступающее в роли дополнения.

Предложение в целом имеет строгую ритмическую и звуковую организацию, основанную на ассонансах.

¹² Э. В. Ильина, стр. 21.

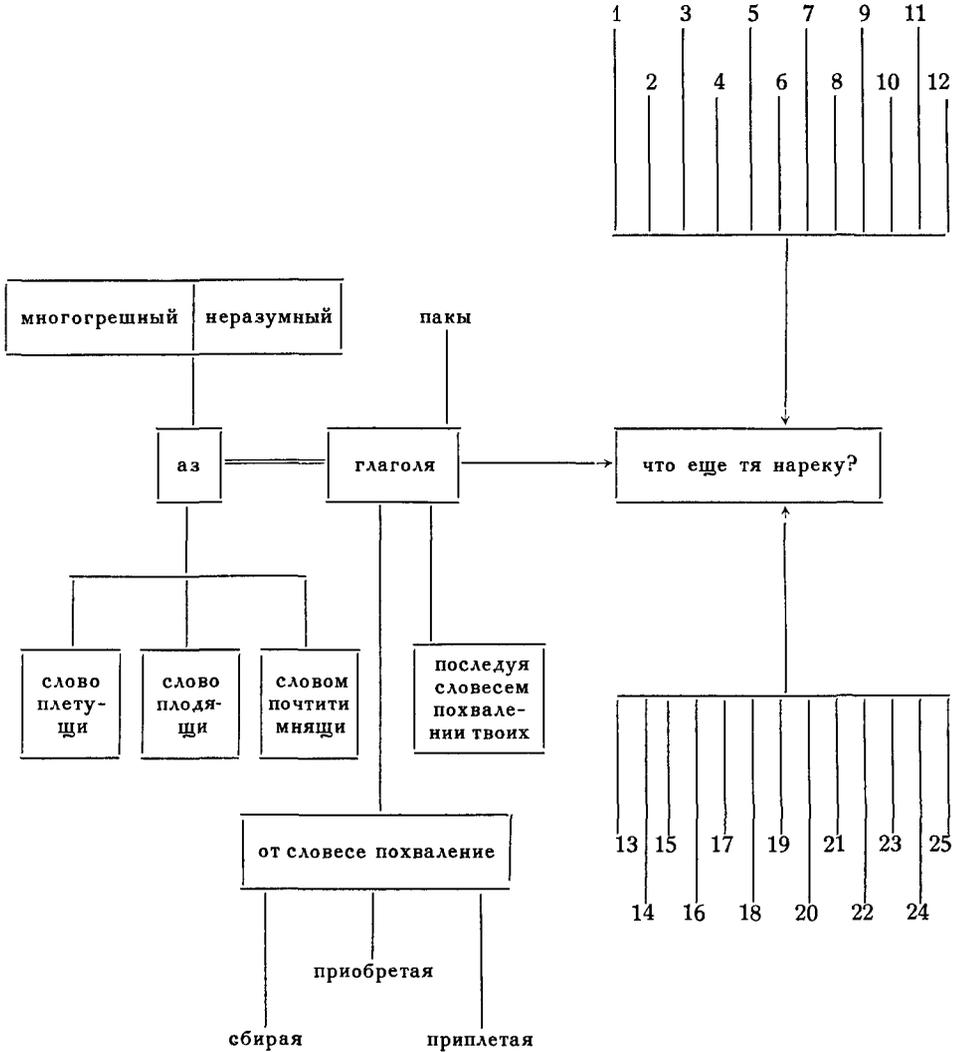
¹³ Malik Mulič. Srpsko «pletenje sloves» do 14 stoljeća. — Radova zavoda za slavesku filologiju, № 5, Zagreb, 1963 (далее: Mulič), стр. 129.

¹⁴ Житие Стефана Пермского. Издание Археографической комиссии, СПб., 1897, стр. 87.

¹⁵ Там же, стр. 102.

¹⁶ Там же, стр. 87—88.

Синтаксическая схема предложения из „Жития Стефана Пермского“



1 — вожа заблудшим; 2 — обретателя погыбшим; 3 — наставника прелщеным; 4 — руководителя умом ослепленным; 5 — чистителя оскверненным; 6 — взискателя расточенным; 7 — стража ратным; 8 — утешителя печальным; 9 — кормителя алчующим; 10 — подателя требующим; 11 — наказателя несмысленным; 12 — помощника обидимым; 13 — молитвенника тепла; 14 — ходатая верна; 15 — поганым спасителя; 16 — бесом проклинателя; 17 — кумиром потребителя; 18 — идолом попираетеля; 19 — богу служителя; 20 — мудрости рачителя; 21 — философии любителя; 22 — целомудрия делателя; 23 — правде творителя; 24 — книгам сказателя; 25 — грамоте пермьстеи спасителя.

Ритмичность языка Елифания Премудрого тщательно продумана и соблюдается необычайно строго. Она необходима ему для воздействия на чувства слушателя или читателя, объясняется стремлением Елифания привести читателя в состояние экстаза, восторга перед святым и его деянием.

Во времена античности под ритмом подразумевалась звуковая организация речи при помощи чередования ударных и безударных слогов.¹⁷ Ели-

¹⁷ См.: Античные теории языка и стиля. Соцэкгиз, 1936, стр. 245—256.

фаний Премудрый, возможно, был знаком и с «Риторикой» Аристотеля и с теорией стилей Цицерона. То, что мы видим у Епифания, бесспорно явления словесной интонации. Ясно ощущается интонационное различие между словами. Четкий ритм, повторы отдельных слов и частей слов создают эмоциональную приподнятость тона. Слово в этом положении как бы приобретает большую драматическую силу. Эмоциональность стиля, композиционная и интонационная законченность отдельных периодов или кругов, по терминологии Аристотеля, приближает отдельные части жития к стиху. Так же как стихотворная речь передает эмоциональное состояние писателя, так и житие в отдельных своих частях воздействует на эмоции ритмами, повторами, созвучиями. И в этом смысле Житие Стефана Пермского безусловно произведение ораторского искусства. Красноречие для Епифания — необходимость, диктуемая как содержанием произведения, так и общими приемами художественного творчества того времени.

М. И. Мулич сделал попытку расположить отдельные части сербских житий таким образом, что ритмичность, созвучность окончаний стала более наглядной.¹⁸ Ему удалось установить, что, например, в произведении епископа Данилы существуют определенные приемы, создающие ритмическую организацию предложения. Это и ассонансирующие окончания, и специальное расположение слогов, и ударения. Легко устанавливаются аналогичные явления и в произведениях Епифания. Обратимся к рассматриваемому отрывку Жития Стефана «Что еще ты нареку?»:

1. Вожа заблудшим,	XX	XXX	3 (слога)
2. Обретателя погибшим,	XXXXX	XXX	3 "
3. Наставника прелщеным,	XXXX	XXX	3 "
4. Руководителя умом ослепленным,	XXXXXX XX	XXXX	4 "
5. Чистителя оскверненным,	XXXX	XXXX	4 "
6. Взыскателя расточеным,	XXXX	XXXX	4 "
7. Стража ратным,	XXX	XX	2 "
8. Утешителя печальным,	XXXX	XXX	3 "
9. Кормителя алчущим,	XXXX	XXX	3 "
10. Подателя требующим. . ."	XXXX	XXX	3 "

и т. д. и т. п.

Как видно из подсчета слогов, писатель соблюдает ритмическую организацию предложения. Нанизывая эпитеты, он стремится расположить их таким образом, чтобы возникла особая симметричность слогов (см. пример: 333 444(2)333), близкая к орнаментной повторимости мотива.

«Приплетение», или «сплетение», имеет смысловую основу. Епифаний в своем стремлении возвысить героя создает как можно больше аналогий и в то же время как можно меньше конкретных характеристик. В данном случае писателю кажется, что перечислением функций, выполняемых Стефаном, он характеризует героя всесторонне: в каждом эпитете содержится характеристика какого-либо одного качества или особого достоинства Стефана, духовные добродетели которого неисчерпаемы. В характеристике Стефана сконцентрированы все добродетели, свойственные христианским героям. Епифаний как бы подводит итог деятельности Стефана, и начинается безудержная похвала, доводящая и читателя и писателя до экстатического состояния.

При этом творческая способность слова не только сохраняется, но даже возрастает, а звуковое впечатление усиливается.

Важно и расположение эпитетов — строгий смысловый порядок, последовательно раскрывающий добродетели святого Стефана.

¹⁸ Mu li č, str. 124—125.

Здесь же проявляется зависимость стиля от мировоззрения писателя.¹⁹ Эпитеты раскрывают такие качества святого, которые необходимы писателю как христианину, как ученому-богослову. Эпитет не стремится к наглядности. Писатель подчеркивает лишь идеальные черты Стефана, составляющие вечный, «духовный» смысл. Эпитет показывает сущность явления, подчеркивает основное качество и содержит указание на деяние.

Другой тип словесного плетения — это орнамент из цитат Священного писания. В главе «О призвании и о веровании многих язык»²⁰ находим текст, буквально сотканный из одних цитат: «... все языки поработают ему,²¹ все языки ублажать его; ²² все языки придут и поклонятся пред тобою, Господи, и прославлять имя твое в век.²³ Убоятся языки имени господина,²⁴ убоятся его все концы земля,²⁵ услышите сия все языки, внушите все живущий по вселенной земной же сынове человечести, вкупе богат и богат,²⁶ ако высок над всеми языки Господь и над небесы слава его,²⁷ очи его на языки призирает.²⁸ Сказа Господине спасение свое пред языки и откры правду свою; видиша все концы земля спасение Бога нашего.²⁹ Благословите языки Бога нашего, слышанъ сотворите гласа хвалы его,³⁰ да познаем на земли путь твой, во всех языках спасение твое»³¹ и т. д.

Пять листов рукописи состоят из псалмов.³² Писатель использует 47 цитат из Псалтыри, 12 цитат из Евангелия, из Исаяи, 11 из пророка Иеремии, из Михея, Захария и т. д.

Одними из характерных черт литературы церковных жанров являются заимствования и компиляции. Благоговение и восторг перед подвигом святого будут тем сильнее, чем авторитетнее источники, цитаты из которых подкрепляют мысли писателя.³³ Использование цитат связано и со стремлением средневекового писателя к абстрагированию, которое поддерживается аналогиями из Священного писания. Они заставляют рассматривать жизнь и деяние святого под знаком вечности.

Перед нами текст, который именно составлен, «сплетен» из цитат, а не написан в современном понимании слова. Это орнамент, возникший из различных частей Ветхого и Нового завета,³⁴ однако, собранных и соединенных по смыслу.

Стефан Пермский создает азбуку для пермян и с ее помощью обращает язычников-пермян в христианство. Поэтому крайне важным является объяснение подвига Стефана, подкрепление рассказа о его деянии аналогичными библейскими историями.

Псалтырь используется средневековыми писателями часто, Елифаний же и здесь превосходит всех и искусно составляет из цитат целое рассу-

¹⁹ Д. С. Лихачев, стр. 37.

²⁰ Житие Стефана Пермского, стр. 64.

²¹ Псал. XXI, 11.

²² Псал. XXI, 17.

²³ Псал. XXXV, 9.

²⁴ Псал. CI, 16.

²⁵ Псал. XVI, 8.

²⁶ Псал. XVIII, 2, 3.

²⁷ Псал. CXII, 4.

²⁸ Псал. XV, 7.

²⁹ Псал. XCVII, 2, 3.

³⁰ Псал. XV, 8.

³¹ Псал. XVI, 3.

³² ГПБ, Собрание житий, XVI в., в 8°, № 862.

³³ См.: Д. С. Лихачев, стр. 30.

³⁴ Приводим отрывок неполностью.

ждение о «языцах», необходимое ему для рассказа о подвиге героя.

В данном случае, как и во многих других, Епифаний создает особый, ритмически законченный период, неоднократно повторяя слова «языци», «убоятся» и др. Подбирая цитаты, он выделяет те, которые так или иначе способствуют созданию ритмичности.

Явление, которое мы называем словесным орнаментом, встречается в произведениях Епифания и в виде настойчивого повторения одного и того же слова: «...утверди, Господи, на камени твердем, на камени недвижимем, на камени веры, на камени заповедей твоих, на камени исповедания твоего, на камени церковнем; сам бо рекл еси, Господи: на сем камени созижду церковь мою и врата ада не удолеют ей».³⁵

В данном случае «камень» — слово, которое является богословским символом, обозначающим основу веры, оно несет особую смысловую нагрузку, имеет духовный смысл. Вместе с тем повторение этого слова необходимо писателю и для придания языку ритмичности. Повторение такого рода до некоторой степени близко к «мотиву» орнамента.

Автор стремится к созданию определенной симметричности: начинается стилистический период с обращения к господу и заканчивается ссылкой на Евангелие от Матфея (XVI, 18), подтверждающей мысль самого писателя. Епифаний как бы заключает в словесную рамку каждый законченный по содержанию стилистический период, что также сближает словесное плетение с приемами рукописного орнамента.

Таким образом, повторение слова «камень» необходимо Епифанию в нескольких планах: как определяющее главный смысл рассуждения о церкви, для усиления основного значения, в качестве особого украшения текста, для создания ритмичности.

Во времени Епифания Премудрого самоуничижительные отступления писателя становятся обязательными. Во многих случаях они вносятся в произведение по традиции, но иногда, пользуясь этими фразами, изощряясь, изобретая все новые и новые подробности, писатель одновременно выражает и свое отношение к творчеству. Сомневаясь в своих силах, писатель ищет новые пути и стремится в своих исканиях к расширению словарного состава, к обновлению его и к использованию новых стилистических форм. Такого рода сетования по поводу собственного ничтожества содержит сравнение преподобного Стефана с Лазарем и рассуждения Епифания на эту тему.

В Евангелии от Луки есть притча о двух Лазарях: о Лазаре — человеке добродетельном и богобоязненном, которого господь приводит к вечной жизни и спасению, и о другом Лазаре, нечестивая жизнь которого, забвение им бога и близких готовит ему вечную гибель и мучения после смерти.

У Епифания Премудрого Стефан ассоциируется с Лазарем нищим, обретшим счастье и добро после смерти: «...ты убо, ако он добрый Лазарь нищий почевашеши ныне...».³⁶ Самого себя Епифаний уподобляет Лазарю, наказанному богом за забвение веры и корыстолюбие (разумеется, что Епифаний и не мыслит о забвении им веры).

Это сравнение дает возможность писателю произнести еще один самоуничижительный монолог: «Аз же окаанный, акы богатый он пламенем пеком сыи; увый мне, бык богат грехы и лишенный всякого добра и студных дел исполнен, собрах многоразличное бремя греховное, тлетворные страсти и душевные вреды, сия вся снискав и собрав, сокровище себе

³⁵ Житие Стефана Пермского, стр. 99.

³⁶ Там же, стр. 101.

сотворив в семи оканьствии зле разбогатеv, ако древний богатый люте и ако пламенем страстями телесными люте опаляем, вопию: устуди устне мои, прохлади язык мой. . .».³⁷

Текст евангельской притчи показывает, каким путем идет Епифаний и насколько он видоизменяет евангельский рассказ: «В аду будучи в муках (богатый Лазарь) поднял глаза свои, увидел вдали Авраама и Лазаря на лоне его. И возопив сказал: отче Аврааме! умилосердись надо мною и пошли Лазаря чтобы омочил конец перста своего в воде и прохладил язык мой: ибо я мучусь в пламене сем».³⁸

Притча о Лазарях коротка и проста. Епифаний использует только ее идею, которую толкует в несколько ином смысле, чем в Евангелии, переводя все в план душевных мук. Епифаний «богат» грехами, он лишен всякого добра, он собрал все тлетворные страсти и душевные вреды и из всего этого сотворил себе сокровище. Поэтому «он разбогател злом» и, как «древний (имеется в виду Лазарь богатый), страстями телесными опаляем вопиет и жаждет». Все переведено в символический план, причем библейские символы заменяются собственно епифаниевскими. Способ использования библейского текста, его интерпретация еще раз подтверждают стилистическую систему Епифания Премудрого.

В данном случае мы снова встречаемся с тем типом словесной рамки, о котором говорилось выше. Начинается стилистический период уничижительными восклицаниями «Увы, мне!», заканчивается теми же словами. В центре — изложение основной мысли. Повторяются деэпричастия прошедшего времени: снискав, собрав, сотворив, разбогатеv и т. д. Создается тип рамочной конструкции, которая была вообще характерна для синтаксиса средневековой литературы.³⁹

Стиль Епифания Премудрого как бы сконцентрировал все разнообразные стилистические явления, присущие средневековой славянской литературе. Все традиционные и все новые темы и формы приняли в его произведениях наиболее завершенный вид.

Возникновение стиля «плетение словес» в том виде, в каком мы застаем его у Епифания Премудрого, связано с большими изменениями в средневековом искусстве.

Стиль конца XIV в. охватывает собой не только форму произведения. Это и тематика, и особое отношение к герою произведения, и литературная позиция самого писателя, это и интерес к «психологии» человека, изображение его чувств, это и способы использования традиционных метафор и символов, способы применения цитат из священного писания, особая система эпитетов и сравнений, словотворчество, ритмика и т. д. Стиль включает в себя и необычное синтаксическое построение предложения, связанное с явлением «извития словес».⁴⁰

³⁷ Там же, стр. 103.

³⁸ Лука, XVI, 19, 31.

³⁹ См.: М. Д. Боголюбов. Наблюдения над становлением рамочной конструкции предложения в некоторых памятниках диалектов Нижнего и Среднего Рейна. Сборник статей по методике преподавания иностранных языков и филологии, Кафедра иностранных языков Ленинградского технологического института холодильной промышленности, Л., 1963.

⁴⁰ См.: Д. С. Лихачев, стр. 43.

Троице-Сергиев монастырь оказался тем центром, который сосредоточил общие принципы в стилистическом и орнаментальном оформлении книги. Можно предположить, что существовавшее в конце XIV в. единое направление в искусстве и литературе было связано с Троице-Сергиевым монастырем, ибо не случайно, что самый сложный рукописный орнамент и самый сложный словесный орнамент получили свое наилучшее выражение именно здесь.

Видимо, следует обратить особое внимание на исследование общности стилей в XIV—XV вв. в прикладном и изобразительном искусстве, архитектуре и декоративной скульптуре, в литературном языке и на роль Троице-Сергиева монастыря в развитии житийно-панегирического стиля и плетеного рукописного орнамента.

Исследование подобного рода позволит приблизиться к пониманию причин того или иного явления в искусстве и литературе периода второго южнославянского влияния.
