
С. М. ШУМИЛО

Музыкальный подтекст древнерусской агиографии: К постановке проблемы

Стиль эпохи второго южнославянского влияния в разных исследованиях получал различные наименования. Чаще всего вслед за Д. С. Лихачевым этот стиль называют «экспрессивно-эмоциональным». Такие характерные черты стиля, как «нагромождение синонимов, синонимических сочетаний, сходных сравнений, столь характерных для южнославянского стиля, <...> до предела усиливают его экспрессивность и эмфатичность».¹ Следуя за Епифанием Премудрым, этот стиль называют «плетением словес»: «Азь, <...> слово плетуши и слово плода, и словом почтити мящи, и от словесъ похваление собирая, и приобрѣтая, и приплѣтая...».² Дмитрий Чижевский называл этот стиль «орнаментальным», причем считал, что он возник в начале XII в. Исследователь характеризовал его следующим образом: «Монументальность XI в. сменяется разнообразием орнаментальных украшений каждого произведения, украшений, которые иногда совсем закрывают главную мысль, тенденцию, изменяют характер произведения».³

Помимо различных наименований, стиль этой эпохи получал и различные осмысления. Составитель хрестоматии болгарской литературы И. Калиганов связывает «плетение словес» с характерным исихастским отношением к слову-логосу: «Назвать вещь словом для исихастов означало придать ей сущность, отгадать которую нельзя было без постижения невещественного. Одно-единственное слово не в состоянии передать всю глубину этого смысла — его возможно отразить словесным „извитием“, синонимическими повторами однокоренных слов, игрой его различных словесных граней».⁴ Д. С. Лихачев поясняет: «Автор как бы колеблется выбрать одно слово для определения того или иного явления и ставит рядом два или несколько синонимов, равноценных друг другу. В результате внимание читателя привлекают не оттенки и различия в значениях, а то самое общее, что есть между ними.

¹ Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России // Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 30.

² Преподобного въ священноиноких отца нашего Епифания, счинено бысть Слово о житии и учении святого отца нашего Стефана, бывшаго в Перми епископа // Святитель Стефан Пермский : К 600-летию со дня преставления / Пер., вступ. статья, подгот. текстов Г. М. Прохорова. СПб., 1995. С. 250.

³ Чижевський Д. І. Доба орнаментального стилю // Чижевський Д. І. Історія української літератури. Нью-Йорк, 1956. С. 133.

⁴ Калиганов И. Тысячелетние традиции болгарской литературы // Родник златоструйный : Памятники болгарской литературы IX—XVIII вв. М., 1990. С. 23.

Простое соседство синонимов устанавливает взаимоограничения между синонимами, стирает в них взаимоисключающие оттенки значения, позволяет выделить в них основное». ⁵ Г. М. Прохоров, говоря о Епифании Премудром, вводит определение «панегирической медитации» для обозначения синонимических периодов в тексте. ⁶

Думается, «плетение словес» имеет своим источником прежде всего молитвенные интонации, молитву храмовую и келейную. Нельзя сказать, что наличие молитвенных интонаций как таковое как-то особенно выделяет литературу второго южнославянского влияния на фоне литературы других эпох. Произведения Киевской Руси, особенно Слова Кирилла Туровского, содержат в себе немало молитвенных интонаций. Однако при всей своей витиеватости они более лаконичны и просты, чем агиография Епифания Премудрого, Пахомия Логофета, произведения Григория Цамблака, Евфимия Тырновского. Художественный стиль последних настолько изыскан, что порой их прозаические произведения превращаются в поэтические. Ритм этих произведений временами ощутим настолько четко, что позволяет наблюдать определенную музыкальную организацию текста. Это сближает агиографию с гимнографией, т. е. с молитвенными произведениями, в которых текстуальная сторона гимна неразрывно связана с его музыкальной организацией. Предлагаю вниманию читателей опыт прочтения произведений Епифания Премудрого с учетом музыкальной организации его текстов.

Настоящая статья ни в коей мере не утверждает существования музыкальной организации Епифаниевых житий, но лишь ставит вопрос о возможности использования музыкального подтекста агиографом и предлагает некоторые наблюдения по этому поводу на материале житий Стефана Пермского и Сергия Радонежского.

Одной из особенностей Жития Стефана Пермского является, как известно, обилие в нем гимнографических цитат. Цитаты из Псалтири, Евангелия или апостольских посланий в той или иной мере присущи всей древнерусской литературе и достаточно хорошо изучены. Думается, это даже не в полном смысле слова цитаты, а, скорее, образ мышления древнерусского человека, привыкшего к звучанию богослужебных текстов. ⁷ Но именно Житие Стефана Пермского в этом смысле является уникальным: агиограф обильно цитирует не только библейские книги, но и такие богослужебные тексты, которые напрямую связаны именно с церковной службой. Это цитаты из литургии (в частности, из литургии на Великую Субботу и на

⁵ Лихачев Д. С. Исследования по древнерусской литературе. Л., 1986. С. 30.

⁶ Прохоров Г. М. Епифаний Премудрый // Словарь книжников. Вып. 2, ч. 1. С. 213.

⁷ О связях агиографии с литургическими текстами см., например: Гаврюшина Л. К. К проблеме исторического развития жанра жития в средневековых литературах Сербии и Руси: (Сравнительный аспект) // Славянские литературы: XI Междунар. съезд славистов. Братислава, сентябрь 1993 г. М., 1993. С. 45; Прохоров Г. М. Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. С. 8; Осокина Е. А. Проблемы соотношения гимнографии и агиографии на память княгини Ольги: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1995; Гардзанини М. 1) Церковнославянская агиография в византийском контексте: Священное Писание и литургия в литературной композиции Жития Параскевы // Славяноведение. 2000. № 2. С. 42—51; 2) Библейские цитаты в литературе Slavia Orthodoxa // ТОДРЛ. СПб., 2007. Т. 58. С. 28—40; Мурьянов М. Ф. Гимнография в контексте литературной истории // Мурьянов М. Ф. Гимнография Киевской Руси. М., 2003. С. 157—221; и др.

Пасху), а также из вечерни и повечерия — в частности, из великопостного повечерия и канонов.

Цитирование богослужебных текстов представляется явлением несколько иного порядка, нежели распространенное в средневековой книжности цитирование Псалтири и Библии вообще. Богослужебный текст — не просто литературное произведение: в нем предельно важна соотношенность определенного текста с мистическим действием, временем суток и временем года, праздником или постом. Следовательно, его цитирование в Житии — это соотношение Жития с определенным мистическим переживанием или временем в году. Так, Епифаний Премудрый соотносит Житие Стефана Пермского с периодом Великого поста, Пасхи и послепасхальных дней: проведенный источниковедческий анализ показал, что преобладающее большинство богослужебных цитат и реминисценций, приводимых Епифанием в этом Житии, взяты из Триоди, т. е. относятся к великопостному и пасхальному богослужебным циклам.⁸ Эта соотношенность подчеркивает, с одной стороны, единство мистической значимости житийных и литургических событий, а с другой — важность того периода, на который ежегодно приходится день памяти Стефана Пермского.

Более всего в Житии Стефана Пермского нас заинтересовали цитаты из канонов и реминисценции к ним. Однако прежде чем перейти к непосредственному анализу текста, нужно сказать несколько слов о Епифании как о музыкально одаренном человеке.

Не однажды в исследовательской литературе говорилось о возможном музыкальном таланте Епифания: в переписанном его рукой Стихираре из собрания Троице-Сергиевой лавры обнаружено нотированное песнопение, авторство которого приписывают Епифанию Премудрому. С. В. Фролов делает несколько замечаний по поводу музыкального характера этого песнопения, которые представляются небезынтересными и для характеристики писательской манеры агиографа. Изменив более древний распев при переписывании Стихираря, книжник, по предположению С. В. Фролова — Епифаний, ввел некоторые новшества в композицию стихиры. «Распевщик, — пишет исследователь, — использовал, кажется, все возможности, чтобы осуществить такую разбивку, которая отвечала бы главным требованиям молитвенного стиха. Прежде всего, это синтаксический параллелизм <...>. Здесь же можно говорить и о рифме <...>, и о равенстве количества слогов, то есть о силлабизме...».⁹ С. В. Фролов отмечает ряд приемов распевщика: трехчастное членение композиции, внимание к такой разбивке, которая отчасти компенсирует отсутствие анафорических повторов, выравнивание строк в соответствии с тем количеством слогов, которое, по В. В. Колесову, соответствует числу слогов в древнеславянском эпическом стихе. Это указывает на повышенное внимание автора к «упорядочению музыкально-текстовой построчной стиховой природы этого произведения».¹⁰ Замечательно и то, на какие слова пришлось расставленные распевщиком фиты, т. е. наиболее протяжные распевания одного слога, обозначавшиеся в древнерусском певческом творчестве буквой

⁸ Подробнее об этом см.: Шумило С. М. Триодь как литературный источник Жития Стефана Пермского // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации. Т. 3 (в печати).

⁹ Фролов С. В. Новые аспекты изучения Стихираря 1380 г. собрания Троице-Сергиевой лавры № 22 // ТОДРЛ. СПб., 1997. Т. 50. С. 203.

¹⁰ Там же. С. 201.

«фита». Автор данного произведения ставит фиты над словами «небеса», «Богъ», «власть», «Ему [Богу]» и «повѣдати», предлагая задержать внимание слушателей на этих моментах стихиры. Выделяются самые важные фрагменты текста. С. В. Фролов, рассуждая о постановке фит, говорит об использовании в этом случае своего рода музыкальной амплификации.¹¹

При всей гипотетичности тезиса С. В. Фролова о переработанном Епифанием гимне мы не можем ставить под сомнение хотя бы тот факт, что Епифаний неоднократно переписывал богослужебные книги, хорошо знал богослужение и, очевидно, осознанно или неосознанно ассоциировал свои произведения с определенными богослужебными гимнами. Поэтому цитирование гимнографических текстов и использование реминисценций и аллюзий к ним в Епифаниевых житиях представляются для него вполне закономерными.

Обращает на себя внимание то, что писатель, как правило, соблюдает определенную закономерность при выборе гимнографических источников. Если, как уже упоминалось, богослужебное песнопение состоит из двух неразрывно связанных текстов — словесного и музыкального, — то каждый из них, воспринятый отдельно, ассоциативно связывается реципиентом со второй частью этой диады. Так, текст того или иного песнопения, многократно слышанного древнерусским человеком в храме, навсегда соединяется в человеческом восприятии с конкретной мелодией. Особенно если это песнопение имеет четкую закрепленность за тем или иным гласом. Возникая в житиях Епифания, гимнографические цитаты вызывают у читателей музыкальные ассоциации.

Одним из замечательных примеров использования Епифанием Премудрым таких ассоциаций в тексте Жития Стефана Пермского является глава «Молитва за Церковь», отдельные абзацы которой практически полностью состоят из гимнографических цитат. Особенного внимания заслуживают цитаты из ирмосов, поскольку ирмосы играют особую роль в богослужении, являются в смысловом отношении своеобразными метатекстовыми вставками в структуру канона и, кроме того, имеют четкую гласовую закрепленность, необходимую для музыкальной ассоциации.

Как известно, в каноне всего девять песен, каждой из которых предпослан свой ирмос. Характерно, что Епифаний, создавая интересующую нас главу Жития Стефана Пермского, всегда прибегает к ирмосам третьей песни, ни разу не нарушая этого предпочтения. Ирмосы канонов в общей структуре храмовой службы выполняют функцию своеобразных логических скреп между конкретным церковным праздником и библейской историей. В ирмосе, как правило, говорится о том или ином ключевом событии Священного Писания, а соответствующая песнь канона посвящается празднуемому событию и обычно в чем-то перекликается с предшествующим ей ирмосом, а значит, и с библейской историей. Так, первый ирмос всегда посвящен переходу Израиля через Красное море, второй — странствию по пустыни и покаянной песне Моисея, третий же, к которому и прибегает Епифаний в приведенном фрагменте, имеет несколько смыслов. Во-первых, в нем вспоминается о молитве Анны, матери пророка Самуила. Во-вторых, он говорит о любви и просит

¹¹ Там же. С. 203.

этого небесного дара: «Въ любви Твоей утверди мене». В-третьих, содержание этого ирмоса часто бывает связано с актом творения: «Утверждей въ началѣ небеса словомъ...». В-четвертых, он обычно заключает в себе прошение об утверждении сердца на «камени заповедей Твоихъ». И, наконец, в-пятых, он является восхвалением Бога за приведение в Церковь языческих племен и содержит просьбу об утверждении Церкви.

Все пять смыслов (возможно, древние ирмосы включали в себя и большее число смыслов, но мы в данном случае останавливаемся на пяти наиболее очевидных) тесно связаны между собой: молитва Анны была об утверждении, потребном всякому человеку и служащем основанием для утверждения всей Церкви. Церковь же утверждается не людьми, а сотворившим все Богом, поэтому просьба о Церкви сопряжена с воспоминанием о творении мира. Ключевым словом и ключевой просьбой практически всех ирмосов третьей песни является «утверждение». Это же слово становится ключевым и в «Молитве за Церковь» Епифания.

Рассмотрим теперь один из наиболее показательных в отношении цитирования ирмосов фрагментов Жития. Начало названной главы у Епифания выглядит следующим образом (сходные с ирмосами фрагменты выделены курсивом и обозначены соответствующими цифрами): «...Иже словом в начатиѣ утвержй небеса, разумом (1) и небеснаго круга връхъ створи (2), Иже над водами небо утвержй, второе иже утвержй ни на чем же землю повелѣнием Си и распространив неодрѣжимую земную тяготу (3), юже на тверди еа основавый над водами многими, яко и на водах повѣсив ю неодрѣжимо (3); съдѣтельная сущи и съдрѣжаща вся Божия сила и мудрость (4), иже утвержая и громаы и зижай духи, Утвержение сый твердое, и недвижимое Речение, и Утверженье на Тя надѣющимся (5), и Ты еси Утверженье притѣкающим Ти, Господи. И понеже, яко неплоды, роди от языкъ церкви язычнуу, неплодящую церковь (6) Свою утверди, Христе, юже стяжа силою Креста Твоего, <...> юже стяжа честною Си кровию (5), юже утверди, Господи, на камени твердѣмъ, на камени недвижимѣм, на камени вѣры, на камени заповѣдей Твоих (3), на камени исповѣдания Твоего, на камени церковнѣмъ».¹²

Перед нами в данном случае контаминация из нескольких ирмосов:

(1) «Утвержй въ началѣ небеса словомъ, и землю основавъ надъ водами многими, утверди мя на пение славословия Твоего, Господи»;¹³

(2) «Небесному кругу верхотворче, Господи, Церкви Зижителю, Ты ме утверди в любви Своей, желаньемъ Си Край, вѣрнымъ утверженье, едине Человѣколюбче»;¹⁴

(3) «Утвержй на ничесомъже землю повелениемъ Твоимъ Си, и распространи неодрѣжимую тяготу, на недвижимемъ, Христе, камени заповедий Ти, Церковь Твою утверди, единый Блаже и Человѣколюбче»;¹⁵

(4) «Содѣтельная и содерѣжащая вся Божия сило и мудрость, непреклонну, недвижиму Церковь Си утверди, Христе, единъ бо еси Святъ, и на святыхъ почивай»;¹⁶

¹² Святитель Стефан Пермский. С. 236.

¹³ Ирмологий, XIV в. РГБ, ф. 304. I (собр. Троице-Сергиевой лавры), № 19, л. 138 об.

¹⁴ Там же, л. 137.

¹⁵ Там же, л. 91.

¹⁶ Там же, л. 5.

(5) «Утверженьє на Тя надеюцимся, утвержаи, Господи, Церковь Свою, юже стяжа честною Си кровью»;¹⁷

(6) «Процвела есть пустыня, яко кринь, Господи, язычна неплодящая Церковь, пришествием Ти, в нейже утвердися мое сердце».¹⁸

В несколько предложений Епифаний Премудрый вписывает десять фрагментов из шести различных ирмосов, переплетая их между собой и распространяя их. С одной стороны, это напоминает цитирование Псалтири, фрагменты которой нередко бывают у Епифания переплетены и изменены в соответствии с его собственным стилем. В. А. Мошин такую особенность цитирования Псалтири Епифанием и сербскими агиографами объяснил тем, что авторы знали Псалтирь наизусть и не только писали, но и мыслили ее образами и выражениями: «Они [писатели] не только в своих литературных трудах пользовались образами и художественными фигурами Псалтири, но и в своем житейском обиходе вращались в кругу этих представлений и выражениями Псалтири формулировали свои мысли в разговорной речи».¹⁹ Проблеме цитирования Епифанием Премудрым библейских текстов по памяти посвящены и исследования Ф. Вигзелл, которая доказала, что писатель приводит цитаты в том виде, в каком они используются в богослужении, а значит, цитирует по памяти, не обращаясь непосредственно к источнику.²⁰ Думается, то же самое мы должны сказать и об использовании ирмосов в тексте Жития: агиограф приводит их по памяти, но, по-видимому, очень старательно подбирает источник или по крайней мере чрезвычайно чутко угадывает подходящие для каждого случая фрагменты. В этой ситуации следует говорить уже не о неотрефлексированном вкраплении цитат в житийный текст, а о сознательной работе с литературным источником, пусть даже прочно вошедшим в сознание благодаря частым богослужениям и переписке богослужебных книг. Иначе говоря, перед нами не просто особенность древнерусского монастырского восприятия мира через призму библейских текстов, отраженная в специфике цитирования или построения тропов, а художественный метод, характерный для творчества Епифания Премудрого.

Остановимся теперь на музыкальной стороне цитат. Цитаты из ирмосов вызывают в памяти те мелодии, на которые расппеваются ирмосы. При цитировании ирмосов автор Жития, как правило, ставит рядом два ирмоса, относящихся к одному гласу. Средневековый читатель, уловив одну из цитат, начинает мысленно «озвучивать» определенную мелодию и, дойдя до второй цитаты, продолжает тот же напев. Затем комбинация цитат приводит к определенной комбинации напевов, и за текстом Жития возникает музыкальный подтекст. Епифаний, таким образом, создает своеобразную мелодическую мозаику в произведении. Приведем фрагмент главы «Молитва за Церковь» из Жития Стефана с указанием гласов, на которые расппевались использованные Епифанием ирмосы: «...Иже словом в начатцѣ утвержий небеса, разумом (8) и небесного круга връхъ створь (8), Иже над водами небо утвержий, второе

¹⁷ Там же, л. 53.

¹⁸ Там же, л. 28.

¹⁹ Мошин В. А. О периодизации русско-южнославянских литературных связей X—XV вв. // ТОДРЛ. М.; Л., 1963. Т. 19. С. 88.

²⁰ Вигзелл Ф. Цитаты из книг Священного Писания в сочинениях Епифания Премудрого // ТОДРЛ. М.; Л., 1971. Т. 26. С. 232—243.

иже утвержь ни на чем же землю повелѣнием Си и распространив неодръжимую земную тяготу, юже на тверди еа основавый над водами многамы, яко и на водах повѣсив ю неодръжимо (5); съдѣлательная сущи и съдръжащаи вся (1) Божия сила и мудрость, иже утвержая и громы и зижай духи, Утвержение сый твердое, и недвижимое Речение, и Утверженье на Тя надѣющимся (3), и Ты еси Утверженье притѣкающим Ти, Господи. И понеже, яко неплоды, роди от язык церкви язычную, неплодящую церковь (2) Свою утверди, Христе, юже стяжа силою Креста Твоего, <...> юже стяжа честною Си кровию (8), юже утверди, Господи, на камени твердѣмъ, на камени недвижимѣм, на камени вѣры, на камени заповѣдей Твоих (8), на камени исповѣдания Твоего, на камени церковнѣмъ».²¹

Епифаний использует ирмосы 1-го, 2-го, 3-го, 5-го и 8-го гласов, причем чаще всего перед нами 8-й глас, мелодический рисунок которого, по-видимому, с точки зрения автора, наиболее отвечал переданному в этой главе настроению. 5-й же и 1-й гласы в системе средневекового русского пения, как известно, были тесно связаны друг с другом и развивали одну и ту же музыкальную тему. И лишь 2-й и 3-й гласы возникают в данном фрагменте однажды, как кульминация: вероятно, они призваны были подчеркнуть мысль о том, что пришествие Христа привело в истинную Церковь неверных, язычников. Именно о них, язычниках, говорится в Житии с использованием 2-го и 3-го гласов. А далее снова следует 8-й глас, как бы уверяя читателя, что церковь язычников, принявших христианство, гармонично входит в лоно истинной Церкви, как гармонично в тексте 2-й глас перетекает в 8-й.

Ключевым словом и ключевой просьбой практически всех ирмосов третьей песни является «утверждение». Это же слово становится ключевым и в «Молитве за Церковь» Епифания. Причем автор все время цитирует только отдельные фрагменты ирмосов, чаще всего их начальные фразы, как бы не договаривая при этом самой просьбы, а только намекая на нее. Средневековый читатель, хорошо знакомый со службой, волей-неволей должен был улавливать параллельные места в текстах Епифания и, помня ирмосы наизусть, вынужден был как бы договаривать про себя то, что недоговорил агиограф, а именно — просьбу об утверждении, которую Епифаний и опускает чаще всего. Так, например, читая у Епифания «Утвержение на Тя надеющимся», знакомый со службой человек должен был невольно вспомнить следующую фразу этого ирмоса: «...утверди, Господи, Церковь». Если последовательно рассмотреть все цитируемые Епифанием в этом фрагменте ирмосы, то в каждом из них окажется пропущенным или недосказанным именно слово «утверди» — та самая главная просьба молящегося, которая является кульминацией ирмосов третьей песни и кульминационным моментом главы «Молитва за Церковь».

Агиограф на протяжении довольно большого фрагмента текста держит читателя в напряжении, опуская ключевое слово «утверди», и лишь во второй половине своей молитвы два раза подряд сам произносит его: «Церковь Свою утверди, Христе, юже стяжа силою Креста Твоего, <...> юже стяжа честною Си кровию, юже утверди...».²²

²¹ Святитель Стефан Пермский. С. 236.

²² Там же.

Интересно, что с появлением слова «утверди» связано и изменение мелодического рисунка: кульминация обозначена не только самой этой высказанной наконец просьбой об утверждении, но и возникновением 2-го и 3-го гласов, которые, как уже отмечалось, появляются в этой молитве лишь однажды и таким образом «взрывают» установившийся музыкальный рисунок Епифаниева текста. Так, обозначив кульминационный момент на словесном и музыкальном уровне, агиограф возвращается к 8-му гласу — тому, с которого начинал, и замыкает им музыкальную композицию.

Мы проанализировали лишь начало «Молитвы за Церковь» — Епифаний же на протяжении всего текста этой главы вплетает в него цитаты из ирмосов третьей песни. После многократных *пропусков* слова «утверждение» в начале главы далее оно настойчиво *повторяется*, в исследуемой же части Жития — становится центральным.

Своеобразный мелодический рисунок присущ главе «О призваньи и о вѣрованьи многих языкъ»: она начинается с цитирования антифонных стихов, которые также в древнерусском богослужении распевались на гласы, а затем друг за другом в нее введены два праздничных прокимна. Во-первых, это соответствует последовательности богослужения, в котором прокимны следуют позже антифонов; во-вторых, на мелодическом уровне прокимны звучали иначе, нежели антифоны, но распевались также на глас — прокимновый. Иначе говоря, могли развивать ту же музыкальную тему, что и антифоны, но с некоторым изменением музыкального рисунка. Таким образом, прокимны могли служить чем-то вроде музыкального завершения антифонных мелодий в подтексте этой главы.

Заметим, что Епифаний цитирует исключительно праздничные антифоны, причем чаще всего это антифоны на Пасху и на Вознесение. Антифоны поются попеременно двумя клиросами, так что каждая строчка звучит дважды. Это естественно способствовало их запоминанию и выявлению читателями Епифаниева жития этих параллелей. Так, Епифаний пишет: «И пророкъ Давыд рече: „Хвалите Господа вси языци“, „вси языци възплещете руками“». ²³ Сравним с одним стихом антифона на Вознесение: «Вси языци възплещете руками, воскликнете Богу гласом радования». ²⁴ Несколькими строками ниже агиограф приводит такие слова: «Услышите, вси языци, внушите, вси живущии по вселенѣй, земнии же сынове челоувѣчстии, вкупѣ богаты и убогы». ²⁵ Перед нами снова не что иное, как стихи из антифона на Вознесение, только в данном случае Епифаний соединяет два стиха, которые в богослужении разбиты между собой краткой молитвой: «Услышите сия вси языци, внушите, вси живущей по вселеннѣй (здесь вставлен тропарь Вознесению. — С. III.), земнии же сынове челоувѣчстии, вкупѣ богаты и убогы». ²⁶ Далее Епифаний пишет: «Воспойте Господеви вся земля, воскликни Богу вся земля, вся земля да поклонит Ти ся и да поет Тебѣ, да поеть же имени Твоему, Вышний». ²⁷ В данном случае Епифаний снова приводит подряд два стиха, которые в пас-

²³ Святитель Стефан Пермский. С. 170.

²⁴ Триодь цветная, XVI в. (РГБ, ф. 304. I (собр. Троице-Сергиевой лавры), № 399 (далее — ТСЛ 399), л. 248 об.).

²⁵ Святитель Стефан Пермский. С. 170.

²⁶ ТСЛ 399, л. 249.

²⁷ Святитель Стефан Пермский. С. 172.

хальном антифоне разделены между собой пасхальным тропарем и двумя другими стихами. Так, в богослужении читаем следующее: «Воскликните Господеви вся земля (здесь в антифон вставлен тропарь Пасхи. — *С. Ш.*). Вся земля да поклонится Тебѣ и поет Тебѣ, да поет же имени Твоему, Вышний».²⁸

Это сравнение исследуемой главы Жития с различными праздничными антифонами можно продолжить, потому что половина ее практически полностью состоит из тех или иных антифонных стихов, чаще всего — на Вознесение и на Пасху.

Итак, Житие Стефана Пермского можно назвать уникальным по своей музыкальной организации. Создавая витиеватый стилистический рисунок этого произведения, Епифаний Премудрый как бы не удовлетворяется его изысканным ритмическим звучанием и придает произведению совершенно особый оттенок — присутствия музыкального подтекста. Это уровень, который был способен уловить только искушенный читатель, хорошо знавший богослужение и его символическое значение. Именно такому читателю Епифаний адресует написанное им Житие.

Переходя к рассмотрению второго знаменитого Епифаниева произведения, Житию Сергия Радонежского, отметим, что оно стилистически очень отличается от Жития Стефана, хотя и выполнено в том же стиле «плетения словес». Отличия обусловлены, вероятно, и особенностями литературной истории этого памятника, его многократными переработками, сокращениями и редактированиями,²⁹ и личностью главного героя. Если Стефан — это проповедник, святитель, миссионер, то Сергей — отшельник и молчальник.

Житие Сергия Радонежского и Похвальное слово Сергию также не лишены связи с гимнографией, но здесь она выражена на совершенно ином уровне — в частности, в создании уникальных акафистных композиций внутри Жития, которые мы и рассмотрим. Конечно, о принадлежности этих композиций именно Епифанию Премудрому, а не редактору Жития Пахомию Логофету можно говорить лишь условно, поэтому, атрибутируя акафистные композиции Епифанию, мы делаем это гипотетически, основываясь на чрезвычайном сходстве стиля начальных глав Сергиева Жития и Похвального слова ему с Житием Стефана Пермского и избирая для анализа именно эти, предположительно Епифаниевы, фрагменты текста. В задачи данного исследования не входила проблема атрибуции, мы представляем здесь лишь опыт прочтения текста.

Акафистные композиции, которые Епифаний включает в свои произведения, могли по ассоциации вызывать у средневековых читателей в памяти те или иные акафистные напевы и состояние молящегося во время чтения акафиста. Естественно, что такое восприятие произведения еще более замедляло его чтение, но именно это замедление и было ценно для автора-молитвенника и отражало характер героя-отшельника и исихаста.

Синонимические перечисления — явление средневековой письменности, уходящее корнями в древность, в частности, в правила античной риторики и стилистику ранней святоотеческой литературы.³⁰ Случаи употребления

²⁸ ТСЛ 399, л. 105.

²⁹ См.: Дробленкова Н. Ф. Житие Сергия Радонежского // Словарь книжников. Вып. 2, ч. 1. С. 330—336.

³⁰ См. об этом, например: Трубецкой С. Н. Учение о Логосе в его истории. М., 1900. С. 99; Аллисандратос Ю. А. Следы патристических типов похвал в Житии Стефана Пермского //

художественного приема, сходного внешне с Епифаниевым «плетением», можно обнаружить еще в текстах Ветхого Завета и у античных авторов. Пожалуй, самым ярким примером тому может стать творчество Филона Александрийского, которое отражает одновременно и античные, и ветхозаветные литературные традиции. Один из знаменитых писателей эллинизированного иудейства, он прибегал к синонимическим перечислениям как к основному способу раскрытия того или иного понятия. Характеризуя творчество этого писателя, С. Н. Трубецкой пишет, что читатель невольно утомляется риторикой Филона, его «изоощренным суесловием, в которое он любит облекать самые простые мысли».³¹ Анализируя переработанную Филоном басню Продика, исследователь отмечает, что «для характеристики частных добродетелей, сопутствующих главной, Филону не хватило бы „целого дня“: он ограничивается тридцатью четырьмя именами; а для характеристики порочной сластолюбивой жизни он нанизывает более ста пятидесяти эпитетов!»³² Такая организация речи была привычной для образованных кругов эллинского и иудейского общества первых веков нашей эры.

С. Н. Трубецкой отмечает, что литературная манера Филона «составляет особенность всей <...> литературы его эпохи <...>. Словесная школа с ее грамматикой и риторикой была основой всей образованности, всего воспитания греко-римского общества — сначала языческого, а затем и христианского».³³ Известно, между тем, что произведения Филона Александрийского оказали влияние — как в отношении богословия, так и в плане стилистики, в частности использования аллегорической амплификации, — и на православную литературу,³⁴ а сам Филон был одним из любимых писателей отцов и учителей Церкви,³⁵ а также таких богословов непрестанной молитвы и аскезы, как Григорий Нисский.³⁶ Объем и витиеватость произведений Филона гармонирует с общим медитативным настроением исихастской литературы. Нельзя с уверенностью говорить о том, что в основании эллинской и иудейской риторики лежит тот же принцип, который мы рассматриваем на примере средневекового «витийства»; но внешнее сходство приема очевидно. Если Филон для раскрытия сути понятия «добродетельная жизнь» прибегает к более чем тридцати синонимам, то и Лествичник, определяя тот или иной вид аскетического подвига или, напротив, страсти, использует такое же нанизывание эпитетов или метафор. Приведем пример из славянского перевода «Лествицы»: «Послушание есть неистязуемо пошествование, самохотения смерть, неиспытуета жизнь, беспечальная бѣда, непоученным къ Богу отвѣтъ, бесстрашие смерти, безбѣдное плавание, спящее путешествие, послушание есть гробъ

Древнерусская литература : Источниковедение : Сб. науч. трудов. Л., 1984. С. 64—74; Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI веков. München, 1991. С. 218—219; Левшин Л. В. О слове преображенном и слове преображающем. Минск, 2009. С. 122, 445; и др.

³¹ Трубецкой С. Н. Учение о Логосе в его истории. С. 100.

³² Там же.

³³ Там же.

³⁴ См.: Дмитриевский В. Н. Александрийская школа : Очерк из истории духовного просвещения от I до начала V века по Р. Хр. Казань, 1884.

³⁵ См.: Иваницкий В. Ф. Филон Александрийский : Жизнь и обзор литературной деятельности. Киев, 1911. С. 588—592.

³⁶ См.: Мень, Александр (протоиер.). На пороге Нового Завета. Брюссель, 1983. С. 735.

хотѣннѣи и востание смиреннѣи...».³⁷ Очевидно, что раскрытие понятия через нанизывание его определений — характерная для древнего мира риторическая фигура. Когда нанизывание метафорических наименований или эпитетов касается порока, добродетели, образа жизни или любого другого абстрактного предмета, оно является методом последовательного раскрытия сути этого явления и предполагает логическое, рассудочное восприятие. Если же писатель посредством нанизывания синонимов говорит о Боге или святом, то для него важно не столько рассудочное, сколько сердечное читательское восприятие, поскольку автор в этом случае не стремится дать наиболее исчерпывающее определение, как Филон или Иоанн Синайский; его цель заключается в том, чтобы заставить читателя благоговейно замереть перед созданным образом, поддавшись созерцательному настрою автора. Писатель, создающий произведения в тишине афонского «исихастирія» или кельи Троицкой лавры, сам благоговейно замирает перед описываемой им жизнью святого, и это не позволяет ему скоро прерывать продолжительную витиеватую похвалу, нанизывание цитат или молитвенные обращения к Богу.

То, что для греко-римского общества было традиционной формулой и штампом торжественного красноречия, в христианской литературе могло подвергнуться переосмыслению, и сходные по форме художественные приемы языческой и христианской литературы могли стать различными по содержанию. «Плетение словес» у Епифания принципиально иное, нежели витийство Филона. В этом смысле произведения Епифания близки к гимнографии православного Востока: та же медлительность, напевность и лиричность.

Наиболее близкой к «плетению словес» Епифания является стилистика акафистов. Акафист как произведение со своими характерными жанровыми признаками возник в VI в. в творчестве Романа Сладкопевца.³⁸ Затем несколько веков этот жанр пребывал в забвении, и лишь в XIII—XIV вв. к нему снова обращаются византийские и афонские гимнографы, среди которых известный защитник и проповедник исихазма константинопольский патриарх Филофей Коккин.³⁹ Акафисты, большие гимнографические произведения, предназначенные для келейного чтения, получили особое распространение в эпоху расцвета исихазма: протоиерей Максим Козлов, исследуя историю акафиста, предполагает, что между расцветом этого жанра гимнографии и эпохой актуализации исихастского учения существует прямая связь. Связь акафиста с исихастским учением М. Козлов поясняет, ссылаясь на слова Игнатия Брянчанинова: «Молитвенное чтение акафиста Сладчайшему Иисусу <...> служит превосходным приготовлением к упражнению молитвой Иисусовой <...>. Акафист показывает, какими мыслями должна быть сопровождаема молитва Иисусова, представляющаяся для новоначальных крайне сухой. Он на всем протяжении своем изображает одно прошение грешника о помиловании Господом Иисусом Христом, но этому прошению даны разнообразные формы...».⁴⁰

³⁷ Лествица, возводящая на небо, преподобного отца нашего Иоанна Лествичника, игумена монахов Синайской горы. М., 1997. Л. 40—40 об.

³⁸ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. СПб., 2004. С. 238—239.

³⁹ Козлов Максим, диакон. Византийские и русские доисихастские акафисты // Журнал Московской патриархии. 1992. № 3. С. 45.

⁴⁰ Там же.

Такое же разнообразие форм, в которые облачается одно и то же содержание, мы находим в Епифаниевом «плетении словес». Так, восхваляя Стефана Пермского в Житии, Епифаний пишет: «Что еще ты нареку? Вожа заблужшим, обрѣтателя погибшим, наставника прелщеным, руководителя умомъ ослѣпленным, очистителя оскверненным, възискателя расточеным, стража ратным, утѣшителя печальным, кормителя алчущим, подателя требующим, наказателя несмысленным, помощника обидимым, молитвенника тепла, ходатая вѣрна, поганым спасителя, бѣсом проклинателя, кумиром потребителя, идолом попирателя, Богу служителя...».⁴¹ Сравним с акафистом Иисусу Сладчайшему, который был создан неизвестным афонским гимнографом в XIII в.: «Иисусе, Боже предвѣчный: Иисусе, Царю царствующихъ. Иисусе, Владыко владѣющихъ: Иисусе, Судие живыхъ и мертвыхъ. Иисусе, Надеждо ненадежныхъ: Иисусе, Утѣшение плачущихъ. Иисусе, Славо нищихъ...».⁴² Цепочки синтагм связаны между собой и в Житии, и в акафисте либо анафорой, либо эпифорой (созвучиями окончаний).

Для древних акафистов, как и для агиографии Епифания, характерно особое внимание к фонетической стороне слова, к ритмизации, напевности речи. Этот прием поэтического обращения к прославляемому святому или Богу, построенного в виде перечисления различных похвал, не был редкостью в проповеднической прозе. В исследовании, посвященном рождению средневековой рифмы, на это указывает С. С. Аверинцев, приводя пример из проповеди Софрония Иерусалимского на праздник Благовещения. «„Радуйся, Радости небесной Родительница; радуйся, Радости верховной Питательница; радуйся, Радости спасительной Подательница <...>“, — мы обрываем цитату, но ряд только начинается», — говорит Аверинцев.⁴³ В приведенном выше отрывке из Жития Стефана Пермского мы видели такое же, как у Софрония, стремление к фонетическим созвучиям и ритмизации речи, а главное — к бесконечному именованию-восхвалению, при котором движение текста замирает, а читатель вместе с автором погружается в своеобразное словесное любование предметом похвал.

Знаменательно, что аналогичным образом организовывали свои произведения Ефрем Сирин (еще до рождения жанра акафиста), Симеон Новый Богослов, Никита Стифат. Можно найти подобные небольшие фрагменты в произведениях Доментиана Сербского, Григория Паламы и их современников. Сравним вышеприведенный отрывок Епифаниева текста со славянским переводом Слова Ефрема Сирина о Василии Великом: «Василии поистинѣ степень доброты и книги хваламъ, жизнь уставу веры. Василии поистине ходяи плотию и ступая духомъ, живы з долними, а видяи горняя. Василии поистинѣ свириль гуселныи языкъ тайныхъ гуслеи, украсивыи ликъ святыхъ ангель. Василии извѣсныи агнецъ матерняя жизни, пасомыи на пажити Святаго Духа...».⁴⁴

⁴¹ Святитель Стефан Пермский. С. 250—252.

⁴² Цит. по: Козлов Максим, диакон. Византийские и русские досинодальные акафисты. С. 47.

⁴³ Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. С. 239.

⁴⁴ Цит. по ркп.: Житие и слова Ефрема Сирина, XV в. (ГПНТБ СО РАН, собр. М. Н. Тихомирова, № 530 р., л. 344 об.—345).

В сочинении Ефрема Сирина мы видим сходное перечисление витиеватых наименований. Перевод, к сожалению, не позволяет рассуждать об эпифоре или глагольной рифме, но мы можем наблюдать построение однородных конструкций в тексте сирийского автора: «степень доброты и книги хваламъ, жизнь уставу»; «ходяй плотию и ступая духомъ»; «живы з долними, а видяй горня». Такая организация речи предполагает определенную напевность и ритмичность, заметную даже в переводном тексте. Перечисления синонимов у Ефрема Сирина также близки к жанру акафиста. Общее для всего Средневековья стремление к замедлению движения повествования, к своеобразному кружению в стилистических украшениях было избрано исихастами как наиболее удобная форма отражения их внутренней крайней неторопливости и размеренного ритма жизни. Именно такие настроения и перенял Епифаний у древних восточных писателей для своей агиографии. А так как причиной их неторопливости и размеренности являлось прежде всего творение «непрестанной молитвы», то отдельные стилистические черты молитвенных текстов, в частности акафистов, проникли в агиографию, гомилетику, эпидейктику средних веков.

Одной из свойственных акафисту черт, нашедших воплощение в житиях Епифания, является соблюдение сакральной числовой закономерности в синонимических рядах. Числовой символике в Житии Сергия Радонежского посвящено исследование В. М. Кириллина.⁴⁵ Ученый отмечает, что знаменитые Епифаниевы синонимические ряды нередко насчитывают такое количество синтагм, которое соответствует тому или иному сакральному числу: 3, 7, 12. С точки зрения В. М. Кириллина, «писатель с помощью нумерологии сумел явственно выразить самые сокровенные тайны Божественного Промышления — то именно, о чем говорить прямо было невозможно...».⁴⁶

По наблюдениям В. М. Кириллина, агиограф вводит числовую символику в текст Жития различными способами: сакральному числу может быть равно количество простых предложений в составе сложного, количество следующих друг за другом цитат из Священного Писания или количество синонимических выражений, характеризующих то или иное явление. Для нас наиболее интересен последний случай, когда Епифаний подчиняет сакральной символике свои знаменитые витиеватые восхваления святого или Бога. Например, раскрывая смысл слова «Великодатель», относящегося к Творцу, агиограф пишет: «...Тъй бо есть Богъ нашъ Великодатель, и благыхъ Податель (1), и богатыхъ даровъ Дародавецъ (2), премудрости Наставникъ (3), и смыслу Давецъ (4), несмысленнымъ Сказатель (5), учай человека разуму (6), даа умъние неумъющимъ (7), дая молитву молящемуся (8), даяй просящему мудрость и разумъ (9), даяй всякое даание благо (10), даай даръ на плъзу просящимъ (11), даай незлобивымъ коварьство и отроку уну чювьство и смыслъ (12)».⁴⁷ Слово «Великодатель» в данном случае является своеобразным обобщением, а последующие двенадцать синтагм — различными истолкованиями этого слова.

⁴⁵ Кириллин В. М. Епифаний Премудрый : Умозрение в числах о Сергии Радонежском // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1993. Сб. 6, ч. 1. С. 80—120.

⁴⁶ Кириллин В. М. Символика чисел в литературе Древней Руси : (XI—XVI века). СПб., 2000. С. 115.

⁴⁷ Там же. С. 260.

Характерно, что такое же «вынесение за скобки» одной синтагмы из синонимического ряда и приведение количества остальных синтагм к сакральному числу наблюдается в композиции акафиста, а точнее, в составной части этого большого гимна — икосо. В каждом из двенадцати акафистных икосов, как правило, содержится двенадцать различных приветствий-похвал, «хайретизмов» (от греческого «χαῖρε» — «радуйся»), с которого начинается каждая из двенадцати синтагм, составляющих икос), плюс еще одно приветствие, которое повторяется в конце каждого икоса. Приведем пример из славянского перевода самого древнего Акафиста Богородице, написанного, по утверждению С. С. Аверинцева, Романом Сладкопевцем в V—VI вв.: «Радуйся, Еяже ради радость возсияеть (1): радуйся, Еяже ради радость исчезнетъ (2). Радуйся, падшаго Адама воззвание (3): радуйся, слезь Евиныхъ избавление (4). Радуйся, Высото, неудобовосходима челоувѣческими помыслы (5): радуйся, Глубино, неудобозрима и ангельским а очима (6). Радуйся, яко еси Царево Сѣдалище (7): радуйся, яко Носящаго вся (8). Радуйся, Звѣздо, являющая Солнце (9): радуйся, Утробо божественнаго воплощения (10). Радуйся, Еяже ради обновляется тварь (11): радуйся, Еяже ради поклоняемъ Творцу (12). Радуйся, Невѣсто ненеѣстная (повторяющаяся в каждом икосо строка. — С. III.)».⁴⁸

Как в Житии, так и в акафисте автор четко соразмеряет число синтагм и таким образом создает внутри текста некое сакральное пространство. Числовая символика вводит в Житие структуру акафиста, делает акафист составной частью Жития, которая, однако, не выделяется автором в отдельную главу, а по сути разлита во всем тексте и время от времени как бы прорывается через повествование или просвечивает сквозь ткань Епифаниевых сочинений. Восхваления святого, которыми пронизан весь житийный текст у Епифания, особенно же трех-, семи-, девяти- или двенадцатичисленные, выглядят как небольшие фрагменты акафиста, вплетенные в агиографическое произведение.

Епифаний и на содержательном уровне в Житии Сергия Радонежского уделяет жанру акафиста особое внимание, когда уточняет, что Богоматерь явилась преподобному именно после чтения акафиста: «И тако ему молящуся и поюшу благодарный канонъ Пречистѣй, еже есть акафисто, съврѣшившу же ему правило и сѣдшу мало почити...».⁴⁹

Акафист предназначен прежде всего для келейного чтения. Включение этого жанра в состав храмовой службы встречается крайне редко.

Таким образом, Епифаний прибегает к свойственной акафисту метафорике, ритмике, синтаксической конструкции, нумерологии. Он вводит в жития фрагменты, сходные по композиции с акафистом: перечисление наименований, соблюдение количества синтагм в предложении в соответствии с гимнографической композицией и числовой символикой, эпифору, анафору и гомеоптоны.⁵⁰ Агиограф отчасти следует древним традициям ораторского искусства, отчасти же (в первую очередь) — традициям христианской гимнографии, что позволяет не только говорить о Житии как о метатексте, но

⁴⁸ Цит. по ркп.: Триодь постная, XV в. (РГБ, ф. 304. I (собр. Троице-Сергиевой лавры), № 385 (294), л. 188 об.).

⁴⁹ Житие Сергия Радонежского. С. 380.

⁵⁰ Гомеоптон — фигура речи: созвучие окончаний слов, достигаемое за счет употребления слов в одном и том же падеже (*Горте М. А.* Фигуры речи: Терминологический словарь. М., 2007. С. 61).

и представить весь корпус проповеднической, гимнографической и житийной литературы как единый большой текст, где каждое событие необходимо должно быть отражено в нескольких жанрах и видах искусства: гимнографическом, агиографическом, иконографическом, проповедническом.

Феномен синкретизма древнерусского искусства позволяет говорить о параллельных художественных принципах в литературе и музыкальной культуре Средневековья и с помощью этих параллелей выявлять определенные скрытые смыслы тех или иных литературных приемов. Так, не случайно термин «амплификация» используется для обозначения и литературных, и музыкальных особенностей произведений Древней Руси. В певческой системе амплификации встречаются в виде фит, и это в некоторой степени соответствует нанизыванию эпитетов, метафор или синонимических сочетаний в агиографии эпохи второго южнославянского влияния.

Фита в древнем певческом искусстве обозначала определенную, достаточно продолжительную мелодию, которая соответствовала минимальному количеству слогов в тексте, чаще всего — одному слогу.⁵¹ Т. е. продолжительный напев в случае употребления фиты отрывался от текста, и мелодия некоторое время существовала отдельно от слов. В момент распевания фиты содержание гимнографического произведения отходит на второй план, на первом же плане оказывается витиеватая богослужбная мелодия, что вызывает некое замирание слушателя. Это то же самое замирание, та же созерцательность и медитативность, в которую погружается читатель древнерусского жития, написанного в стиле «плетения словес». Кроме того, по наблюдениям историков певческого искусства, «„тайнозамкнутые“ фитные мелодии могли быть в какой-то мере аналогом литературного „сверхсмысла“. Расположенные над словами, говорящими о труднодоступных для человеческого разума понятиях, фитные знаки указывали на особую роль, духовную вертикаль произносимых слов, привлекали внимание к тому, что полностью не может и не должно быть выражено словами».⁵² Таким образом, отделение мелодии от текста во время пения фиты — это не пустота смысла, а выявление скрытого смысла или подтекста, это время для погружения в непрестанную молитву, учение о которой актуализировалось именно в эпоху Елифания Премудрого. На внутреннюю, смысловую связь фитного пения со стилем «плетения словес» указывает Е. Г. Мещерина.⁵³ Известно, что исихасты рекомендовали во время богослужения перебирать четки и произносить про себя непрестанную молитву, и витиеватые мелодии оказывались очень удобными для такой практики. Не случайно расцвет витиеватых богослужбных песнопений на Афоне совпадает со временем распространения на Святой горе исихазма и творчеством богословов и агиографов-исихастов. Пение тесно связано с молитвой, хотя и не включает в себе никакого поучения о ней. Аналогичным образом агиография Елифания Премудрого в отличие от современной ему исихастской агиографии не содержит поучений о непрестанной молитве и об обожении, но на уровне стиля, в частности при помощи амплификаций, отражает состояние

⁵¹ Бражников М. В. Лица и фиты знаменного распева. Л., 1984. С. 25; Гарднер И. А. Богослужбное пение Русской Православной Церкви : Сущность, система и история. Нью-Йорк, 1978. Т. 1. С. 392.

⁵² Мещерина Е. Г. Музыкальная культура средневековой Руси. М., 2008. С. 178—179.

⁵³ Там же. С. 167—181.

молящейся души и созерцательный настрой автора. В этом Епифаний близок мелодистам своего времени, сочинявшим витиеватые напевы для продолжительных богослужений.

Итак, акафистные композиции и амплификации разного рода сродни средневековому фитному пению, замедляющему распевание гимна и погружающему слушателя в созерцательно-медитативное состояние, характерное для делателя «непрестанной молитвы». Замедление для молитвенника важно само по себе, в своей относительной оторванности от текста, важен подтекст этой остановки повествования. Остановка же достигается за счет включения в мелодию фиты, в литературное произведение — лирического отступления, нанизывания цитат или синонимов.

Епифаний Премудрый в своих сочинениях наиболее последовательно отражает стремление древнерусского слова слиться с мелодией. Он достигает этого при помощи введения в текст ассонансов, аллитераций, анафор и использования однокоренных слов, при помощи обращения агиографического времени в богослужебное, а также — искусного подбора гимнографических цитат, позволяющих читателю не просто прочитывать, а «пропевать» житие. Молитва и безмолвие, будучи основными составными элементами практики «умного делания», явились для Епифания своеобразными стилеобразующими факторами: они представляли собой и условия его работы, и ее цель.