

Л. В. Левшун

г. Минск, Беларусь

«ЭМОТИВНЫЕ КЛЮЧИ» КАК ИНСТРУМЕНТ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДРЕВНЕРУССКОЙ КНИЖНОСТИ

Изучение эмотивности в филологической области до сих пор ведется преимущественно лингвистами, исследующими это явление в разных аспектах: стилистическом, лингвокультурологическом, коммуникативном, психолингвистическом, когнитивном и т.д.: работы Ю. Д. Апресяна, В. И. Болотова, А. Вежбицкой, В. Н. Телии, В. И. Шаховского и др. Причем историки языка обратились к изучению этой категории на материале средневековых произведений относительно недавно: работы Е. Г. Дмитриевой, Л. А. Калимуллиной, В. Б. Силиной и нек. др.

Вместе с тем предметом системных литературоведческих исследований эмотиология пока еще не стала. Эмотиологические штудии в этой области сосредоточены, в основном, на выяснении того, как в художественной литера-

туре (преимущественно в поэтических произведениях) через эмотивы проявляются авторские интенции, создается характер лирического героя, осуществляется воздействие на реципиента: труды А. К. Кабакович, С. В. Колядко, Р. М. Семашкевич и нек. др.

Что касается медиевистических литературоведческих исследований, то в них теория эмотивности еще даже не начала оформляться в отдельную дисциплину, хотя в трудах медиевистов регулярно обращается внимание на характер, способы выражения эмоций и функции эмоционально заряженных образов в средневековых произведениях: исследования О. В. Гладковой, О. Н. Бахтиной, А. Н. Демина, Е. Л. Конявской, А. А. Пауткина, А. Н. Ужанкова и др.

Сложность создания медиевистической теории эмотивности состоит в том, что эмотивный код христианской культуры, на которой основана вся европейская культура, существенно отличается от эмотивного кода секулярного искусства. Изучение базовых положений святоотеческого учения (прежде всего – взаимосвязанных антропологии, психологии, аскетики, гносеологии, сотериологии, иконологии¹) показывает, что в христианском каноническом творчестве² эмотивные структуры и оформляющие их поэтические приемы и инструменты допускаются лишь как средства возведения адресата к Истине изображаемого (к «мысли Бога» о данном предмете/ логосу/ архетипу – в святоотеческом значении этих терминов). И функция эмотивных структур в каноническом произведении – «перенацеливание» страстной силы человеческой души «с телесных наслаждений и мирских чувственных удовольствий на Божественную реальность, и в то же время – ... подчинение страстного начала неразумной души нашему разуму (как это и было изначально замыслено Творцом в отношении человека)» [3]. Иначе говоря, образы и символы христианской культуры должны возбуждать в своем адресате эмоции, никак не связанные с естественными реакциями человеческого тела и психики на явления лежащего во зле мира (см. 1 Ин 5:19), но отражающие неизреченный восторг приобщения к Божественному бытию. В святоотеческой психологии и аскетике это состояние называется «желанием Бога» или «святой страстью», что в конечном итоге способствует духовному преображению и обожению реципиента – возведению его к богоподобию. Таким образом, основной функцией эмотивов в художественном каноне христианской культуры с ее специфическим эмотивным кодом является функция анагогическая (от греч. ἀναγωγή – возведение, ἀνάγειν, возвышение) – приобщение адресата к умопостигаемой Истине/ логосу/ архетипу изображаемого.

Этим и отличается эмотивный код христианского искусства от эмотивного кода светского искусства – «системы сигналов эмотивности текста,

¹ Здесь: учение об образе.

² Под каноническим мы понимаем творчество в согласии с художественным канонем христианской культуры. Поэтика произведений христианской религиозной тематики, не соответствующих принципам художественного канона христианской культуры, существенно отличается от «поэтики Истины» (термин Р. Пиккио). О категории художественного канона в культуре *slavia orthodoxa* см. [1; 2].

отражающих общий пафос произведения, его прагматический заряд и эмоциональное отношение автора к описываемым реалиям художественного мира» [4, с. 136].

В «поэтике Истины», созданной христианскими книжниками, обнаруживаются весьма разнообразные способы создания преображающих, анагогических эмосем. И одним из действенных способов возведения «животной страстности» в «страстное желание Бога» является прием, который – по аналогии с приемом, обозначенный Рикардо Пиккио как «библейский тематический ключ» [см. 5, с. 431–473] – мы назвали **эмотивным ключом**. И если библейский тематический ключ «служит своеобразным мостом между произвольными знаками человеческих текстов и абсолютными знаками Божественного Писания», помогая читателю «проникнуть в духовный, то есть высший смысл текста и <...> понимать человеческие дела в свете высшей истины» [см. 5, с. 410, 409], то эмотивный ключ задает направление эмоциональному катарсису/ преобразению и определяет пафос произведения.

Эмотивный ключ может сопутствовать библейскому тематическому ключу. Объясняется это явление следующим образом: поскольку «Св. Писание выступает как абсолютный образец, обладающий полнотой смысла, тогда как любой текст раскрывает и дополняет отдельные частные смыслы, извлеченные из этой полноты» [6, с. 103], и является в христианской культуре «тем духовным ядром, которое стало основным предметом исследования христианских мыслителей <...> и последним критерием истинности такого исследования» [7, с. 25], постольку можно заключить, что любая библейская цитата – как «слово Бога» – или даже реминисценция или аллюзия почти автоматически придает эмотивность тому контексту, в который она встраивается.

Однако эмотивный ключ далеко не всегда представлен библейской цитатой, он может принимать самые разных облики – архетипического культурного символа, «бродячего сюжета», общеизвестного топоса, этимологии (в том числе и народной), характерной гиперболы, «говорящего имени» и т. д., в том числе, как доказала О. В. Гладкова, – даже отдельной лексемы, включающей в герменевтическое поле новые смыслы [см. 8]. При этом даже полное отсутствие формальных эмотивных маркеров в структуре эмотивного ключа не исключает наведение эмосемы благодаря включению данного художественного, узуально нейтрального (!), образа в культурный контекст *raх christiana*.

Эмотивные ключи наиболее активно используются в тех канонических произведениях, которые уже по своему жанровому характеру призваны способствовать духовному катарсису и вследствие этого – преобразению/ обожению адресата. Особенно это заметно в агиобиографии, где сам факт подвижничества «во имя Господне» имплицитно обладает сильным эмоциональным зарядом в восприятии верующих, а житие святого является своего рода «документом», подтверждающим святость подвижника и определяющим его, так сказать, ранг в соборе святых (преподобный, благоверный, святитель и т.д.). Именно поэтому свидетельство жития должно быть

максимально точно (ноуменально), но и максимально воздействовать на сознание адресата. И наиболее действенным инструментом, создающим эту ноуменальную точность, является, как покажет анализ, эмотивный ключ.

К примеру, жанровый закон мартирія (повествование о мученической смерти подвижника) требует особых эмотивных инструментов и средств, которые можно рассматривать как разные виды эмотивных ключей.

Так, например, в «Сказании о Борисе и Глебе» в основу «сюжета» о мученической смерти князя Бориса Владимировича положен именно эмотивный ключ, который представляет собой цепочку аллюзий на всем известные (по крайней мере, для читателей древней Руси) евангельские события: А. М. Ранчин обратил внимание на то, что «ночное уединенное моление Бориса соотнесено с молением Христа о чаше; слова Бориса убийцам, выражающие приятие горестного и вместе с тем радостного жребия, напоминают о Христе, приемлющем предуготованное; Борис молится перед иконой Христа, прося его сподобить такой же смерти. Тело умершего Христа пронзено копьем (Ин 19:34), убийцы копьями пронзают тело Бориса. Борис уподобляет себя овну: *въмнѣнша мя яко овна на сѣнѣхъ*. Глеба убивает ножом, *как агнца*, собственный повар <...>; эти именованія Бориса и Глеба (овен и агнец – Л.Л.) уподобляют их Христу – Агнцу Небесному. Роль повара-предателя похожа на роль отступника Иуды. Глеб, обращающій слова моления к убийцам, именуется себя молодой лозой – виноградной лозой называет себя Иисус Христос (Ин 15:1–2)» [9, с. 75; ср. 10, с. 415–440, 490–507; 11, с. 40–51].

Этот очевидный и легко опознаваемый читателем эмотивный ключ наводит эмосему, напоминая адресату обстоятельства ареста Иисуса в Гефсиманском саду (см. Мф 26:36–44; Мк 14:32–52; Лк 22:39–53; Ин 18:1–12); несправедливого суда над Ним и трагических событіях на Голгофе (см. Мф 27:1–54; Мк 15:1–38; Лк 23:1–46; Ин 19:1–37).

При этом, как видим, виртуальные эмотивы-аллюзии (аллюзивные эмотивы), объединяясь, разворачиваются в аллюзивную эмотему, которая и проявляет истинный, ноуменальный, смысл рассказа, как бы параллельный очевидному, но неразрывно с ним связанный: становится ясно, что речь идет не просто о гибели молодого князя в династической борьбе, а о добровольной жертве невинного мученика ради спасения русичей, которая уподобляется автором самопожертвованию Единого Невинного ради спасения человечества. И пусть в онтологическом аспекте самопожертвование Бога и самопожертвование князей несоизмеримы (хотя с точки зрения вероучения и целей христианской педагогики и сотериологии вполне сопоставимы), их сопоставление втягивает в герменевтическое пространство «Сказания» даже те евангельские сентенции (легко ассоциируемые читателями), которые текстуально не представлены в мартиріи, например, такие: *и будете ненавидими всѣми имене моего ради: претерпѣвый же до конца, той спасенъ будетъ* (Мф 10:22, Мк 13:13), *и всякъ, иже оставитъ домъ, или братію, или сестры, или отца, или мать, или жену, или чада, или села, имене моего ради, сторицею прииметъ и животъ вѣчный наслѣдуетъ* (Мф 19:29), *обрѣтъи душу свою погубитъ ю: а иже погубитъ душу свою мене ради, обрящетъ ю* (Мф 10:39)

и др. Так формируется виртуальный эмотивный конвой, сопутствующий реальному эмотивному ключу. И именно их взаимодействие раскрывает или даже создает не только востребуемый мартирием пафос произведения, но его истинные содержание и смысл.

Очевидно, что эмотивные ключи работают как смыслоформирующие не только на уровне сюжета; не менее успешно они используются и при создании отдельных, значимых для донесения идейного содержания, образов. В качестве примера приведу пронзительную сцену из того же «Сказания о Борисе и Глебе», где юный Глеб молит своих убийц:

*Не пожьнете мене от жития несъзрела,
Не пожьнете класа, не уже съзревѣша,
нѣ млеко безълобѣя носяща!
Не порежете лозы, не до коньца въздрасѣша,
а плод имуща!..*

Здесь образы «несозревшей жизни», «недозревшего, но молоко незлобия носящего, колоса» и «еще не до конца возросшей, но плод имущей лозы» являются эмотивными ключами, которые в данном случае представлены эмотивными топосами. Но они также раскрывают ноуменальную картину описываемого события, то есть его скрытый истинный смысл, и тем самым обеспечивают адекватную (с точки зрения христианской педагогики и сотериологии) оценку происходящего.

Упоминания «плод имущей лозы» и «молоко незлобия носящего колоса» актуализируют в сознании адресата весьма определенный ассоциативный круг, также оформляемый виртуальным эмотивным центоном. Прежде всего подключаются смыслы Ин 15:1–8, из которых самые значимые для характеристики Глеба следующие: *всяку розгу, о мнѣ <...> творящую плодъ, отребитъ ю, да множайший плодъ принесетъ* (Ин 15:2), то есть, понимает адресат, мученическая смерть юного князя сделает его еще более плодоносным Господу (ср. со смежной аллюзией «колос-плод»: *аще зѣрно пшенично, падѣ на земли, не ѹмретъ, то едино пребываетъ; аще же ѹмретъ, многъ плодъ сотворитъ* (Ин 12:24)).

Далее адресат припоминает слова Христа, звучащие за Литургией: *уже будетъ во Мнѣ, и Азъ въ немъ, той сотворитъ плодъ многъ* (Ин 15:5), из чего становится очевидным, что столь ранняя плодовитость «не до конца возросшей лозы» – то есть юного Глеба – свидетельствует о его причастности «Истинной виноградной лозе» (Ин 15:1), что и есть святость.

Наконец, обещание Христа *аще пребудете во Мнѣ и глаголы Мои* (ср.: «словесное молоко» (1 Пет 2:2) *въ васъ пребудутъ, егоже аще хотите, просите, и будетъ вамъ* (Ин 15:8) вселяет в читателя радостную уверенность в силе заступничества князей-мучеников... И т. д.

Таким образом читатель уразумевает именно «онтологический портрет», или логос, описанных событий и личностей: приведенные книжником евангельские образы налившегося колоса и плодоносной лозы указывают прежде всего на принципиально иное **качество** жизни молодых князей-мучеников, поскольку актуализируют значение индоевропейского корня

**k'uen-to-* – чего-то ‘набухшего’, ‘возросшего’, ‘распространившегося’, ‘усиленного’ и т.п., к которому восходит корень *свят-* [см. 10, с. 475]. Причем, по наблюдению В. Н. Топорова, не только в отношении «физической массы, материи, но и некоей внутренней плодоносящей силы, духовной энергии и связанной с нею и о ней оповещающей внешней формы ее – световой и цветовой» [см. 10, с. 433; 415–488]. Иначе говоря, Борис и Глеб несмотря на их молодость избраны и святы! Описание блеска водной глади в момент убийства Глеба и над нею – мечей убийц, *блещущаяся, акы вода*, поддерживает и усиливает, как заметил В. Н. Топоров, это значение.

Таким образом, очевидно, что эмотивный ключ, создавая определенное эмотивное поле, не просто уточняет и эмоционально высвечивает изображенные в произведении события, задавая адресату правильное направление эмоционального катарсиса, но и собственно формирует смысл произведения, каковой оказывается недоступен для восприятия при изъятии эмотивного ключа из текста.

Данный тезис подтверждается тем, что смена эмотивного ключа может настолько изменить аллюзивно-семантическое поле восприятия произведения, что сама его (произведения) идея меняется, порой, на противоположную, хотя и не утрачивает свой эмотивный потенциал.

Яркий пример тому – кардинальное изменение смысла повествования о житии Александра Невского вследствие замены одного эмотивного ключа другим. Во всех известных ныне списках «Повести» разных редакций сообщается, что князь Александр перед выходом на битву со шведскими рыцарями, *нача крепити дружину свою и рече: не в силах Богъ, но в' правде* [цит. по 12, с. 189]. И именно эта сентенция оформляет смысл «Повести» и задает направление эмоциональному катарсису адресата, вовлекая в герменевтическое поле произведения эмотивно окрашенный концепт «суда Божия». Так, собираясь в поход на шведских рыцарей в 1240 г. Александр Ярославич обращается к Богу, Который *постави предѣлы языком, и повелѣ жити, не преступая в чююся часть*, словами псалмопевца: *суди, Господи, обидящим мя и возбрани борющимся со мною, приими оружие и щитъ, стани в помощь мнѣ* (Пс 34:1–2) [цит. по 12, с. 189]; а перед битвой на Чудском озере: *суди и рассуди, Господи, прю мою от языка велерѣчна* (ср. Пс 42:1), *помози ми, Господи, яко древле Моисѣви на Амалика и прадеду моему Ярославу на оканнаго Святополка* [цит. по 12, с. 191]. Одержанную же Александром Ярославичем победу агиобиограф характеризует так: *Си же рече: имемъ Олександра рукама, сего дастъ богъ Олександру в руцѣ* [цит. по 12, с. 191]. А избавленные от иноплеменного нашествия псковичи уверены, как отмечает книжник, что сам Господь помог *вѣрному князю нашему оружиемъ крестнымъ свободити град Плесковъ от иноплѣмникъ от иноязычникъ рукою Олександровою* [цит. по 12, с. 191].

Приведенные цитаты показывают, что обе битвы представлены в «Повести о житии» именно как разные виды «суда Божия», или «поля» – судебного поединка, принятого в правовой и социально-политической системах древней Руси (впрочем, не только Руси, а всех традиционных сообществ).

Очевидно, что ставшая пословицей фраза, которой князь Александр перед Невской битвой *нача крепити и дружину сво[ю] и рече: не в силах Богъ, но в' правде*, органично вписывается в эмотивный концепт «суда Божия», являясь по сути краткой и точной формулой судебного поединка именно как Божия суда, в котором верх одерживает не сильный, а правый перед Богом. Далее по тексту идет отсылка к псалму (*помянем пѣснословца Давыда: си въ оружии а сии на конехъ, мы же во имя Господа бога нашего призовемъ, си спяти быша и падоша* (см. Пс 19:8–9) [цит. по 12, с. 189]), но, тем не менее, очевидно, что возглашенное князем перед его дружиной вполне может быть соотнесено с подобными по смыслу новозаветными контекстами, в частности, известными адресатам по литургическим последованиям. Так, апостольские выражения *немудрое Божие премудрее человеков, и немощное Божие сильнее человеков* [Зач. 125А], *немощное мира избрал Бог, чтобы посрамить сильное* [Зач. 125Б] (1 Кор 1:25, 27) и *хотя немощны в Нем, но будем живы с Ним силою Божию в вас!* [Зач. 197] (2 Кор 13:4) по сути точно описывают данную ситуацию: воины Александра Ярославича выступают против врага, значительно превосходящего их военной силой, что специально отмечено в «Повести», но выступают *якоже Божія слуги <...> въ силу Божию, оружии правды десными и шуими* (ср. 2 Кор 6:3–4, 7; см. Зач. 181). И это ассоциативное вовлечение в текст «Повести» эмотивных литургических ключей раскрывает адресату и причину нашествия на Русь иноплеменников-латинян, и миссию Александра Ярославича: святой князь, избранный совершителем «Божия суда» (*свободити град Плесковъ от иноплѣмникъ от иноязычникъ рукою олександровою* [цит. по 12, с. 191]), призван посрамить «сильное мира», показав прежде всего вероисповедное превосходство православной Руси над латинянами-рыцарями.

Таким образом, эмотивный ключ «не в силах Бог, а в правде», вводя в «Повесть о житии» эмотив Божия суда – едва ли не самый действенный в поэтике воинских повестей христианской культуры – в данном произведении предстает как смыслоформирующий фактор. Именно он раскрывает истинный смысл предназначения и деяний благоверного князя и вместе с тем характеризует систему правления, соответствующую этим деяниям – **агиократию** (в отличие от византийской симфонии), то есть власть святых благоверных правителей, которые, по меткому определению Павла Ивановича Новгородцева, «взирают на свою задачу как на дело Божие, и <...> народ принимает их как благословенных Богом на подвиг государственного служения», и при которых государственное строительство возвышается «до степени Божьего дела» [13, с. 580]. Согласно этим агиократическим представлениям составителя «Повести» в ней, как показал Вернер Филипп, обосновывается «новая точка зрения на соотношение светского и духовного поведения <...> политическая акция может стать святой, а, в свою очередь, религиозные требования могут реализоваться и в области светской» [цит. по 14, с. 75]. И в культуре древней Руси под влиянием образа Александра Невского действительно возникает представление о новом типе правителя (но и новом типе святого!): канонизируется «само богоподобное правление князя и, таким образом, решение мирских вопросов под благочестивую ответственность» [15, с. 63].

Разумеется, такое восприятие правителя не соответствовало советской идеологической системе рубежа 1930–1940-х годов. А потому в 1938 году Петр Андреевич Павленко совместно с Сергеем Михайловичем Эйзенштейном, создавая киносценарий ставшего вскоре культовым в СССР фильма «Александр Невский» (1939 г.), заменяют эту сентенцию из «Повести о житии» и уже прочно вошедшую в состав русской идиоматики, иным эмотивным ключом – заглавный герой фильма, готовясь выступить против врага восклицает: *Кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет. На том стояла и стоит русская земля!*. Это выражение восходит, вероятнее всего, к латинскому (заметим: эмотивно нейтральному) *qui gladio ferit, gladio perit* (букв. ‘кто мечом воюет, от меча и погибает’). Однако, причем даже в научном дискурсе, как правило, воспринимается как литургический эмотивный ключ, поскольку явно ассоциируется с новозаветными текстами: евангельским *возврати меч твой в его место; ибо все взявшие меч мечем погибнут* (Мф 26:52; Зач. 108) и из Откровения: *кто мечом убивает, тому самому надлежит быть убиту мечом. Здесь терпение и вера святых* (Откр 13:10). Однако в контексте киноповести евангельские сентенции кардинально меняют свой смысл и, как следствие, из духовного закона превращаются в политический принцип.

В Евангелии Христос, запрещая Петру вступать в бой, предупреждает: всякий помысливший взять меч, чтобы убить, – даже, казалось бы, в самых благородных целях (ведь Петр схватил меч, чтобы защитить Богочеловека) – погубит свою душу уже самым этим помыслом («мечом и погибнет»). Ведь в христианской антропологии и психологии греховный помысел приравнивается к греховному деянию. Тот же смысл подобное выражение имеет и в Откровении; причем там дано пояснение: *Обидяй да обидитъ еще, и скверный да осквернитъ еще, и праведный правду да творитъ еще, и святой да святится еще* (Откр 22:11), что и означает: святость дается от Бога не сильным (взявшим меч), а праведным (побеждающим *въ силу Божіей оружіем правды*, см. 2 Кор 6:3–4, 7).

В «Повести о житии» евангельская цитата Мф 26:52, казалось бы, могла свидетельствовать о том, что судьба врагов Руси предрешена уже по той только причине, что они «взяли меч» и замыслили убийство, причем убийство несправедливое, поскольку их предводитель *шатався безуміем и посла послы загордѣвся ко князю Олександру в Новѣгород, арка: аще можеши противитися мнѣ, то се уже есмь здѣ и пленю землю твою* [цит. по 12, с. 189].

Но, во-первых, идея «суда Божия» звучит в сентенции «не в силах Бог, а в правде», несомненно, яснее, чем в «все взявшие меч мечем погибнут». Поэтому, думается, автор «Повести», ратуя за агиократию, привел именно известное нам выражение, а не евангельское.

Во-вторых, предупреждение, обращенное Христом к апостолу Петру, в контексте «Повести» касалось бы не только «латинян», но и русских воинов, взявших меч, по сути, тоже для защиты Христа. Таким образом, смысл фрагмента Мф 26:52, будучи в евангельском контексте синонимичен выражению «не в силах Бог, а в правде», в контексте «Повести о житии» получает противоположное значение.

А вот в римской традиции сентенция *qui gladio ferit, gladio perit* констатирует лишь очевидное: воин, чье орудие меч, от меча и погибает в битве. Но в контексте политических событий рубежа 30–40-х годов XX века эта фраза приобретала острый политический смысл: на всякую силу найдется противостоящая ей сила, на всякий меч в руке воина – противостоящий ему меч. В общем, «попробуйте на нас напасть и получите достойный отпор». И именно этот смысл, весьма далекий от того, который имеет омонимичная евангельская сентенция *все взявшие меч мечем погибнут* (Мф 26:52), получает в киносценарии А. П. Павленко и С. М. Эйзенштейна фраза, вложенная в уста Александра Невского, о чем можно судить по самой редакции этого известного выражения, принявшего в киноповести вид *Кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет!*. Это девиз **динамокрации**, причем никак не связанной уже ни с Божьей волей, ни с Божьим судом. Так что именно святой князь, якобы действовавший под этим девизом, представлялся создателями фильма как проводник и гарант истинности (или даже святости) данной политической доктрины. Оставаясь символом сакральной власти (правда, освобожденной от Божия Промысла), образ благоверного князя превращается вместе с тем в символ грозной военно-политической мощи. И уже не праведность пред Богом, а святость князя как таковая, как некая его индивидуальная особенность, общепризнанная в народе, в «постхристианскую» эпоху освящает политику силы: сила (а не правда) провозглашается теперь главным политическим актором.

Подводя итоги, можно утверждать, что в произведениях, созданных согласно художественному канону христианской иконологии, эмотивные ключи разных типов а) способны наводить эмосему, даже при отсутствии в их структуре формальных эмотивных маркеров, благодаря подключению к герменевтическому полю культуры *pax christiana*; б) выполняют функции не только анаagogические и преображающие в отношении реципиентов, но и смыслоформирующие в отношении поэтики произведения, проявляя ноуменальный, виртуальный смысл повествования, часто не совпадающий с очевидным, так что смена эмотивного ключа может в корне менять смысл и идею всего произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Левшун, Л. В. Категория художественного канона в информационно-образовательном пространстве церковной культуры / Л. В. Левшун // Материалы X Международных Кирилло-Мефодиевских чтений. – Минск : ООО "Ковчег", 2005. – Ч. 2. – С. 175–183.
2. Левшун, Л. В. Категория жанра в средневековой восточнославянской книжности: жанр и канон / Л. В. Левшун // Древняя Русь: вопросы медиевистики. – М., 2006. – № 4 (26). – С. 101–116.
3. Малков, П. Ю. Учение святых отцов Восточной Церкви о страстях (в его взаимосвязи с учением о человеческой природе и призвании ее к обожению) [Электронный ресурс] / П. Ю. Малков // Жизнь во Христе : Материалы Богослов. конф. Рус. Православной Церкви, г. Москва, 15–18 ноября 2010 г. – М., 2012. – Режим доступа: <https://goo.su/blmve6>. – Дата доступа: 22.12.2020.

4. Эмотивный код языка и его реализация / Н. С. Болотнова [и др.] ; редкол.: Шаховский В. И. (науч. ред.) и [др.] ; М-во образования Рос. Федерации ; Волгогр. гос. пед. ун-т ; Науч.-исслед. лаб. каф. языкознания «Язык и личность». – Волгоград : Перемена, 2003. – 174 с.
5. Пиккио, Р. Slavia orthodoxa: Литература и язык / Р. Пиккио ; отв. ред. Н. Н. Запольская, В. В. Калугин ; предисл. В. В. Калугина . – М. : Знак, 2003. – 720 с.
6. Живов, В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры / В. М. Живов. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – 760 с.
7. Бычков, В. В. Византийская эстетика / В. В. Бычков. – М. : Искусство, 1977. – 200 с.
8. Гладкова, О. В. Библейские лексические ключи агиографических текстов / О. В. Гладкова // Русская речь. – 2008. – № 6. – С. 70–74.
9. Ранчин, А. М. О принципах герменевтического изучения древнерусской словесности / А. М. Ранчин // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. – 2001. – № 4. – С. 69–81.
10. Топоров, В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре / В. Н. Топоров. – М. : Гнозис – Языки русской культуры, 1995. – Т. 1 : Первый век христианства на Руси. – 875 с.
11. Федотов, Г. П. Святые Древней Руси / Г. П. Федотов. – М. : Московский рабочий, 1990. – 268 с.
12. Малышев, В. И. Житие Александра Невского (по рукописи середины XVI в., Гребенщиковской старообрядческой общины в г. Риге) / В. И. Малышев // Труды Отдела древнерусской литературы. – М., Л. : Изд-во АН СССР, 1947. – Т. V. – С. 185–193.
13. Новгородцев, П. И. Восстановление святынь / П. И. Новгородцев // Об общественном идеале / П. И. Новгородцев. – М. : Пресса, 1991. – С. 559–580.
14. Цернак, К. Александр Невский и «окно в Европу» / К. Цернак // Князь Александр Невский и его эпоха: исследования и материалы. – СПб. : Изд-во «Дмитрий Буланин», 1995. – С. 75–80.
15. Шенк, Ф. Б. Александр Невский в русской культурной памяти: святой, правитель, национальный герой (1263–2000) / Ф. Б. Шенк ; авториз. пер. с нем. Е. Зеленской и М. Лавринович. – М. : Новое лит. обозрение, 2007. – 592 с.