

СОЛНЦЕ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ В. А. НИКИФОРОВА-ВОЛГИНА «ДЕТСТВО»

Е. Л. Сузрюкова

Новосибирская православная духовная семинария

Поступила в редакцию 6 мая 2017 г.

Аннотация: в статье исследуется семантика солнца в цикле рассказов писателя с православной картиной мира В. А. Никифорова-Волгина «Детство». Выявляются образы и мотивы, связанные с солярной семантикой. В рассказах, относящихся к пасхальному литургическому циклу, доминируют визуальные характеристики солнца, а в рассказе «Земля-именинница», включенном в Троицкий смысловой комплекс, солнце связано с одористическим смысловым рядом. Соположение в тексте солнца и мороза, а также ряд деталей и мотивов, присутствующих в другом рассказе «Детства», — «Канун Пасхи» — является, на наш взгляд, реминисценцией из «Зимнего утра» А. С. Пушкина. Смена колорита в этом рассказе напоминает цвета, используемые при написании икон, в частности, асист. Гимнографическое значение образов света и солнца раскрывается через церковное чтение. В последнем рассказе цикла «Серебряная метель» Солнце Правды — метафора Христа — имплицитно присутствует посредством цитирования начальных строк рождественского тропаря. Мотивы усиления интенсивности солнечного света и восхода солнца являются основными в цикле.

Ключевые слова: Никифоров-Волгин, цикл рассказов «Детство», солнце, семантика, литературный мотив.

Abstract: this article is a research of semantics of the sun in the stories cycle «The Childhood» by V. A. Nikiforov-Volgin, a writer with an orthodox worldview. The Sol-related semantic images and motifs are revealed. Visual characteristics of the sun dominate in the short stories of the Easter liturgic cycle while in the Earth the Birthday Girl short story of the Whitsun conceptual series the sun is related to the odor semantic line. Apposition of the sun and the frost in the text as well as a number of details and motifs present in the Easter-Eve short story of The Childhood cycle. The Easter-Eve is, in our opinion, a reminiscence of The Winter Morning by A. S. Pushkin. The colors' change in this short story resembles the colors used in icon painting, in particular the assist. The hymnographic meaning of light and the sun is revealed through liturgical readings. associated with the bright-shining sun. In the last short story of the cycle, The Silver Snowstorm, the Sun of the Truth — another metaphor of Christ — is implicitly present through citing the starting lines of the Christmas hymn. Motifs of sunlight intensity growing and of sunrise are predominant in the cycle.

Keywords: Nikiforov-Volgin, cycle of short stories «Childhood», sun, semantics, literary motif.

Цикл «Детство» открывает первую книгу В. А. Никифорова-Волгина (1901–1941) «Земля-именинница», вышедшую в свет в 1937 году. Писатель успел создать лишь две книги. Вторая носит название «Дорожный посох» (1938), а третья, над которой прозаик уже работал, так и осталась не воплощенной в реальность, поскольку материалы, относящиеся к ней, не найдены. Судьба В. А. Никифорова-Волгина трагична. После 1917 года он становится эмигрантом, когда Нарва, где он тогда жил, отходит к Эстонии. Вслед за установлением там советской власти писатель, совсем недавно вступивший в брак, был расстрелян за то, что в его книгах увидели «антисоветское содержание». В настоящее время автор цикла «Детство» прославлен Русской Православной Церковью в чине святых новомучеников Российских¹.

¹ Н. В. Пересторонин в монографии о жизни В. А. Никифорова-Волгина указывает, что память новомученика Василия отмечается 14 декабря, приводит текст тропаря, посвященного этому святому [1, 8].

Примечательно, что в каждом рассказе цикла «Детство»² присутствует образ солнца, а луна и месяц не встречаются читателю ни разу. Первый рассказ цикла — «Великий пост» — начинается «солнечным утром» [3, 3]. Дважды в тексте рассказа упоминание солнца соотносится с мотивом сыплющегося/ рассыпающегося снега в виде пыли или крупинок. В последующих рассказах вновь актуализируется заданная здесь семантика разделения целого на части и возникает образ раскалываемого льда под воздействием тепла: «Колькин голос, как птица, взлетает все выше и выше, и вот-вот упадет, как талая льдинка с высоты, и разобьется на мелкие хрусталики»

² Е. А. Осьминина пишет, что в циклах, открывающих две книги писателя, — «Детство» в книге «Земля-именинница» и «Из воспоминаний детства» в книге «Дорожный посох» — речь идет об «одном и том же годе из жизни ребенка, в котором без труда угадывается сам автор, повествование идет от первого лица. Описана Нарва, мать и отец, дворовые друзья и пр.» [2, 218].

[3, 11]. Череда этих образов в сюжете произведения связана с наступлением весны — как природной, так и духовной. «Духовной весной» в православных песнопениях назван Великий пост — это время пробуждения души от греховного сна, период интенсивной духовной работы верующего над собой. Духовная реальность для автора первична, и перемены, происходящие в материальном мире, обусловлены событиями в духовной жизни людей, в жизни церкви³.

В первом рассказе цикла «скованному морозом солнечному утру» [3, 3] противопоставит колокольный звон. Далее в этом же рассказе мороз и солнце вступают в бинарную оппозицию: «А кругом солнце. Оно уже сожгло утренние морозы. Улица звенит от ледяных сосул, падающих с крыш» [3, 5]. Соположение в тексте солнца и мороза, а также ряд деталей и мотивов, присутствующих в другом рассказе «Детства», — «Канун Пасхи» — является, на наш взгляд, реминисценцией из «Зимнего утра» А. С. Пушкина, в котором, к примеру, Н. Л. Степанов подчеркивал «солнечную, жизнеутверждающую тональность» [5, 197]. Так, «янтарный блеск», озаряющий утром комнату в пушкинском тексте⁴, трансформируется у В. А. Никифорова-Волгина в «необыкновенной нежности янтарный свет» [3, 37], получающий у автора XX века новую — метафизическую — трактовку: «Почему-то представилось, что таким светом залито Царство Небесное» [3, 37]. С «затопленной печью» из «Зимнего утра» соотносится у В. А. Никифорова-Волгина следующий фрагмент текста: «Утро Великой Субботы запахло куличами. Когда мы еще спали, мать хлопотала у печки» [3, 37]. В отличие от пушкинского, в данном тексте доминирует не аудиальный, а обонятельный канал восприятия, который указывает на работающую печь. Снег в рассказе «Канун Пасхи» появляется в виде праздничных «снеговых занавесок» на окнах; поля тут уже не относятся к сфере земной природы, но вынесены за пределы земной реальности как «поля Господни»; вместо «голубых небес» рассказчик повествует о «синей высоте». Мотивы пробуждения, выхода за пределы замкнутого пространства комнаты и воспоминания присутствуют в обоих текстах. Однако, как видим, в произведении В. А. Никифорова-Волгина образы земной реальности семантически тяготеют к вечности, осмысляемой с позиции христианина. При этом в тексте сохраняется пушкинское жизнеутверждение, радость.

Восход солнца в рассказе «Канун Пасхи» передан через смену колорита: «Из янтарного он [свет] постепенно превращался в золотистый, из золотистого в румяный, и наконец, на киотах икон застру-

ились солнечные жилки, похожие на соломинки» [3, 37]. Соположение икон и тонких «жилок» солнечного света напоминает асист — «как бы эфирную, воздушную паутинку тонких золотых лучей, исходящих от Божества и блистанием своим озаряющих все окружающее» [7, 192]. Перед нами нерукотворный асист, благодаря которому изображаемая картина наполняется живым движением солнечных лучей-«соломинок». Динамика сменяющих друг друга красок передает цветовые оттенки, сопутствующие постепенно пробуждающемуся дню и утренней заре, и взошедшему солнцу соответствует здесь не заполнение пространства статичным светом, но локализация изобильно струящегося яркого солнечного света именно в топосе икон. Таким образом, солнце оказывается явленным здесь как объект, относящийся к иконографии. Взаимодействие образов солнца и икон взаимно «усиливает» их семантику: иконы помещаются в центр изображения, а восход солнца окрашивается сакральным смыслом. Традиционная гимнографическая метафора-символ Христа — Солнце правды — позволяет осмыслить этот момент повествования как, во-первых, еще одно указание в тексте на приближающуюся Пасху, и, во-вторых, зримое выражение христианского представления о том, что тварный мир (и в особенности святые, чьи изображения помещаются на иконах) получает полноту бытия только благодаря Богу, находясь под живительными лучами Его благодати.

Далее в тексте гимнографическое значение образов света и солнца раскрывается через церковное чтение, которое слышит рассказчик и цитирует почти точно (непорочно из последования утрени Великой Субботы): «Иисусе, спасительный Свете, во гробе темном скрылся еси: о неисказанного и неизреченного терпения!»; «Под землю скрылся еси, яко солнце ныне, и нощию смертною покровен был еси, но возсияй светлейше, Спасе»; «Зашел еси, Светотворче, и с Тобю зайде свет солнца <...>» [3, 39]. Рассказчик приводит здесь лишь некоторые из множества тропарей, которые поются или читаются на службе в церкви в этот день. Примечательно, что выбраны именно те тропари и их фрагменты, в которых присутствует мотив солнца/света, погружающегося во тьму⁵. Тьме гроба и смерти противопоставляется в этих фрагментах Свет — Христос. Семантика света предполагает здесь не окончательное угасание, но лишь временное отсутствие солнца из-за

³ Как отмечает С. Исаков, «Никифоров-Волгин был православным христианином, и это прежде всего определяет его творчество» [4, 334].

⁴ Подробнее об этом см. в работе Ю. И. Строева «Эссе о янтарной комнате и о Пушкине» [6].

⁵ В Постной Триоди полные варианты первого и третьего из процитированных тропарей выглядят так (второй в тексте писателя цитируется без изменений): «Иисусе, Сладкий мой и спасительный Свете, во гробе како темном скрылся еси? О несказанного и неизреченного терпения!» [8, 468]; «Зашел еси, Светотворче, и с Тобю зайде свет солнца: трепетом же тварь содержится, всех Тя проповедающе Творца» [8, 475].

наступившей ночи, что в гимнографическом тексте передано при помощи образа «нощи смертной»⁶. Интересно, что нетварное — божественное — Солнце сопоставлено в последнем из цитируемых тропарей с солнцем тварным — природным («и с Тобою зайде свет солнца <...>»). В то же время после возгласа священника «Слава Тебе, показавшему нам Свет» в тексте рассказа реальный природный мир показан как наполненный солнечным светом: «Солнце уже совсем распахнулось от утренних одеяний и засияло во всем своем диве» [3, 39]. Благодаря изобилию солнечного света в «Кануне Пасхи» смягчается скорбь событий Великой Субботы. Мотив радости от приближающегося праздника усиливается к завершению этого рассказа цикла «Детство»: «На столе лежали душистые кулички с розовыми бумажными цветами, красные яйца и разбросанные пруттики вербы. Все это освещалось солнцем и до того стало весело мне, что я запел:

— Завтра Пасха, Пасха Господня» [3, 41–42].

В четвертом рассказе цикла «Причащение» пасхальная снедь, как и в конце рассказа «Канун Пасхи», изображается в соотношении с солнечным освещением: «Пахли они [пасхальные яйца] по-особенному — не то кипарисом, не то свежим тесом, прогретым солнцем» [3, 21]. Образы солнца и дерева, которые в гимнографических текстах выступают традиционными метафорами Христа и крестного древа, интегрируются здесь в мотив крестной смерти и воскресения, они выступают в качестве предварения праздника Пасхи.

Центральным событием рассказа «Причащение» становится принятие Васей Святых Христовых Таин, которому предшествует вынос Чаши с Дарами из алтаря: «Из окна, прямо в Чашу, упали солнечные лучи, и она загорелась жарким опалющим светом» [3, 26]. Являясь центром Евхаристии, Чаша здесь выделяется также и в визуальном плане изображения дополнительным к основному солнечным освещением. К тому же тут актуализируется семантика огня, присутствующая и в молитвах ко Святому причащению («<...> трепещу, приемля огонь <...>» [10, 129], «<...> якоже огонь да будет ми и яко свет Тело Твое и Кровь, Спасе мой» [10, 130], «Аз же, окаянный, все Твое Тело дерзая воспряти, да не опален буду» [10, 144] и т.п.). Сам момент причащения представлен в тексте следующим образом: «Уст моих коснулась золотая солнеч-

⁶ Ср. в «Толковании на Евангелие от Иоанна» блаж. Феофилакт Болгарский, рассматривая пятый стих первой главы («И свет во тьме светит, и тьма не объяла его») пишет: «Ни смерть не преодолела Его, ни заблуждение. Ибо свет этот, т.е. Слово Божие, непреоборим. Некоторые тьмою считали плоть и земную жизнь. Слово сияло и тогда, когда стало во плоти и было в сей жизни, а тьма, т.е. противоположная сила, искушала и преследовала свет, но нашла Его неодолимым и непобедимым» [9, 20].

ная лжица <...>» [3, 26]. Такое изобилие света сходно с приемом антанакласы на семантическом уровне, которая часто используется в богослужебных текстах. Антанакласа предполагает употребление рядом или близко друг от друга разных форм одного слова в разных значениях. Здесь же Солнцу правды и Свету причащаются из освещенной тварным солнцем блестящей Чаши. В завершении рассказа вновь появляется образ солнца как вестника наступающей весны: «И всех на земле было жалко, даже снега, насильно разбросанного мной на сожжение солнцу» [3, 27]. Противопоставление солнца и снега в приведенном фрагменте очевидно, однако автору важно отметить в финале рассказа, как изменилось восприятие мира у Васи: ребенок испытывает сострадание даже к снегу. Это знак, указывающий на то, что мальчик действительно приобщился Христу, таинство совершилось не только во внешнем мире, но и в духовной реальности.

Особая интенсивность солнечного света прослеживается от начала цикла «Детство» до рассказа «Светлая Заутреня», завершающего литургический пасхальный цикл в произведении В. А. Никифорова-Волгина. Так, во втором рассказе — «Преждеосвященная» — солнечные лучи освещают пространство храма, при этом в повествовании подчеркивается темпоральная характеристика солнца: «Алтарь и амвон в ярком сиянии мартовского солнца» [3, 9]. Именно в этом рассказе возникает мотив игры с солнечными лучами, в пасхальное время трансформирующийся затем в игру самого солнца⁷ (ожидая прихода Пасхи, Вася размышляет о возможностях, которые дает верующему человеку этот праздник, в рассказе «Плещаница», в числе которых есть и такая: «Все же хочется <...> посмотреть, как солнце играет...<...>» [3, 33]). Пока же Пасха не наступила, в игру вступает не само солнце, а его лучи: «<...> Опустил руки в солнечные лучи и, склонив на бок голову, смотрел, как по руке бегали «зайчики». Я старался покрыть их шапкой, чтобы поймать, а они не давались» [3, 10]. Игра Васи и «зайчиков» вносит

⁷ Рассказ «Солнце играет» — предпоследний во второй книге писателя «Дорожный посох» [11]. Здесь пасхальному крестному ходу противопоставлено представление, устроенное комсомольцами как альтернатива христианскому празднику. Солнце в качестве природного объекта в тексте отсутствует, и читателю очевидно, что речь идет не о космическом светиле, но о Боге, творящем чудеса наподобие тех, что происходили в первые века христианства, когда актер, намеревающийся поглумиться над христианской верой, прямо на сцене действительно становился христианином (подр. об этом см. в статье А. Д. Пантелеева [12]). Игра солнца в этом контексте — чудо, преобразившее артиста Ростовцева, а также напоминание о пасхальном времени, в пределах которого и возможно совершение подобного чуда.

радостную тональность в строгость великопостного богослужения. Примечательно, что другой мальчик — товарищ Васи по играм — тоже изображен вместе с солнечным «зайчиком»: «<...> в волосах его [Витьки] шевелится солнечный луч» [3, 12]. Таким образом, мотив игры солнца и солнечных «зайчиков» сопряжен у В. А. Никифорова-Волгина с темой детства в этом рассказе, а в семантическом сюжете цикла интегрируется в события наступления весны и Пасхи.

Как пространство храма, так и внехрамовое пространство улицы в рассказе «Преждеосвященная» наполнены солнцем: «Мы пошли <...> по сверкающим лужам и золотой от солнца грязи» [3, 13]. Лужа и грязь (знаки земли, низа) становятся здесь благодаря насыщению солнечным светом «украшением» и центром уличного топоса, они приобретают радостную солярную семантику (знаки неба, верха). Смысл единства земного и небесного семантически рифмуется в тексте с состоянием единения, возникающим между детьми, посетившими великопостную литургию: «А когда в роще, которая гудела по-особенному, по-весеннему, напали на тихие голубинки подснежников, то почему-то обнялись друг с другом и стали смеяться и кричать на всю рощу... А что кричали, для чего кричали — мы не знаем» [3, 14].

Пасха в восьмом рассказе цикла «Светлая Заутреня», несмотря на то что богослужение совершается ночью, на семантическом уровне ассоциируется с ярко сияющим солнцем. «Весенними деревьями на солнечном поветрии заколыхались высокие хоругви» [3, 48], — так описывает Вася крестный ход перед праздничной службой, насыщенный светом огней от свечей, которые несут христиане. Радость переживаемых событий рассказчик передает при помощи образов, связанных с солнцем: «Пасха! Пасха Господня! — бегали по душе солнечные зайчики» [3, 49]. Здесь не только внешнее, но и внутреннее пространство субъекта наполняется светом, благодаря чему в тексте возникает семантическая метаморфоза, охватившая всех присутствующих: «А люди? Где они? Все превратились в ликующие пасхальные свечи!» [3, 49].

В этом рассказе уже окончательно разрешается оппозиция снега и солнца. Здесь вновь возникает образ рассыпающегося снега, который присутствовал в начальных рассказах цикла, — уже в последний раз: «Священник <...> с заяснившимся лицом, светло и громко воскликнул: «Христос Воскресе», и народ ответил ему грохотом спадающего с высоты тяжелого льдистого снега, — «Воистину Воскресе» [3, 50]. Диалог между священнослужителем и людьми строится, помимо всего прочего, на соотношении света, исходящего от громких слов батюшки, и «проясненности» его лица со звуком «тяжелого льдистого снега», словно «уступающего» место теплу и свету

солнца⁸¹. Этот ряд образов передает также семантику ухода зимы и наступления весны, намеченную в первом рассказе — «Великий пост» — и постепенно раскрывающуюся на протяжении других рассказов «Детства».

В рассказе «Земля-именинница», как и в «Кануне Пасхи», есть картина пробуждающегося рассвета: «Приход Святой Троицы на наш двор я почувствовал рано утром, в образе солнечного предвосходя, которое заполнило нашу маленькую комнату тонким сиянием» [3, 56]. На полу Вася видит «первые солнечные лучи — утренники» [3, 56]. Тут отсутствует последовательная смена колорита, как это было в предпасхальном рассказе ранее, но сохраняется общая ситуация подготовки к празднику: мать Васи напекла пироги и зажгла лампаду перед иконами. Восход солнца показан как уже свершившийся факт: «По земле-имениннице солнце растекалось душистыми и густыми волнами» [3, 57]. Здесь солнце приобретает значение уже не столько источника света, сколько стихии, обладающей свойствами воды и воздуха. Вообще именно в этом рассказе особую семантическую нагруженность приобретает одористический ряд образов, в который включается и солнце (его «душистые волны»): это «душистое и звенящее слово “лес”» [3, 54], «душистая березовая листва» [3, 56], запах пирогов, в котором Вася чувствует «значительность наступающего дня» [3, 56], «горькое дыхание» трав [3, 57], замечание рассказчика, что «густо пахло березами» [3, 60]. Такое обилие пахнущих трав и листвы связано здесь с традицией украшать храм в праздник Троицы зеленью, и вся сюжетная обстановка в рассказе указывает на данный день церковного календарного года. Открывается рассказ картиной, в которой связываются образы солнца и зелени берез: «Березы под нашими окнами журчали о приходе Святой Троицы. Сядешь в их засень, сольешься с колебанием сияющих листьев, зажмуришь глаза, и представится тебе пересветная и струистая дорожка, как на реке при восходе солнца; и по ней в образе трех белоризных ангелов шествует Святая Троица» [3, 52]. Очевидно, что «сияющие листья», упомянутые здесь, говорят о ярком солнце, которое либо также присутствует в воображаемом Васей «шествии ангелов», либо заменяется светом, исходящим от ангелов (неопределенность задает сравнение «как на реке при восходе солнца»; при отсутствии союза «как» картина станет однозначной). При последней интерпретации замена солнца Троицей вновь напоминает о традиционных гимнографических метафорах Бога: «Свет истины», «Солнце правды».

⁸¹ Здесь уместно вспомнить рассуждения о последовательно сменяющихся друг друга типах весны М. Пришвина в книге «Календарь природы», где автор пишет, в частности, о весне света и воды [13, 29].

В этом контексте тварное солнце — зримый знак присутствия в мире Творца.

Именно «Солнце правды» в последнем рассказе цикла «Детство» — «Серебряная метель» — хотя и не упоминается прямо, но все же обнаруживает себя через неоднократные отсылки к тропарю праздника. Кроме того, в тексте этого рассказа цитируется фрагмент рождественской службы, содержащий такие слова: «Живущии во стране и сени смертней свет возсияет на вы, яко с нами Бог <... >» [3, 68]. Святитель Василий Великий толкует это высказывание, восходящее к 9-й главе, 2-му стиху книги пророка Исайи, так: «<...> сии люди, омраченные языческим неведением, увидели свет; не свет огня, не свет звезд или луны, не свет солнца или молнии, но *Свет великий*, воссиявающий существам умопредставляемым и чувственным, — Свет, Который пребывает со Отцом и просвещает человека, просветляет Ангелов, всем достаточен, и даже сверх того простирает лучи Свои. В какой же стране жили язычники? В стране, осененной смертью. Ибо на них, по причине идолослужения, лежало как бы густое облако, пока пришедший Свет не рассеял тумана и не распростер над ними сияния истины» [14, 293]. Как видим, упоминаемый в тексте рождественского богослужения свет⁹ — номинация, относящаяся ко Христу, т.е. Солнцу правды (эта метафора содержится в тексте тропаря праздника). Таким образом, солнце в завершении цикла «Детство» имплицитно включается в гимнографический контекст, являясь метафорой Сына Божия.

Итак, солнце в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство», с одной стороны, включено в систему природных объектов и имеет в этом качестве ярко выраженную темпоральную характеристику, поскольку сопрягается с сюжетом наступления весны (через мотивы тающего/рассыпающегося снега и льда под воздействием солнца, а также игры солнца), с другой же стороны, выступает как элемент гимнографического текста, в котором или является метафорой Иисуса Христа (чаще), или обозначает тварное солнце, созданное Творцом (реже). В рассказах, посвященных пасхальному литургическому циклу, солнце как природный образ предвосхищает воскресение Христа — Солнца правды — и сопровождается мотивами радости и ожидания праздника.

Восход солнца — значимое для рассказчика событие (рассказы «Канун Пасхи», «Земля-имениница»), являющееся, как и особенности постных и праздничных дней, открытием для Васи («Никогда в жизни я не видел еще такого великолепного чуда, как восход солнца!» [3, 37]). В последнем же рассказе цикла — «Серебряная метель» — центральное место занимает образ рождественской звезды,

а солнце имплицитно присутствует как метафора Христа, выявляемая через начальные строки праздничного тропаря, несколько раз процитированные в тексте. В этом же тропаре восход солнца интерпретируется как Рождество Христово. Таким образом, мотив солнечного восхода увязывается в цикле «Детство» с главными православными праздниками (Пасха, Троица, Рождество), а также семантически рифмуется с номинацией всего цикла, маркируя смыслы начала, исходной точки (в возрасте человека, в становлении его мировоззрения, в развитии веры, в наступлении значимых событий для верующего человека, накладывающих глубокий отпечаток на его душу).

ЛИТЕРАТУРА

1. Пересторонин Н. В. Молнии слов светозарных: Этот известный неизвестный В. А. Никифоров-Волгин / Н. В. Пересторонин. — Киров: Издательский дом «Герценка», 2013. — 76 с.
2. Осьминина Е. А. Тексты церковных песнопений в циклах «Детство», «Из воспоминаний детства» В. А. Никифорова-Волгина / Е. А. Осьминина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. — М., 2015. — № 5 (716). — С. 246–226.
3. Никифоров-Волгин В. А. Земля-имениница / В. А. Никифоров-Волгин. — М.: Ставрос, 2004. — 224 с.
4. Исаков С. Забытый писатель / Исаков С. // В. А. Никифоров-Волгин. Дорожный посох. — М.: Советская Россия, 1992. — 366 с. С. 330–339.
5. Степанов Н. Л. Лирика А. С. Пушкина / Степанов Н. Л. Очерки и этюды. — М.: Художественная литература, 1974. — 368 с.
6. Строев Ю. И. Эссе о янтарной комнате и о Пушкине / Ю. И. Строев // История и культура. — СПб., 2007. — № 6. — С. 64–79.
7. Трубецкой Е., кн. Символика красок / Е. Трубецкой // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа. М.: Православный паломник; Глаголы жизни, 1998. — С. 190–196.
8. Триодь постная. М.: Правило веры, 2015. — 1120 с.
9. Феофилакт Болгарский, блаж. Благовестник: в 4 т. — Т. 4. — М.: Издательство Сретенского монастыря, 2010. — 560 с.
10. Православный молитвослов. Молитвы на всякую потребу. — М.: Издательство Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2008. — 688 с.
11. Никифоров-Волгин В. А. Ключи заветные от радости / В. А. Никифоров-Волгин. — М.: Дарь, 2013. — 432 с.
12. Пантелеев А. Д. Из мимов в мученики: истории об обращении римских актеров / А. Д. Пантелеев // Мнемон: Исследования и публикации по истории античного мира. — СПб., 2013. — № 13. — С. 389–402.
13. Пришвин М. М. Собр. соч.: в 8 т. — Т. 3. М.: Художественная литература, 1983. — 133 с.
14. Василий Великий, святитель. Толкование на кни-

⁹ Подробнее об этой метафорической номинации см., к примеру, работу М. А. Садыковой [15].

гу пророка Исайи.— М.: Издательство Московского подворья Свято-Троицкой Сергиевой лавры, 2002.— 416 с.

15. Садыкова М. А. Концепты «свет/light» и «тьма/

darkness» в тексте Библии / М. А. Садыкова // Вестник Удмуртского университета. Серия: История и филология. Ижевск, 2007.—№ 5-2.— С. 171–174.

*Новосибирская православная духовная семинария
Сузрюкова Е. Л., кандидат филологических наук, преподаватель кафедры гуманитарных дисциплин.
E-mail: npds@yandex.ru*

*Novosibirsk Orthodox Theological Seminary
Suzryukova E. L., Candidate of Philology, lecturer of the department of humanitarian disciplines.
E-mail: npds@yandex.ru*