

СВЕТ И ЦВЕТ В ЦИКЛЕ РАССКАЗОВ В. А. НИКИФОРОВА-ВОЛГИНА «ДЕТСТВО»

Е. Л. Сузрюкова

Новосибирская православная духовная семинария

Поступила в редакцию 6 февраля 2024 г.

Аннотация: статья посвящена анализу семантики световых и цветовых образов в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина «Детство». Изучается влияние символики света и цвета в иконописи, а также православного литургического цветового канона на отбор и значение светообразов и цветовой гаммы в рассматриваемом произведении писателя. Доминирующим оказывается сакральный образ Света, отсылающий к представлению о Боге. Преобладание «небесных» золотого, белого, голубого, темного и красного цветов в цветовой палитре прозаика указывает на духовную реальность, встреча с которой становится событием в каждом рассказе цикла.

Ключевые слова: В. А. Никифоров-Волгин, цикл рассказов «Детство», свет, цвет, семантика.

Abstract: the article focuses on analysing the semantics of light and colour in V. A. Nikiforov-Volgin's cycle of stories, "The Childhood." It examines how the symbolism of light and colour in iconography and the Orthodox liturgical colour canon influence the selection and significance of these elements in the writer's work. The main image is that of Light, which represents the concept of God. The prevalence of "heavenly" colours such as gold, white, blue, dark, and red in the writer's colour palette suggests a spiritual reality, which is a significant event in each story of the cycle.

Keywords: Nikiforov-Volgin, cycle of short stories «Childhood», light, colour, semantics.

Как пишет П. В. Перелыгин, «цветообразы — одна из отличительных категорий поэтики, по которым можно судить о работе автора над выбором образа и его роли для понимания мыслей и идей творца <...>» [1, 3]. Л. Ю. Парамонова отмечает, что «один и тот же цвет может менять оттенки значений и смысла в зависимости от того, какой смысл вкладывает в него автор в том или ином произведении» [2, 18].

Об особом значении цвета и света в творчестве В. А. Никифорова-Волгина (1901–1941), писателя русского зарубежья первой половины XX в., говорит в начале своей работы Е. В. Яснова [3]. Статья исследователя содержит некоторые существенные наблюдения, касающиеся светообразов, однако подробно эта тема все же не разрабатывается. К тому же колоризмы остаются здесь вне поля зрения литературоведа. Цель настоящей статьи — рассмотреть семантическое наполнение свето- и цветообразов в произведениях В. А. Никифорова-Волгина в связи с мировоззрением писателя.

По словам С. Исакова, «В. Никифоров-Волгин был православным христианином, и это прежде всего определяет его мировосприятие <...>» [4, 334]. Поэтому значение света и цвета в текстах прозаика неразрывно сопряжено с символикой цвета в православном каноне.

Световых образов в рассказах писателя много: это разного рода источники света (огонь, солнце, свечи,

лампады и пр.), эпитет «светлый», а также мотивы просветления, прояснения и сияния, часто получающие не столько материальное, сколько духовное значение. Так, в рассказе «Двенадцать Евангелий» мотив просветления сопряжен с семантикой святости: «У всех зажглись свечи, и лица людей стали похожими на иконы при лампадном свете — световидные и милостивые» [5, 30]. Хотя это внешняя характеристика (уподобление лиц людей ликам на иконах), тем не менее она свидетельствует и о внутреннем настрое молящихся. В рассказе «Земля именинница» с мотивом просветления связан мотив радости: «Эти необычайные слова до того были любы, что вся душа моя засветилась» [5, 52].

Заметим, что ночь в текстах В. А. Никифорова-Волгина изображается не как сплошная тьма, но как тьма, подсвеченная множеством источников света. «За погасшими окнами ходит темный вечер, осыпанный звездами» [5, 7]. «С огоньками свечей вышли из церкви в ночь. Навстречу тоже огни — идут из других церквей. <...> и на черном небе, таком просторном и божественно мощном, много звезд» [5, 31–32] (рассказ «Двенадцать Евангелий»). «Среди ночи сотня огней плывет по воде, а тут еще колокола трезвонят, и лес шумит!» [5, 45] (рассказ «Светлая Заутренья»). Свет здесь доминирует, что семантически перекликается с евангельскими словами «И свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1,5), читаемыми на Пасху. Пасха — центральное событие цикла, и особенности светописи у писателя, таким об-

разом, по смыслу переключаются с этим событием.

Световая насыщенность Никифоровских текстов неслучайна. И. Н. Чистюхин говорит о том, что «символический язык Церковью стал рассматриваться как богословие и благочестие в образе и цвете. И цвет в христианстве не только был неотделим от образа, но обладал своим богословским содержанием» [6, 120]. Свет тоже имеет духовный смысл. О богословском значении света в церковном искусстве — иконописи — рассуждает современный сербский богослов епископ Афанасий (Евтич): «<...> православная икона — светосозданна, а западная — тенесозданна. И действительно, в западных картинах, даже их иконах и фресках, со Средневековья, — тень, повсюду тень. У нас же — начинается с темной краски, а потом выходит свет, свет, свет...<...> Значит, разница — кроме обратной перспективы — еще и в том, что наша икона из света соткана, светоструктурированная, а западная — теневая, тенеструктурированная» [7, 129–130]. Это созвучно тому, о чем писал о. П. Флоренский: «<...> икона пишется на свету и этим <...> высказана вся онтология иконы. Свет, если он наиболее соответствует иконной традиции, золотится, то есть является именно светом, чистым светом, не цветом. Иначе говоря, все изображения иконы возникают в море золотой благодати, омываемые потоками Божественного света. В лоне его живем и движемся и существуем (Деян. 17, 28), это он есть пространство подлинной реальности» [8, 209]. Таким образом, свет здесь выступает в качестве основы изображаемого. Свет — один из частотных образов в рассказах В. А. Никифорова-Волгина о детстве.

Е. В. Яснова пишет, что свет в произведениях В. А. Никифорова-Волгина — «вера в Бога» [3, 68], «символ веры, добра, жизни верующего человека» [3, 69]. Однако этот тезис требует уточнения. Тексты прозаика включают в себя произведения церковной гимнографии, обладающие, помимо всего прочего, глубинным богословским содержанием. Так, по словам Е. А. Осьминой, «именно в этих циклах [«Детство», «Из воспоминаний детства»] церковные песнопения цитируются чаще всего, играют значительную роль в повествовании <...>» [9, 218]. «Эти песнопения обозначают и подчеркивают смысл дня или праздника, суть службы» [9, 221]. Образ света присутствует в цитируемых автором церковных текстах, поэтому необходимо осмыслить именно богословское его значение. По мнению еп. Афанасия (Евтича), рассуждающего о Григории Паламе и сущности исихазма, «свет есть Божественная благодать, Божия любовь, Божественная энергия <...>. Важно и то, что эту благодать человек может видеть даже телесными очами, пусть и отчасти» [7, 130–131]. Если в церковных песнопениях вербально указывается на свет, то в иконописи, как отмечают И. Языкова и игумен Лука (Головков), свет изображается иначе: «Фон иконы в первую очередь являет нетварный свет,

в древности его и называли «светом». <...> Гимнография именует Христа «Солнцем правды», это солнце освещает весь мир, но святые, преображенные эти светом, сами становятся светоносными, светят, как светила на небе» [10, 16].

Свет в текстах В. А. Никифорова-Волгина — образ, указывающий на Бога, причем тварный свет отсылает у него к представлению о Свете нетварном, несозданном: «Из окна прямо в Чашу упали солнечные лучи, и она загорелась жарким опалющим светом» [6, 26]; «Иисусе, спасительный Свете, во гробе темном скрылся еси: о несказанного и неизреченного терпения!». / «Под землею скрылся еси, яко солнце ныне, и нощию смертною покровен был еси, но возсияй Светлейте Спасе». / <...> «Зашел еси Светотворче, и с Тобою зайде свет солнца» [5, 39]. Очевиден параллелизм между светом в физическом, материальном мире, и Светом — традиционной метафорой-символом в гимнографических текстах, обозначающим Божественную природу.

Среди хроматических цветов (в терминологии живописи) доминирует золотой и совершенно отсутствует желтый. С. М. Соловьев отмечает, что «литература XVIII и начала XIX века не признавала желтого цвета. <...> Желтый у них [авторов XVIII века: М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова, В. В. Капниста] полностью вытеснен тоном золотым. У них золотые поля, золотые облака, золотые лучи солнца и даже золотые волосы» [11, 219]. Далее исследователь поясняет: «Лишь Толстой и Достоевский перешли фактически полностью к реалистическому использованию желтого цвета <...>» [11, 219]. На наш взгляд, использование золотого в произведениях В. А. Никифорова-Волгина связано не с возвращением к дореалистическим традициям в русской литературе, а с особенностями его светопэтики, в основе которой — связь с христианским православным искусством, где золотой — «важный гармонизирующий фактор, подчиняющий себе весь цветовой строй изображения и выводящий его на уровень некоего возвышенного феномена» [12, 235]. О золотом цвете как первооснове для иконописных цветов говорит кн. Е. Трубецкой: «Иконописная мистика — прежде всего солнечная мистика в высшем, духовном значении этого слова. Как бы ни были прекрасны другие небесные цвета, все-таки золото полуденного солнца из цветов цвет и из чудес чудо. Все прочие краски находятся по отношению к нему в некотором подчинении и как бы образуют вокруг него «чин». <...> игрою солнечных лучей обуславливаются все цвета радуги: ибо всякому цвету и свету на небе и в поднебесье источник — солнце» [13, 191–192]. Наблюдение Е. В. Ясновой, выраженное в словах «все световые обозначения в его [В. А. Никифорова-Волгина] прозе — солнечные, лунный свет отсутствует вовсе <...>» [3, 68], согласуется с принципом изображения света и цвета в Никифоровском художественном мире, где, как в иконографии, свет —

ключевой образ. Кн. Е. Трубецкой поясняет далее: «Такова в нашей иконописи иерархия красок вокруг «солнца незаходимо». Нет того цвета радуги, который не находил бы себе место в изображении потусторонней Божественной славы. Но изо всех цветов один только золотой, солнечный обозначает центр Божественной жизни, а все прочие — ее окружение. Один Бог — сияющий «паче солнца», есть источник царственного света. <...> Слово иконописец каким-то мистическим чутьем предугадывает открытую веками позже тайну солнечного спектра. Будто все цвета радуги ощущаются им как многоцветные преломления единого солнечного луча Божественной жизни» [13, 192].

Открывается цикл рассказов «Детство» картиной «скованного морозом солнечного утра» [5, 3] в Чистый понедельник, когда под ногами рассказчика — мальчика Васи — «скрипит снег» [5, 3]. Хотя цветовая характеристика здесь не эксплицирована, очевидно, что разлитый повсюду солнечный свет окрашивает все, что видит ребенок, в светлые, блестящие тона. В рассказе «Канун Пасхи» показан переход от одного цвета к другому при восходе солнца: «Из янтарного он [свет] постепенно превращался в золотистый, из золотистого в румяный, и, наконец, на киотах икон заструились солнечные жилки, похожие на соломинки» [5, 37]. «Золотистый», а не желтый цвет в ряду других указывает здесь на близкое появление солнца. Во втором рассказе цикла — «Преждеосвященная» — благодаря солнечному свету у одного из мальчиков, присутствующих на богослужении в церкви, «золотой волос» [5, 12], а на дороге, по которой дети идут из храма, «сверкающие лужи и золотая от солнца грязь» [5, 13]. Солнечный свет наполняет пространство церкви в этом рассказе: «Алтарь и амвон в ярком сиянии мартовского солнца. <...> Подошел к амвону. Опустил руки в солнечные лучи и, склонив набок голову, смотрел, как по руке бегали "зайчики"» [5, 9–10]. Во время богослужения в храме у певчих «голубые ризы с золотыми крестами» [5, 10] (рассказ «Преждеосвященная»), из алтаря выносятся «золотая Чаша» с «золотой солнечной лжицей» [5, 26] (рассказ «Причащение»), из алтаря выносятся «золотое Евангелие» [5, 48] (рассказ «Светлая Заутреня»). Наконец, Пасху — центральное событие цикла — нищий Яков, а вслед за ним и рассказчик именуют «Светозар-днем» [5, 33], временем, когда «солнце играет» [5, 33]. «Светозарный» в «Полном церковнославянском словаре» прот. Гр. Дьяченко — «светлый, блистательный, цветущий» [14, 581], «светозарность» — «сияние, блистание» (характеристики, свойственные солнцу), «светозаряю» — «озаряю светом» [14, 581]. В пасхальном рассказе цикла «Светлая Заутреня» доминирует не красный цвет, но золотой цвет огня («Среди ночи сотня огней плывет по воде <...>» [5, 45], «<...> обогреваемые огоньками свечей, мы пошли вокруг белозорной от сотни ог-

ней церкви <...> А люди? Где они? Все превратились в ликующие пасхальные свечи!» [5, 49], «Мы вошли в воскресший храм — и перед глазами, в сиянии паникадил, больших и малых лампад, в блесках серебра, золота, драгоценных камней на иконах, в ярких бумажных цветах на куличах — вспыхнула Пасха Господня!» [5, 50]).

В палитре В. А. Никифорова-Волгина преобладают также голубой, красный, серебряный, зеленый цвета. Реже используются синий и розовый. К числу единичных упоминаний относится рыжий, бирюзовый, «густой цвет осеннего кленового листа» [5, 21], бурый, янтарный. В рассказе «Канун Пасхи» есть рефлексия рассказчика по поводу янтарного цвета: «Было часов пять утра, и в комнате стоял необыкновенной нежности янтарный свет, никогда не виданный мною. Почему-то представилось, что таким светом залито Царство Небесное...» [5, 37]. Янтарный сопряжен здесь с семантикой святости. Архимандрит Рафаил (Карелин) отмечает, что значение этого цвета в иконописи — «гармония, согласие» [15, 44]. У В. А. Никифорова-Волгина янтарный предшествует золотому солнечному и указывает на него.

Один из сквозных образов в цикле рассказов В. А. Никифорова-Волгина — образ зари, несущий в себе определенную семантическую окраску. С одной стороны, заря переключается по смыслу с темой детства, заданной в заглавии цикла. Архимандрит Рафаил (Карелин) пишет, что розовый в символике иконописного искусства — цвет, означающий «детство» [15, 44] (заря традиционно изображается с эпитетом «розовая»). С другой — заря — предвестник солнца. Кн. Е. Трубецкой, размышляя о символическом значении иконы Софии, Премудрости Божией, говорит: «То — пурпур Божьей зари, зачинающейся среди мрака небытия; это — восход вечного солнца над тенью. София — то самое, что предшествует всем дням творения» [13, 195]; «<...> та сила, которая из ночного мрака рождает день» [16, 198]. В рассказе «Земля именинница» присутствует образ зари с традиционным для нее эпитетом «алая»: «Зеленым лугом пройдуся, на сине небо нагляжуся, алой зоренькой ворочуся!» [5, 59]. Но чаще заря у В. А. Никифорова-Волгина золотистая: «От свечки к свечке потянулся огонь, и вся церковь стала похожа на первую утреннюю зарю» [5, 35] (рассказ «Плещаница»). Здесь очевидна семантическая связь с восходящим солнцем (в православии — с «Солнцем правды»). В последнем рассказе цикла «Серебряная метель» зажигание свечей на елке названо глаголом, однокоренным к слову «зорька»: «После рождественской службы дома зазорили (по выражению матери) елку от лампадного огня» [5, 69]. В рассказе «Двенадцать Евангелий» изображается вечерняя заря: «Предвечерье Великого четверга было осыпано золотистой зарей» [5, 28]. Цвет зари окрашен здесь в солнечные тона.

Среди ахроматических цветов преобладает белый. И. Н. Чистюхин пишет о том, что «белый цвет <...> есть символ Божественного нетварного цвета <...>» [6, 125]. В этом значении данный цвет появляется у В. А. Никифорова-Волгина в рассказе «Земля именинница»: «<...> 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» [5, 52]. Белый, как и солнечный золотой, здесь — атрибут Божества. Несколько иначе на значение белого указывает В. Бычков: это семантика «“чистоты” и святости, отрешенности от мирского (цветного), устремленности к духовной простоте и возвышенности» [12, 236]. В рассказе «Причащение» белый употребляется именно в таком значении: «Причастники стояли в белых платьях и были похожи на весенние яблони — особенно девушки. / На мне была белая вышитая рубашка, подпоясанная афонским пояском» [5, 24–25].

Черный упоминается значительно реже. Один раз встречаются седой и сизый. Неоднократно как указание на цвет в текст вводятся слова «сумерки», «сумеречный» и однокоренные с ними (плюс единичные «полумрак», «потемки»), присутствует также темный. Серый не называется ни разу.

Таким образом, из цветовой гаммы богослужебных цветов в цикле «Детство» отсутствуют фиолетовый и оранжевый. В целом логика появления облачений и атрибутов церковной службы определенного цвета в рассказах цикла увязана с церковным календарем. В первом рассказе «Великий пост» в соответствии с данным периодом церковного года читатель встречает «священника в черной эпитрахили» [5, 4], видит «аналой в черной ризе» [5, 6]. На Страстной седмице из алтаря в рассказе В. А. Никифорова-Волгина «Двенадцать Евангелий» выносятся «тяжелое, в черном бархате Евангелие» [5, 30]. На Пасху молящиеся зажигают «красные пасхальные свечи» [5, 49]. В день Св. Троицы в церкви «пол был устлан цветами и свежей травой» [5, 58], которые напомнили рассказчику «зеленые разбеги поля и слова бродяги Яшки, исходившего пешком всю Россию: «Зеленым лугом пройдуся... <...>» [5, 59]. На Рождество Христова «батюшка в белой ризе открыл Царские врата, и в алтаре было белым-бело от серебряной парчи на престоле и жертвеннике» [5, 68]. Однако в рассказе «Преждеосвященная» певчие выходят на амвон не в черных, а в голубых ризах [5, 10]. Указания на какой-либо Богородичный праздник, для которого характерен голубой цвет облачений, в тексте при этом нет. В рассказе «Причащение» подчеркивается: «Священник был не в черной ризе, а в голубой» [5, 24], хотя время действия — Великий Четверг, когда полагается надевать фиолетовое облачение (Ср. в книге В. Пономарева: «В период постов цвет облачений — *темно-синий, фиолетовый, темно-зеленый, темно-красный и черный*, который употребляется

во дни Великого поста, являясь символом отречения от пышности мирской суеты, цветом плача и покаяния. В воскресные и праздничные дни Великого поста употребляются облачения *фиолетового* цвета» [17, 104]). Возможно, такой выбор цвета облачений объясняется какой-либо местной традицией, известной автору. Семантика голубого — небо, чистота, непорочность (ср.: «В *фиолетовом* цвете соединены два цвета — *красный* (цвет крови Христовой и Воскресения) и *синий* (символически выражающий ту мысль, что Крестом открывается дорога в небо)» [17, 104]) — созвучна теме детства. Голубой — первый цвет, лексически названный в рассматриваемом нами цикле рассказов писателя: «От мороза голубой дым стоит над базаром <...> В церкви прохладно и голубовато, как в снежном утреннем лесу» [5, 4]. Здесь присутствует семантический параллелизм — гармоничное совпадение цвета в природном мире и в пространстве храма. Черный «великопостный» цвет, таким образом, не преобладает в цветовом спектре данного рассказа. Он смягчен дважды упомянутым голубым, розовым («За окнами снежной пылью осыпались деревья, розовые от солнца» [5, 5]), цветом солнечного утра в самом начале текста. Подобный параллелизм в отношении цвета есть и в завершающем цикл рассказе — «Серебряная метель». Зимнему убранству природы тут соответствует бело-серебряный цвет церковных облачений.

Заметим, что доминирующие в рассказах В. А. Никифорова-Волгина цвета — золотой, белый, голубой, темный, красный — это цвета неба. Те же цвета характерны и для православных икон. Архимандрит Рафаил (Карелин) прямо указывает на это: «Православная икона отражает небо и Божественный свет» [15, 65]. Преобладание «небесных» цветов в палитре прозаика отсылает к представлению о Царстве Небесном, соприкосновение с которым становится событием в каждом из рассказов цикла.

В текстах писателя присутствует еще эпитет «прозрачный», называемый или непосредственно, или передаваемый через образы воды, льда, стекла. На фоне прозрачного цвета выделяются, «звучат» ярче, чище («Сумерки за окнами стали синее и задумнее» [5, 30] в рассказе «Двенадцать Евангелий»). Прозрачный — один из цветов Небесного Иерусалима, наряду с золотым: «город был чистое золото, подобен чистому стеклу» (Откр. 21, 18), «Улица города — чистое золото, как прозрачное стекло» (Откр. 21, 21). Об этой колористической характеристике Горнего Иерусалима пишут И. Языкова, игумен Лука (Головков) [10, 16]. В произведениях В. А. Никифорова-Волгина прозрачный — еще одно из напоминаний о Царстве Небесном, высшей христианской ценности.

В книге А. Н. Стрижева дается такая оценка художественных текстов В. А. Никифорова-Волгина, в каковой содержится «световая» составляющая: они «пронизанные тихим светом и лиризмом» [18,

66]. «Тихий свет» — начальные строки церковного песнопения, «элемента чина вечерни» [19, 54] в православном богослужении. Священник М. Желтов в «Православной энциклопедии» указывает на христологическое содержание этих слов («Содержательно «Свете тихий» распадается на три части: христологическую, триадологическую и вновь христологическую» [19, 54]). Действительно, христосцентризм характерен для произведений прозаика. Свето- и цветообразность в его текстах сопряжены с образом Бога, а также с православной литургической и иконографической традицией.

ЛИТЕРАТУРА

1. Перелыгин П. В. Цветообразная поэтика в творчестве С. А. Есенина и Н. М. Рубцова. Опыт сопоставительного анализа. Автореферат дис. ... канд. филол. наук / Перелыгин П. В. — Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2008. — 25 с.
2. Парамонова Л. Ю. Мифопоэтика цвета в лирике русских символистов. Дис. ... канд. филол. наук / Парамонова Л. Ю. — Екатеринбург, 2017. — 183 с.
3. Яснова Е. В. Символика светописы в произведениях И. С. Шмелева и В. А. Никифорова-Волгина / Е. В. Яснова // Молодежь: свобода и ответственность. Материалы Шестых региональных Рождественских чтений. — Пенза, 2019. — С. 65–70.
4. Исаков С. Забытый писатель / С. Исаков // В. А. Никифоров-Волгин. Дорожный посох. — М.: Советская Россия, 1992. — 366 с. — С. 330–339.
5. Никифоров-Волгин В. А. Земля-имениница / В. А. Никифоров-Волгин. — М.: Ставроп, 2004. — 224 с.
6. Чистюхин И. Н. Генезис и формирование цветового канона в православном богослужении и религиозном искусстве / И. Н. Чистюхин // Театр. Живопись. Кино. Музыка. М.: Российский университет театрального искусства — ГИТИС, 2013. — № 2. — С. 112–129.
7. Афанасий (Евтич) еп. Хлеб богословия / Афанасий (Евтич). — М.: Издательство Сретенского монастыря, 2022. — 224 с.
8. Флоренский П., свящ. Потоки Божественного света / П. Флоренский // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа; сост. А. Н. Стрижев. — М.: Православный паломник: Глаголы жизни, 1998. — С. 207–210.
9. Осьминина Е. А. Тексты церковных песнопений в циклах «Детство» и «Из воспоминаний детства» В. А. Никифорова-Волгина / Е. А. Осьминина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Серия: Гуманитарные науки. — М., 2015. — № 5 (716). — С. 216–226.
10. Языкова И. Богословские основы иконы и иконография / И. Языкова, Лука (Головков), игумен // История иконописи. Истоки. Традиции. Современность. VI–XX века; под ред. Т. В. Моисеевой. — Тверь: Издательство ИП Верхов С. И., 2014. — С. 9–28.
11. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского / С. М. Соловьев. — М.: Советский писатель, 1979. — 352 с. — С. 66–68.
12. Бычков В. Древнерусская эстетика / В. Бычков. — М.-СПб.: Центр гуманитарных инициатив; Патриаршее подворье храма домового мц. Татианы при МГУ, 2012. — 832 с.
13. Трубецкой Е., кн. Символика красок / Е. Трубецкой // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа; сост. А. Н. Стрижев. — М.: Православный паломник: Глаголы жизни, 1998. — С. 190–196.
14. Дьяченко Г., протоиерей. Полный церковно-славянский словарь / Г. Дьяченко. — М.: Омега-Л, 2020. — 1168 с.
15. Рафаил (Карелин), архимандрит. О языке православной иконы / Рафаил (Карелин) // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа; сост. А. Н. Стрижев. — М.: Православный паломник: Глаголы жизни, 1998. — С. 39–87.
16. Трубецкой Е., кн. Победа духа над беспросветной тьмой Е. Трубецкой // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа; сост. А. Н. Стрижев. — М.: Православный паломник: Глаголы жизни, 1998. — С. 196–204.
17. Справочник православного человека. Часть первая: Православный храм; ред.-сост. В. Пономарев. — М.: Даниловский благовестник, 2007. — 128 с.
18. Стрижев А. Н. Василий Акимович Никифоров-Волгин / А. Н. Стрижев, М. А. Бирюкова // Ландшафт отечественной словесности: восхождение к источникам. — СПб.: Литературный фонд «Дорога жизни», 2022. — С. 66–68.
19. Желтов М., свящ. «Свете тихий» / М. Желтов // Православная энциклопедия. Т. LXII; под ред. Патриарха Московского и Всея Руси Алексия II. — М.: Церковно-научный центр «Православная энциклопедия», 2021. — С. 54–55.

Новосибирская православная духовная семинария
Сузрюкова Е. Л., кандидат филологических наук, доцент
кафедры гуманитарных дисциплин
E-mail: sellns@mail.ru

Novosibirsk Orthodox Theological Seminary
Suzryukova E. L., Candidate of Philology,
Associate Professor of the Humanities Disciplines Department
E-mail: sellns@mail.ru