

УДК 008

ББК: 71.05:83.3(2)

**Дударева Марианна Андреевна**

Российский университет дружбы народов, кандидат филологических наук,  
старший преподаватель кафедры русского языка № 2, Россия, Москва,  
e-mail: marianna.galieva@yandex.ru

## **София, или Апофатическая реальность в стихотворении А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...»**

*Представлен последовательный анализ известного стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре...» в разветвленном историко-культурном контексте. Большое внимание уделяется поэтике цвета, колоративу «белый», который обладает семантической напряженностью и выводит читателя в онтологическое пространство текста. Образ главной героини рассматривается с позиций учения о Софии Владимира Соловьева, к наследию которого обращался поэт. При анализе последней строфы, образа плачущего ребенка проводятся параллели с русской фольклорной традицией, поскольку Блок хорошо был знаком с устным народным творчеством, о чем свидетельствует подготовка им статьи «Поэзия заговоров и заклинаний», написанной в один период с объектом нашего исследования, стихотворением «Девушка пела в церковном хоре...». Фольклор рассматривается в широком понимании, с учетом дожанровых образований, ритуалов, обрядов и др. Работа основана на целостном анализе художественного текста с применением структурно-типологического, сравнительно-сопоставительного, системно-комплексного (культурологического) методов исследования. Эти методы позволяют высветить онтологический план в стихотворении, пересмотреть сложившиеся в литературоведении взгляды на образы девушки и ребенка, избежав однозначности в интерпретации.*

Ключевые слова: апофатическая традиция, учение о Софии, поэтика А. Блока, философия В.С. Соловьева, философия С.Н. Булгакова, фольклор, семантика цвета, икона, символ, творчество А. Галича, идеальный топос

**Dudareva Marianna Andreevna**

Peoples' Friendship University of Russian, PhD (Philology), Assistant Professor of the Department of Russian Language #2, Russia, Moscow, e-mail: marianna.galieva@yandex.ru

## **Sophia or Apophatic reality in Alexander Blok's poem «A girl was singing in a church choir»**

*The paper presents a coherent analysis of the famous poem by Alexander Blok «A Girl Was Singing in a Church Choir...» in an extensive historical and cultural context. Much attention is paid to the poetics of color, the colorative «white», which is characterized by semantic tension and brings the reader into the ontological space of the text. In the poem, the image of the girl is associated with white color and light, which shows that the heroine belongs to the higher, heavenly world and is opposed to «everyone» from the temple, which is in darkness. The play of light and shadow acquires a sacred*

*nature and makes it possible to raise the question of the apophatic tradition, the appearance of «evening light» and «unfading light». The image of the heroine is also viewed from the perspective of the teaching on Sophia by Vladimir Solovyov, whose legacy was addressed by the poet. Blok draws parallels with the Russian folklore tradition, analyzing the last stanza, the image of a crying child. The appeal to folklore is fruitful, since Blok was well acquainted with oral folk art, as evidenced by the fact that he was the author of the article «Poetry of Conspiracies and Spells», written in the same period as the object of the current study, the poem «A Girl Was Singing in a Church Choir...». However, the authors of this paper interpret folklore not narrowly, but include in its field rituals, ceremonies, and pre-genre formations. The work is based on a holistic analysis of the artistic text using structural-typological, comparative, and systematic-comprehensive (culturological) research methods. These methods allow highlighting the ontological dimension in the poem, revising the views on the images of the girl and the child that have established in literary studies, avoiding unambiguity in interpretation.*

*Key words: Russian culture, apophatic tradition, teaching about Sophia, poetics of Alexander Blok, folklore, semantics of color, icon, symbol, creative work of Alexander Galich, ideal topos*

**DOI:** 10.17588/2076-9210.2020.3.129-139

В этой статье речь пойдет об известном стихотворении А. Блока 1905 года «Девушка пела в церковном хоре...», ставшем эмблемой символизма поэта. Стихотворению отведено особое место в блоковедении, и оно до сих пор вызывает много споров в филологических работах,<sup>1</sup> что связано отчасти с образом плачущего ребенка в последней строфе. Однако на первый взгляд стержнеобразующим является образ поющей девушки в белом платье, именно этим событием и открывается текст:

Девушка пела в церковном хоре  
 О всех усталых в чужом краю,  
 О всех кораблях, ушедших в море,  
 О всех, забывших радость свою [1, с. 63].

По тонкому наблюдению И. А. Спиридоновой, образ девушки соотносится с общим настроением второй книги Блока «Нечаянная Радость» (1907 г.), противопоставленной «Стихам о Прекрасной Даме» (1905 г.) и отличающейся философским настроением: «...сошествие его Музы с небес на землю, уход лирического героя Блока из храма Вечно-Женственного – на улицу, в городскую толпу, в топи болот, из звучащего и светоносного пространства вечности – в глухоту, мрак, вихревые просторы настоящего» [2, с. 282]. Однако этот кажущийся разлад можно разрешить в плоскости софиологии, которая в начале XX века захватила русскую интеллигенцию и представлена трудами Вл. Соловьёва, С. Булгакова, П. Флоренского, идеи о Великой Софии также выразились в поэзии А. Блока, А. Белого.

<sup>1</sup> См, например: Спиридонова И.А. Молитва в лирике А. Блока («Девушка пела в церковном хоре...») // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 280–296 [2].

Прежде всего стоит обратить внимание на то, что в философских работах, посвященных Софии, акцент сделан на иконографической традиции и связи Софии с Богородицей. У Булгакова *софийна* всякая икона Богоматери, хотя «с канонической точки зрения достоверным является прообразовательное толкование Софии Премудрости как Христа»<sup>2</sup>. В «Свете Невечернем» С. Булгаков понимает Софию как Вечную Женственность, таинственное божество, которое имеет давнюю традицию изображения на иконах св. Софии: «...она *женственна*, восприемлюща, она есть Вечная Женственность»<sup>3</sup>. Это толкование Софии мы должны учитывать, когда пишем о поэтике Блока, разбирая стихотворение «Девушка пела в церковном хоре...», поскольку одним из основных источников образа девушки в белом называют икону «Нечаянная Радость»<sup>4</sup>, хотя Р. Якобсон и видит «обмирщение Девы» в стихотворении в противовес иконе<sup>5</sup>.

Связь с иконой, без понимания сюжета которой, по справедливому замечанию Д.М. Магомедовой, теряются основные смыслы всей второй поэтической книги<sup>6</sup>, сегодня уже очевидна (в прижизненной критике на этот источник не обращали внимания). Но если Богородичные образы в отечественной философской культуре воспринимались в неразрывной связи с Софией, то и у Блока образ девушки из церковного хора вполне может совмещать в себе две ипостаси: Прекрасную Даму, уже хорошо знакомую и поэту, и читателю по первой книге, и Богоматерь. И дело здесь не в *верности иконографической традиции* (ведь образ девушки в белом отсутствует на иконе), а в *потенциальном*, в феномене самой иконы, который влияет на творческое сознание поэта. Н.П. Крохина указывает на амбивалентный характер Софии в художественном мире Блока<sup>7</sup>, которая имеет вполне конкретные черты и связана с конкретными действиями лирического героя: «В “Стихах о Прекрасной Даме” это образ то конкретный (“Я любил твоё белое платье”), связанный с конкретными действиями (“Вхожу я в тёмные храмы, / Совершаю бедный обряд. / Там жду я Прекрасной Дамы / В мерцаньи красных лампад”); с состоянием природы, природно-зыбкий (“Ты в белой вьюге, в снежном стоне / Опять волшебницей всплыла”), то неопределённый, как виденье (“Со мной всю жизнь – один Завет: / Завет

<sup>2</sup> См.: Ваганова Н.А. С.Н. Булгаков – «византийский гуманист» XX века (иконография Софии Премудрости и софиология С.Н. Булгакова) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Сер. 1: Богословие. Философия. Религиоведение. 2004. Вып. 2. С. 192 [3].

<sup>3</sup> См.: . Булгаков С. Первообраз и образ: сочинения в двух томах. Т. 1. Свет не вечерний. М.: Искусство; СПб.: Инапресс, 1999. С. 194 [4].

<sup>4</sup> См.: Магомедова Д.М. А.А. Блок. «Нечаянная Радость» (Источники заглавия и структура сборника) // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сборник VII. Тарту, 1986. С. 48–61 [5].

<sup>5</sup> См.: Якобсон Р. Стихотворные пророчания Александра Блока // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 259 [6].

<sup>6</sup> См.: Магомедова Д. М. Указ. соч. С. 50.

<sup>7</sup> См.: Крохина Н.П. Гностическая София в поэзии Вл. Соловьёва и Ал. Блока // Соловьёвские исследования. 2002. Вып. 2 (5). С. 240–263 [7].

служенья Непостижной”)» [8, с. 79]. Однако эти ипостаси не противоречат друг другу и могут сосуществовать в одном образе.

Стоит обратить внимание на то, что образ девушки в каждой строфе трансформируется – изменяется в сторону *невидимого*, разматериализовывается. Сначала мы видим девушку, поющую в хоре, потом только ее белое платье:

Так пел ее голос, летящий в купол,  
И луч сиял на белом плече,  
И каждый из мрака смотрел и слушал,  
Как белое платье пело в луче [1, с. 64].

В итоге остается только голос, летящий в купол, пение, которое никто не смел прервать, кроме ребенка:

И голос был сладок, и луч был тонок,  
И только высоко, у Царских Врат,  
Причастный Тайнам, – плакал ребенок  
О том, что никто не придет назад [1, с. 64].

Исследователи видят в образах девушки и ребенка развоплощенные Богоматерь с Младенцем<sup>8</sup> и в этом – обмирщение обоих. Однако законы *храмового топоса* диктуют другую интерпретацию: голос летит в купол, а купольное пространство является *доминирующим* во всем сооружении, отображающем устройство Вселенной. Значит, голос разливается над всем и всеми, и никто не имеет права нарушить этой гармонии. Плач ребенка здесь не следует воспринимать буквально, в данном случае плач – невербальное выражение слова, в традиционной славянской культуре плачущий ребенок приравнивался к певцу<sup>9</sup>. Блок был хорошо знаком с фольклором, тем более что время написания стихотворения приходится на период создания работ о фольклоре, статьи «Поэзия заговоров и заклинаний», которая, по наблюдению Н.Ю. Грякаловой, является результатом «пристального изучения фольклористических трудов XIX – начала XX веков и классических фольклорных сборников, что отразилось и в поэтическом творчестве Блока того времени»<sup>10</sup>. Ребенок как бы вторит пению девушки, посвященному всем живым и ушедшим, умершим. В аксиологическом и онтологическом планах противоречия нет: девушка поет о всех людях и кораблях в чужой земле, которые обрели покой и счастье, а ребенок как бы в продолжение

<sup>8</sup> См.: Якобсон Р. Стихотворные прорицания Александра Блока. С. 259 [6].

<sup>9</sup> См.: Седакова И.А. Крик в поверьях и обрядах, связанных с рождением и развитием ребенка // Мир звучащий и молчащий: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М.: Индрик, 1999. С. 109 [9].

<sup>10</sup> См.: Грякалова Н.Ю. Проблема фольклоризма русской поэзии начала XX века (литературное направление и творческая индивидуальность): дис. ... канд. филол. наук. Специальность 10.01.09. Л., 1984. с. 133–134 [10].

напоминает, что никто уже не придет назад и не нужно оборачиваться, возвращаться к прежнему.

Прояснить эту затемненную концовку стихотворения, по мысли Д.М. Магомедовой, во многом сможет статья Вл. Соловьева «Гайна прогресса» (1897 г.), в которой он обращается к сказке о *переправе* старого охотника на другой берег. Основной смысл сказки, по Соловьеву, заключается в том, что мы должны оставаться *верны преданию*, седой древности, поверить в возможность нового начала, когда, казалось бы, жизнь заканчивается (исследователи указывают на то, что Блок на полях этой статьи из восьмого тома Полного собрания сочинений Соловьева делал пометы<sup>11</sup>). С этим, по наблюдению Д.М. Магомедовой, связан и образ корабля: «Сквозной мотив “кораблей”, символизирующих приход “новой жизни” (“У моря”, “Поэт”, “Девушка пела в церковном хоре”, “Оставь меня в моей дали”, “Взморье”, “Ночная Фиалка”), в своей основе полигенетичный, связывается в этом контексте с темой Энея – т. е. с темой верности изначальному идеалу...» [6, с. 58]. Таким образом, девушка и ребенок, прообразами которых считали Богородицу и Спасителя, не разлучаются, а акустически объединяются, по замечанию И.С. Приходько<sup>12</sup>, и, думается, онтологически тоже. Кроме того, истинная слеза Спасителя не противопоставлена радости. Святитель Иоанн Златоуст, трактуя сюжет о воскрешении Лазаря, провозглашает: «Невозможно не печалиться. Это сам Христос показал, потому что прослезился над Лазарем. <...> Ведь мы плачем и о тех, которые отправляются в дорогу и разлучаются с нами; но – не так, как отчаивающиеся. Так и ты, плачь, как бы провожал отходящего в чужую сторону» [12, с. 587–588].

Если брать еще во внимание и то, что ребенок расположен *высоко*, у Царских Врат (значит, это должно быть возвышение в пространстве храма; соля может быть возвышена над основным уровнем храма), и то, что Спаситель в иконографической традиции никогда не изображался плачущим младенцем, то можно, вслед за некоторыми исследователями<sup>13</sup>, вопрос поставить также об экфрасисе, хоть и в модифицированном виде, воспринимая икону как окно в инобытие, учитывая *потенциальное* в иконе, и тогда духовное выходит на первый план<sup>14</sup>. Ведь сюжет иконы «Нечаянная Радость», которая была хорошо известна Блоку и имелась у него дома, также связан с ожившим образом Христа. Как в ребенке совмещены черты иконографического образа и живого человека, так и в поющей девушке сокрыты черты Прекрасной Дамы (у Блока есть сти-

<sup>11</sup> См.: Магомедова Д.М. А.А. Блок. «Нечаянная Радость». С. 57.

<sup>12</sup> См.: Приходько И. С. Церковные источники стихотворения А. Блока «Девушка пела...» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 9. Воронеж, 1997. С. 79 [11].

<sup>13</sup> Еще в прижизненной критике была высказана мысль об экфрастическом описании иконы в этом стихотворении, которую продолжают развивать некоторые исследователи и сегодня. См.: Александров А.С., Александрова Э.К. «Поэзия имеет право быть иногда неясной...» (А.А. Блок в рецензии А.А. Измайлова) // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1. С. 125. [13].

<sup>14</sup> Подробнее о потенциальном в русской иконописи см.: Едошина И. А. Потенциальное в иконописи // Энтелехия. 2014. № 30. С. 67–71 [14].

хотворение 1902 года о Прекрасной Даме в чертогах храма) и Богоматери. Происходит не обмирщение образа, а усиление, в семантическом плане, его *софийности*: девушка поет – платье светится и поет, уже нет самой девушки, даже ее лица – голос льется вместе со светом на людей во мраке. Исследователи пришли к выводу, что в стихотворении преобладает мрак, тьма, что связано во многом с апокалиптическими настроениями нового века. Но стоит внимательней присмотреться к игре света и тени в блоковском тексте. Во-первых, белое платье обладает здесь семантической напряженностью, оно семиотически значимо, поскольку платье *подсвечено* светом, который пробивается выше, луч падает на поющую девушку:

И каждый из мрака смотрел и слушал,  
Как белое платье *пело в луче* [1, с. 64].

В этом свете, идущем от платья, сливающимся с голосом, люди обретают счастье:

И всем казалось, что радость будет,  
Что в тихой заводи все корабли,  
Что на чужбине *усталые люди*  
*Светлую жизнь себе обрели* [1, с. 64].

Белое платье, белое плечо, луч света, светлая жизнь – все в совокупности создает *имагинацию* светового центра, к которому тянутся люди из мрака. В иконографической традиции святые, праведники, чистые души изображались в белом: «...белым светом светились пелены младенцев, души умерших людей и ангелы. Но белым цветом изображали только праведные души»<sup>15</sup>. И.С. Приходько одним из церковных источников текста называет ектению «О плавающих, путешествующих, недугующих, страждущих»<sup>16</sup>, которая относится к мирным и является самой большой по объему (из 12 прошений). Кроме того, можно предположить, что пение приходится на пасхальные дни, поскольку у Блока ребенок – причастный Тайнам, что указывает на причащение Тела и Крови. А это дает возможность предположить, что литургия, частью которой является пение девушки, приходится на ночное / предрасветное время, значит, можно поставить вопрос о возникновении *света вечернего* и *невечерного*, о рождении света во мраке<sup>17</sup>, и тогда луч, подсвечивающий платье, представляет столп Света, знаменует рождение нового дня, новой жизни во мраке. Более того, сама литургия открывает *тайну спасения мира* Христом в ночи, но во всей

<sup>15</sup> Подробнее об особенностях цветописи в иконописи см.: Никольская Т.М. Иконописный образ, его семантика и символика // Аналитика культурологии. 2011. № 9 (031). С. 311 [15].

<sup>16</sup> См.: Приходько И.С. Указ. соч. С. 74.

<sup>17</sup> См.: Брагинская Н.В., Шмаина-Великанова А.И. Свет вечерний и свет не вечерний // Два венка: Посвящение Ольге Седаковой. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2013. С. 73–92 [16].

полноте, и время литургии приобретает другой характер – безвременья, вечности. Литургия, творимая на земле, приравнивается к небесной: «Литургию можно уподобить человеку, освещающему ночным фонарем – часть за частью – знакомое, прекрасное, но в ночной темноте скрытое здание, и в них, в этих частях, опознается все здание в его целостности, единстве и красоте. Так и в нашей Литургии, совершаемой на земле, но совершающейся на небе» – пишет А. Шмеман [17, с. 138].

Удивительно то, что спустя полвека А. Галич в посвящении Блоку в «Цыганском романсе» воспроизводит ту же архетипическую ситуацию, хоть и в *кабацком локусе*:

Ах, как пела девчонка богу  
И про поле, и про дорогу,  
И про сумерки, и про зори,  
И про милых, ушедших в море...  
Ах, как пела девчонка богу!  
Ах, как пела девчонка Блоку!  
И не знала она, не знала,  
Что бессмертной в то утро стала –  
Этот тоненький голос в трактирном чаду  
Будет вечно звенеть в «Соловьином саду» [18, с. 138].

По справедливому замечанию авторов статьи «“Кабацкий локус” в русской поэзии XX века» Л.Г. Кихней и В.А. Гаврикова, «кабацкий топос позиционируется как мир “здешний”, поюсторонний, но с ним коррелирует некое запредельное, демоническое пространство. <...> Это пограничное место, аксиологическая и онтологическая граница» [19, с. 231]. Так, в кабацком локусе под утро происходит *преображение*: пьяного «бога» – в Блока, короля русского Логоса, а цыганочки – в девушку из церковного хора. Галичем показана *инвертированная* реальность, где *вдруг* низкое становится высоким. Девчонка, напоминающая блоковскую Незнакомку, через пение герою, приобщение к вечным вопросам бытия (они спрятаны в подтекст, выражены пунктирно, через отдельные лексемы – «поле», «дорога», «сумерки», «зори») проживает свою *софийную ипостасность*. Исследователь творчества Галича Н.И. Пименов отмечает: «...девчонка из “Цыганского романса” в самую горькую для своего бога минуту спасает его от отчаяния своим пением, вдохновляя на создание “Соловьиного сада”» [20, с. 83]. Однако эта поэма была создана спустя десять лет после написания стихотворения «Девушка пела в церковном хоре...», сюжет которого также латентно присутствует у Галича. Таким образом, один образ накладывается на другой, и эта трансформация выразилась в «Цыганском романсе»: простая девочка из трактира вырастает до девушки из «Соловьиного сада», воплощающей эйдос мировой любви. Если у Блока в стихотворении особое сакральное время возникает в момент пения, которое является частью литургии, то у

Галича – в час застолья. Галич *венчает* Блока с поэзией, которую воплощает девчонка из трактира, на что указывает *обрядовая припевка* «Чарочка», хорошо известная по устным источникам и собранию песен П.В. Киреевского:

Чарочка моя серебряная,  
На золотъ блюдъ расписанная!  
Кому чару пить, кому выпивать,  
Кому вторую наливать? [21, с. 8]

В стихотворении даже сохранено формульное начало припевки:

Ах ёлочки-мочалочки,  
Сладко вина пьются  
В серебряной чарочке  
На золотом блюще!  
Кому чару пить?! Кому здраву быть?!  
Королевичу Александровичу! [18, с. 137]

По замечаниям специалистов, «по своему содержанию и назначению, обрядовая припевка “Чарочка” обогащает смысловой план праздничного пира как обрядового действия. <...> Ее исполнение направлено на обеспечение здоровья и жизненного благополучия, укрепление семейных отношений участников братчины» [22, с. 152]. Если в начале герой пьет «мертвую в монопольке», то в конце стихотворения водка превращается в воду, а сам герой преобразается, становится подлинно автором бессмертной поэмы.

В обоих стихотворениях, написанных в разные эпохи и принадлежащих к абсолютно разным эстетическим направлениям, выразился один сюжет *преображения* земной девы в Софию, которая является спасительной в обеих ситуациях для поэта – человека, творящего Логос. Кроме того, авторы произведений тонко прочувствовали игру света и тени, важность *предрассветного* часа. У Блока на это пограничное время приходится пение девушки в хоре, причащение к Тайнам, а у Галича – прозрение и спасение поэта в Логосе. *Анофатичность* ситуации заключается в рождении истинного света во мраке (мрак мещанской жизни «каждого» – в стихотворении символиста, мрак кабака – в авторской песне).

#### Список литературы

1. Блок А.А. Девушка пела в церковном хоре... // Блок А.А. Полн. собр. соч.: в 20 т. Т. 2. М.: Наука, 1997. С. 63–64.
2. Спиридонова И.А. Молитва в лирике А. Блока («Девушка пела в церковном хоре...») // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 280–296.
3. Ваганова Н.А. С.Н. Булгаков – «византийский гуманист» XX века (иконография Софии Премудрости и софиология С.Н. Булгакова) // Вестник Православного Свято-Тихоновского гу-

манитарного университета. Сер. 1, Богословие. Философия. Религиоведение. 2004. Вып. 2. С. 190–231.

4. Булгаков С. Первообраз и образ: соч. в 2 т. Т. 1. Свет невечерний. М.: Искусство; СПб.: Инапресс, 1999. 416 с.

5. Магомедова Д.М. А.А. Блок. «Нечаянная Радость» (источники заглавия и структура сборника) // А. Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сборник VII. Тарту, 1986. С. 48–61.

6. Якобсон Р. Стихотворные пророчания Александра Блока // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 254–270.

7. Крохина Н.П. Гностическая София в поэзии Вл. Соловьева и Ал. Блока // Соловьевские исследования. 2002. Вып. 2(5). С. 240–263.

8. Крохина Н.П. София Вл. Соловьева и А. Блока // Соловьевские исследования. 2012. Вып. 4(36). С. 74–82.

9. Седакова И.А. Крик в поверьях и обрядах, связанных с рождением и развитием ребенка // Мир звучащий и молчаливый: Семиотика звука и речи в традиционной культуре славян. М.: Индрик, 1999. С. 105–122.

10. Грякалова Н.Ю. Проблема фольклоризма русской поэзии начала XX века (литературное направление и творческая индивидуальность): дис. ... канд. филол. наук. Специальность 10.01.09. Л., 1984.

11. Приходько И.С. Церковные источники стихотворения А. Блока «Девушка пела...» // Филологические записки. Вестник литературоведения и языкознания. Вып. 9. Воронеж, 1997. С. 74–80.

12. Златоуст Иоанн. Беседа LXII на Иоанна XI, 1 и 2 // Священное Писание в толкованиях святителя Иоанна Златоуста. Т. V. Беседы на Евангелие от Иоанна. М.: Ковчег, 2006. С. 587–588.

13. Александров А.С., Александрова Э.К. «Поэзия имеет право быть иногда неясной...» (А.А. Блок в рецензии А.А. Измайлова) // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1. С. 122–134.

14. Едошина И.А. Потенциальное в иконописи // Энтелехия. 2014. № 30. С. 67–71.

15. Никольская Т.М. Иконописный образ, его семантика и символика // Аналитика культурологии. 2011. № 9(031). С. 300–319.

16. Брагинская Н.В., Шмайна-Великанова А.И. Свет вечерний и свет невечерний // Два венка: Посвящение Ольге Седаковой. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2013. С. 73–92.

17. Шмеман А. Евхаристия. Таинство Царства. М.: Паломникъ, 2007. 277 с.

18. Галич А.А. Цыганский романс // Галич А.А. Сочинения: в 2 т. Т. 1. Стихотворения и поэмы. М.: Локид, 1999. С. 137–138.

19. Кихней Л.Г., Гавриков В.А. «Кабачкий локус» в русской поэзии XX века: статья первая (символизм и акмеизм) // Новый филологический вестник. 2019. № 4(51). С. 228–246.

20. Пименов Н.И. Белая тень: Блок и Галич: «александрийские» заметки // Галич: Новые статьи и материалы. М.: ЮПАПС, 2003. С. 76–97.

21. «Чарочка моя серебряная...» // Песни, собранные П.В. Киреевским. Новая серия / Изд. О-вом любителей рос. словесности при Моск. ун-те. М., 1911–1929. – Вып. I–II. Вып. II, ч. 1. (Песни необрядовые). М.: Печатня А.И. Снегиревой, 1911. С. 8.

22. Парадовская Г.П. Фольклорно-этнографический текст «Чарочки» как микрообряд // Вестник Череповецкого государственного университета. 2013. № 4, т. 1. С. 151–153.

## References

1. Blok, A.A. Devushka pela v tserkovnom khore... [«A Girl Was Singing in a Church Choir...»], in Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochineniy v 20 t., t. 2* [Collected Works in 6 vol., vol. 2]. Moscow: Nauka, pp. 63–64.
2. Spiridonova, I.A. Molitva v lirike A. Bloka («Devushka pela v tserkovnom khore...») [Prayer in Aleksander Blok's lyrics («A Girl Was Singing in a Church Choir»)], in *Problemy istoricheskoy poetiki*, 2013, issue 11, pp. 280–296.
3. Vaganova, N.A. S.N. Bulgakov – «vizantiyskiy gumanist» XX veka (ikonografiya Sofii Premudrosti i sofiologiya S.N. Bulgakova) [S.N. Bulgakov as a «Byzantine Humanist» of the 20th Century (Iconography of the Holy Wisdom and sophiology of S.N. Bulgakov)], in *Vestnik Pravoslavnogo Svyato-Tikhonovskogo gumanitarnogo universiteta. Ser. 1, Bogoslovie. Filosofiya. Religiovedenie*, 2004, issue 2, pp. 190–231.
4. Bulgakov, S. *Pervoobraz i obraz: sochineniya v 2 t., t. 1. Svet nevecherniy* [Prototype and Image: Works in 2 vol., vol. 1. Ever-Shining Light]. Moscow: Iskusstvo; Saint-Petersburg: Inapress, 1999. 416 p.
5. Magomedova, D.M. A.A. Blok. «Nechayannaya Radost'» (Istochniki zaglaviya i struktura sbornika) [Alexander Blok. Inadvertent Joy (Sources of the title and structure of the collection)], in *A. Blok i osnovnye tendentsii razvitiya literatury nachala XX veka. Blokovskiy sbornik VII* [Alexander Blok and the Main Trends in the Development of Literature of the Early 20th century. Blok Collection VII]. Tartu, 1986, pp. 48–61.
6. Yakobson, R. Stikhotvornnye prorisaniya Aleksandra Bloka [Alexander Blok's Poetical Prophesies], in Yakobson, R. *Raboty po poetike* [Works on Poetics]. Moscow: Progress, 1987, pp. 254–270.
7. Krokhtina, N.P. Gnosticheskaya Sofiya v poezii Vl. Solov'eva i Al. Bloka [Gnostic Sophia in the Poetry of Vladimir Solovyov and Alexander Blok], in *Solov'evskie issledovaniya*, 2002, issue 2(5), pp. 240–263.
8. Krokhtina, N.P. Sofiya Vl. Solov'eva i A. Bloka [Sophia of Vladimir Solovyov and Alexander Blok], in *Solov'evskie issledovaniya*, 2012, issue 4(36), pp. 74–82.
9. Sedakova, I.A. Krik v pover'yakh i obryadakh, svyazannykh s rozhdeniem i razvitiem rebenka [Scream in Beliefs and Rites Associated with the Birth and Development of a Child], in *Mir zvuchashchiy i molchashchiy: Semiotika zvuka i rechi v traditsionnoy kul'ture slavyan* [The World Sounding and Silent: Semiotics of Sound and Speech in the Traditional Culture of Slavs]. Moscow: Indrik, 1999.
10. Gryakalova, N.Yu. *Problema fol'klorizma russkoy poezii nachala XX veka (literaturnoe napravlenie i tvorcheskaya individual'nost')*: dis. ... kand. filol. nauk [The problem of folklorism of Russian poetry of the early 20th century (Literary School and Creative Individuality). Cand. philol. sci. diss.]. Leningrad, 1984.
11. Prikhod'ko, I.S. Tserkovnye istochniki stikhotvoreniya A. Bloka «Devushka pela...» [Church Sources of a poem by Alexander Blok «A Girl Was Singing...»], in *Filologicheskie zapiski. Vestnik literaturovedeniya i yazykoznaneya*, 1997, issue 9, pp. 74–80.
12. Zlatoust Ioann. Beseda LXII na Ioanna XI, 1 i 2 [Homily LXII on John XI, 1 and 2], in *Svyashchennoe Pisanie v tolkovaniyakh svyatitelya Ioanna Zlatousty. T. V. Besedy na Evangelie ot Ioanna* [Holy Scripture in the Interpretations of St. John Chrysostom. Vol. 5. Homilies on the Gospel of John]. Moscow: Kovcheg, 2006, pp. 587–588.
13. Aleksandrov, A.S., Aleksandrova, E.K. «Poeziya imeet pravo byt' inogda neyasnoy...» (A.A. Blok v retsenzii A.A. Izmaylova) [«Poetry can be sometimes ambiguous ...» (A.A. Blok in the reception of A.A. Izmailov)], in *Sibirskiy filologicheskyy zhurnal*, 2020, no. 1, pp. 122–134.
14. Edoshina, I.A. Potentsial'noe v ikonopisi [Potential in Iconography], in *Entelekhiya*, 2014, no. 30, pp. 67–71.

15. Nikol'skaya, T.M. Ikonopisnyy obraz, ego semantika i simbolika [Iconic Image, Its Semantics and Symbolism], in *Analitika kul'turologii*, 2011, no. 9(031), pp. 300–319.
16. Braginskaya, N.V., Shmaina-Velikanova, A.I. Svet vecherniy i svet nevecherniy [Evening Light and Unfading Light.], in *Dva venka: Posvyashchenie Ol'ge Sedakovoy* [Two Wreaths: Dedication to Olga Sedakova]. Moscow: Russkiy fond sodeystviya obrazovaniyu i nauke, 2013, pp. 73–92.
17. Shmeman, A. *Evkharistiya. Tainstvo Tsarstva* [Eucharist. The Mystery of the Kingdom]. Moscow: Palomnik", 2007. 277 p.
18. Galich, A. Tsyganskiy romans [Gipsy Romance], in Galich, A.A. *Sochineniya v 2 t., t. 1. Stikhotvoreniya i poemy* [Works in 2 vol., vol. 1. Poems]. Moscow: Lokid, 1999, pp. 137–138.
19. Kikhney, L.G., Gavrikov, V.A. «Kabatskiy lokus» v russkoy poezii XX veka: stat'ya pervaya (simvolizm i akmeizm) [«Tavern Locus» in Russian Poetry of the 20th Century: Article One (Symbolism and Acmeism)], in *Novyy filologicheskiy vestnik*, 2019, no. 4(51), pp. 228–246.
20. Pimenov, N.I. Belaya ten': Blok i Galich: «aleksandriyskie» zametki [White Shadow: Block and Galich: «Alexandria» Notes], in *Galich: Novye stat'i i materialy* [Galich: New Articles and Materials]. Moscow: YuPAPS, 2003, pp. 76–97.
21. «Charochka moya serebryanaya...» [«My Silver Goblet...»], in *Pesni, sobrannye P.V. Kireevskim. Novaya seriya. Vyp. II, ch. 1. Pesni neobryadovye* [Songs Collected by P.V. Kireevskii. New Series. Issue II, part 1. Non-Ritual Songs]. Moscow: Pechatnya A.I. Snegirevoy, 1911, p. 8.
22. Paradovskaya, G.P. Fol'klorno-etnograficheskiy tekst «Charochki» kak mikroobryad [Folklore and Ethnographic Text of «My Silver Goblet» as a Micro-Ritual], in *Vestnik Cherepovetskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2013, no. 4(1), pp. 151–153