

А.Т. ГРЯЗНОВА
Москва

Интертекст как средство создания речевой маски в стихотворении А. Блока «Экклесиаст»

В статье рассматриваются типы и функции интертекстуальных элементов, использованных А. Блоком при создании речевой маски Экклесиаста в одноименном стихотворении, и делается вывод о доминирующей роли гипертекста в ее организации.

Ключевые слова: *язык поэзии; лингвопоэтический анализ; речевая маска; интертекстуальность, гипертекст.*

Александр Блок (1880–1921) уже давно и по праву занял место в ряду классиков мировой литературы, однако, несмотря на это, далеко не все его произведения изучены в равной степени детально. Это обусловлено, с одной стороны, невероятно сложной лексико-семантической организацией стихотворений поэта-символиста, а с другой – стереотипами восприятия его творчества, сформировавшимися под влиянием «мифа» о певце Прекрасной Дамы, который возник не без участия самого Блока. Поэт не скрывал, что на становление его стиля оказало влияние философское учение В. Соловьева о Душе Мира (Софии, Вечной Женственности, Вечной Подруге), под влиянием которого возникли стихи о Прекрасной Даме, столь дорогие поэту.

Необходимость изучения всей лирики А. Блока обусловлена тем, что художественная манера раннего Блока, выглядящая наиболее цельной в эстетическом отношении, не оставалась неизменной: «уже к концу 1902... умиротворенно-молитвенный тон сменяется в его стихах мотивами “жестокой арлекинады” (цикл “Распутья”», 1902–1904)» [Белинков, Михайлов 1962: 642–645]. О том, что маска Пьеро была далеко не единственной и отнюдь не последней в этот период творчества поэта, свидетельствует стихотворение «Экклесиаст» (24 сентября 1902 г.), которое входит в сборник «Стихи о Прекрасной Даме» (1898–1904). Оно показывает, что в это же время в поэзии Блока появляется одноименный образ, ставший сквозным в его

творчестве [Февралева 2013: 192–205]. Многоаспектный лингвопоэтический анализ этого образа позволяет уточнить «конкретное смысловое наполнение» эзотерического языка поэта... «исследовать его состав, границы, детали» [Игошева 2006: 8] и понять, какая роль в его создании отводится речевой маске.

Под речевой маской мы вслед за М.В. Шпильман понимаем «особый тип коммуникативной стратегии, основанный на временной и ситуативной эксплуатации чужого языкового образа, который говорящий реконструирует и присваивает с определенной целью; это имитация чужого речевого поведения, включающая иную манеру речи, иной лексикон, предполагающая иную языковую картину мира. Суть этой стратегии в том, чтобы сменить свою речевую манеру на иную, которая принадлежит обобщенному социальному или профессиональному типу, отраженному в нашем языковой сознании. Речевая маска характеризуется определенным набором языковых средств, которые языковая личность отбирает, исходя из особенностей своего лексикона, коммуникативной компетенции и языкового вкуса» [Шпильман 2006: 6–7]. В поэтическом произведении, являющемся средством эстетической коммуникации, речевая маска участвует в создании образа лирического героя и используется для структурирования художественной картины мира, которая часто носит индивидуально-авторский характер.

Такова художественная картина мира стихотворения «Экклесиаст», где при создании речевой маски лирического героя А. Блок, с одной стороны, опирался на художественный прием, использованный

*Грязнова Анна Тихоновна, кандидат филол. наук, доцент МПГУ.
E-mail: grant09@yandex.ru*

в одноименной книге Библии, а с другой – наполнял его новым содержанием.

Так, он сохраняет в своем стихотворении эстетическую доминанту, функции которой в старославянском переводе Библии выполняет лексема *екклесиастъ*, заимствованная из греческого языка, куда проникла путем калькирования древнееврейского причастия *qōhelet* (когелет), означающего проповедника в собрании. В Библии нарицательное существительное *екклесиастъ* выступает в роли названия одной из книг Ветхого Завета, авторство которой приписывается легендарному царю Соломону, хотя у нее, скорее всего, был иной создатель – книжник III–IV вв. до н.э., использовавший этот образ в художественных целях.

Во времени написания Блоком стихотворения «Экклесиаст» данная информация была широко доступной благодаря Энциклопедическому словарю Брокгауза и Ефрона.

Ее сигналами, по мнению дореволюционных исследователей, служат персидские и арамейские слова, проникшие в древнееврейский язык гораздо позже той эпохи, в которую, по их предположениям, создавались остальные библейские тексты, приписываемые Соломону. Маркера-

ми маски Экклесиаста в начале XX в. считали и лексемы, свидетельствующие о знакомстве автора книги с древнегреческой философией (современными учеными этот факт отрицается).

Эти языковые особенности были творчески переосмыслены Блоком с опорой на интертекст, а точнее на гипертекстуальность.

Под гипертекстуальностью мы подразумеваем «потенциальную и реализованную возможность нелинейного прочтения текста, а также текстового единства, состоящего из двух или более текстов» [Масалова 2003: 7]. Предшествующий художественный текст, использованный при создании гипертекста, имеет ряд названий: *текст-донор*, *гипотекст*, *прототекст*. В этой функции Блок использовал 1–7 строфы 12 главы «Экклесиаста», известного в начале XX в. в двух переводах – старославянском и синодальном, существенно отличавшихся друг от друга в лексическом отношении.

Сравнение двух переводческих версий со стихотворением Блока свидетельствует о том, что поэт опирался на Синодальный вариант (совпадающие элементы гипотекста и гипертекста выделены курсивом).

Церковнославянский перевод Библии	Синодальный перевод	Экклесиастъ
<p>12-1 И помяні сотворшаго ты во днѣхъ юности твоея, дондеже не прийдуть днѣ злѣбы, твоея, приспѣють лѣта, въ нихже речеши: нѣсть мѣ въ нихъ хотѣніа:</p> <p>12-2 дондеже не померкнетъ солнце и свѣтъ, и луна и звѣзды, и обратятся облацы созадї дождя:</p> <p>12-3 въ дѣнь, в онѣже подвигнутся стражіе дому, и развратятся мужіе силы, и упразднятся мелющїи, яко умалишася, и помрачатся зрящіи во скважнехъ:</p> <p>12-4 и затворятъ двѣри на торжищи, въ нѣмощи гласа мелющїа, и востанетъ на гласъ птицы, и смирятся вся дщѣри пѣсни:</p>	<p>¹ И помни Создателя твоего в дни юности твоей, доколе не пришли тяжелые дни и не наступили годы, о которых ты будешь говорить: «нет мне удовольствия в них!»</p> <p>² доколе не померкли солнце и свет и луна и звезды, и не нашли новые тучи вслед за дождем.</p> <p>³ В тот день, когда задрожат <i>стерегущие дом</i> и согнутся мужи силы; и <i>перестанут молоть мелющие</i>, потому что их немного осталось; и <i>помрачатся смотрящие в окно</i>;</p> <p>⁴ и <i>запираться будут двѣри</i> на улицу; когда замолкнет звук <i>жернова</i>, и будет вставать человек по крику петуха и замолкнут дочери пения;</p>	<p>Бысть Экклесиастъ мудръ. Благословляя свет и тень И веселясь <u>игроу лирной</u>, Смотри туда – въ <u>хаосъ</u> <u>безмірный</u> Куда склоняется твой <i>день</i>. <i>Цѣла серебряная цѣпь</i>, Твои наполнены кувшины, <i>Миндаль цвѣтет</i> на днѣ долины, И влажнымъ зноем дышитъ <u>степь</u>. Идешь ты к <u>дому на горахъ</u>, Полдневнымъ <u>солнцемъ</u> <u>залитая</u>; Идешь, – <u>повязка золотая</u> Въ смолистыхъ тонетъ волосахъ. <i>Зачахли каперса цвѣты</i>, И вотъ – <i>кузнечикъ</i> <i>тяжелѣеть</i>,</p>

<p>12-5 и на высотѹ ўзрѣть, и ўжась на путѣ, и процвѣтѣть Амидаль, и отолстѣють прѹзіе, и разрушѣтся каппарѣсь: яко отїде челоуѣкъ въ дѡмъ вѣка своего, и обыдѡша на тѡржищи плачущїи:</p> <p>12-6 дѡндеже не превратїтся ўже сребряное, и не сокрушѣтся повязка златая, и сокрушѣтся водонѡсъ у истѡчника, и слѡмится колесо въ колїи.</p> <p>12-7 И возвратїтся персть въ зѣмлю, якоже бѣ, и дѹхъ возвратїтся къ Бѡгу, ѣже даде егѡ. (1751)</p>	<p>⁵ и высоты будут им страшны, и на дороге ужасы; и зацветет миндаль, и отяжелеет кузничек, и рассыплется каперс. Ибо отходит человек в вечный дом свой, и готовы окружить его по улице плакальщицы;</p> <p>⁶ доколе не порвалась серебряная цепочка, и не разорвалась золотая повязка, и не разбился кувшин у источника, и не обрушилось колесо над колодезем.</p> <p>⁷ И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратится к Богу, Который дал его. (1876)</p>	<p>И на дорогѹ ужас вѣт, И помрачились высоты. Молоть устали жернова. Бѣгутѣ испуганныя стражи, И всѣхъ объемятъ призракѣ вражїи, И долу гнутяся дерева. Всѣ дикимѣ страхом; смятено. Столпились въ кучу люди, звѣри. И тщетно замыкають двери Досель смотрѣвшїе въ окно. (1902)</p>
---	--	--

Несмотря на меньшее число строф (шесть в сравнении с семью) и композиционные изменения (двухчастная вместо кольцевой), Блок целенаправленно сохранял в стихотворении средства эстетического воздействия Синодального перевода, поскольку «гипертекстуальность предполагает не отношение так называемой включенности, а отношение “прививания”» (курсив наш. – А.Г.) [Поветьева 2012: 41].

Этот процесс актуализируется в сознании читателя посредством эпиграфа, который в советский период по неизвестной причине исключался при печати стихотворения в собраниях сочинений поэта. Эпиграф представляет собой фрагмент 8 строфы 12 песни Старославянской версии «Екклесиаста»:

Суета суетствїй, речѣ еkkлесїастъ, всячѣская суета. И лишнее, яко бїсть еkkлесїастъ мѹдръ, и яко научї разѹму челоуѣка: и ухо изслѣдитъ красотѹ прїтчей.

Функционируя в качестве эпиграфа, расположенного на границе литературного текста и реальной действительности, он становится элементом паратекстуальных отношений и наряду с названием участвует в построении текстуальной «рамки» стихотворения.

Н.А. Кузьмина отмечает, что эпиграфы из Библии чрезвычайно типичны для начала XX в., а в идиостиле А. Блока они часто выполняют роль маркера художе-

ственной доминанты [Кузьмина 1999: 143]. Иллюстративный материал, приведенный исследователем, показывает, что для лирики Блока характерно дублирование эпиграфом ключевого концепта, вынесенного в заглавную позицию. Эту же закономерность демонстрирует стихотворение «Экклесиаст», к которому эпиграф указывает на единое культурное пространство, в рамках которого происходят интеллектуальные поиски поэта. Они носят характер размышлений на религиозно-философские темы, к которым речевая маска Экклесиаста имеет самое непосредственное отношение. Цитируемый отрезок обладает структурной полнотой, но обнаруживает смысловую недостаточность, которая восполняется посредством текста, относящегося к эпиграфу как рема к теме.

При выявлении и интерпретации новой информации, содержащейся в стихотворении, необходимо учесть оформление ключевого слова в заглавии и эпиграфе с нарушением церковнославянской орфографии: ср. «*Экклесїастъ*» и «*екклесїастъ*». Начальная строчная буква *е*, нормативная для церковнославянского языка, заменена поэтом на прописную *э*, характерную для слов греческого происхождения. Сама цитата также не вполне совпадает с оригиналом, поскольку представляет собой лишь фрагмент исходного сложного предложения. Это косвенно сигнализирует о том, что стихотворение содержит смыс-

ловые приращения, актуальные для культурной ситуации начала XX в.

Выявить эти приращения позволяет подтекстовая информация эпиграфа, который является «чрезвычайно энергетически мощным знаком и выступает для читателя как импульс, приводящий в действие обширные области индивидуальных ассоциаций» [Кузьмина 1999: 147]. В стихотворении Блока их актуализатором выступает лексема *мудрь*, смысл которой раскрывается в тексте разными способами.

Решению этой задачи служит жанровая специализация произведения, проявляющаяся посредством сравнения с гипотекстом. В Синодальной версии доказательством мудрости Экклесиаста служит указание на его проповеднический дар, выражающийся в умении привлечь внимание слушателей и изменить их мировоззрение. Для этого он использует эмоционально-образный потенциал языка, в том числе грамматические формы, подчеркивающие обобщенность адресата, – глаголы в форме повелительного наклонения и местоимение 2-го лица ед. числа. Оно обозначает обобщенного адресата, а глаголы повелительного наклонения побуждают слушателя к изменению поведения. В стихотворении Блока эти же грамматические формы использованы иным образом: они обращены к лирической героине, которой адресованы слова Экклесиаста: *Смотри туда – вь хаось безмірній; Идешь ты к дому на горахъ*. Это заставляет внимательнее отнестись к жанровой квалификации стихотворения Блока и усомниться в том, что проповедь является для лирического героя главной задачей.

Нам представляется, что Экклесиаст Блока не столько проповедник, сколько пророк, что подтверждается интертекстуальным вкраплением, взятым из источника, который лишь опосредованно связан с Библейским текстом. Речь идет о стихотворном размере, использованном поэтом. Стихотворение Блока написано пятистопным ямбом с пиррихиями, чем напоминает произведения А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.

Связь ритма со смыслом лирического произведения отмечалась учеными не-

однократно: так, по наблюдениям К. Тарановского, автора исследования «О поэзии и поэтике», стихотворный размер, будучи употребленным впервые, вступает во взаимодействие с эстетическими доминантами стихотворения, образуя с ними неразрывное единство. При всяком последующем использовании стихотворного размера эти семантические составляющие актуализируются. Поэтому, скорее всего, стихотворный размер был выбран Блоком целенаправленно: таким образом он стремится вызвать у читателя аналогию с текстами указанных произведений. Конечно, число пиррихий в стихотворных строках различно, но стихотворный ритм узнается легко. Безусловно, ямб – самый распространенный стихотворный размер в русской лирике, однако стихотворения Пушкина и Лермонтова являются прецедентными текстами отечественной литературы и, подобно произведению Блока, раскрывают тему миссии служителя высших сил.

Таким образом, Экклесиаст Блока не только проповедует: ведь проповедь, по данным Толкового словаря русского языка С.И. Ожегова, означает «речь религиозно-назидательного содержания, произносимую в храме во время богослужения» – он пророчествует о грядущем конце мира, поскольку «предназначение П. состоит в том, чтобы дать верующим конкретные указания, какие действия нужно совершать в данный момент и какие решения, соотв. Божьей воле, принять» [Библейская энциклопедия... 2015]. На этот элемент подтекста указывает и прилагательное *лирная*: лира в Библейских текстах обладает рядом символических значений, одним из которых является «пророчество». В свете того, что для понимания стихотворения актуальны и смыслы, восходящие к греческой традиции, где лира символизирует гармонию и равновесие, строка *веселись игрою лирной* может быть истолкована двояко: как совет наслаждаться гармонией, пока не пришло время испытаний, или как предостережение от насмешек над пророчеством, которое может сбыться.

Суть пророчества передают два интертекстуальных вкрапления, связанные с греческой философией и с современной Блоку поэзией. В первой строфе использовано словосочетание *хаос безмирный*, существительное которого восходит к древнегреческому языку, где обозначает «докосмическое состояние, зияющую пра-бездну (от др.-греч. *χάσσω, χαίνω* – зиять, зевать, разевать рот, быть пустым и голодным); неупорядоченное первовещество; противоположность конечному, упорядоченному космосу» [Античная философия... 2008: 782]. Эта лексема, называющая важный концепт античной культуры, вошла в русский язык благодаря переводам произведений Платона и Овидия и стала популярной в религиозно-философской поэзии. Понятие хаоса чуждо Библейской картине мира, и поэтому в тексте стихотворения Блока воспринимается как привнесенное из иной мировоззренческой системы, а именно из учения В. Соловьева о Софии.

Второй компонент этого словосочетания также имеет интертекстуальное происхождение: это авторский окказионализм А. Белого, который является характерной приметой его идиостиля. Неологизм и его дериваты наиболее часто встречаются в стихотворениях поэта с начала 1902 г.:

Все тот же раскинулся свод // над нами
лазурно-безмирный, // и тот же на сердце растет //
восторг одиночества лирный («Три стихотворения»);
Сверху и снизу свесилось по ребенку. Каждый вписался в своего двойника
безмирно-синими очами, то белея, то вспыхивая;
Безмирно-синее пространство, равнодушно смеясь над головами путешественников,
проводило их долгим взором. («Возврат. III симфония»).

В дореволюционной орфографии перечисленные окказионализмы писались через «и десятиричное» и имели значение «безлюдный». Цитаты из произведений А. Белого свидетельствуют о том, что в его идиостиле это прилагательное обнаруживает устойчивые деривационные связи с прилагательными семантической группы «синий», которые подчеркивают положительную эмоциональную окраску

слова. Сравнение семантики лексемы *безмирный* в художественной речи А. Белого и А. Блока позволяет предположить, что автор «Екклесиаста» использовал его как маркер полемики о мироустройстве. В ходе диалога Блок устами лирического героя предостерегает своего собеседника от излишнего оптимизма.

Помимо упоминания хаоса, о грядущих катаклизмах предупреждает помещенная в начале пятой строфы видоизмененная греческая поговорка *ΟΨΕ ΘΕΩΝ ΑΛΕΟΥΣΙ ΜΥΛΟΙ, ΑΛΕΟΥΣΙ ΔΕ ΛΕΙΠΤΑ* (*Медленно мельницы мелют богов, но старательно мелют*), возникшая на базе крылатого выражения из произведения философа-скептика Секста Эмпирика «Adversus Mathematicos» («Против ученых»). Смысл этого выражения заключается в неотвратимости возмездия, на то же указывает и модификация поговорки в стихотворении Блока: *Молоть устали жернова* – «близится конец уходящей эпохи».

Знаками приближающейся катастрофы в стихотворении Блока служат образы, заимствованные из Синодального варианта «Екклесиаста», где они формируют понятийное поле «Старость». Семантика этих метафор и метонимий расшифрована профессором А.П. Лопухиным в Толковой Библии [Миндаль... 2015: 34–35], где отмечается, что все они указывают на утрату стареющим человеком жизненных сил: *стерегущие дом (задрожат)* – руки; *мелющие / жернова (перестанут молоть)* – зубы; *смотрящие в окно (помрачатся)* – глаза; *двери (запираются будут)* – рот или уши; *мужи силы (задрожат)* – ноги.

В это же поле входят и более сложные образы, характеризующиеся национальной спецификой. Это образ *цветущего миндаля*, обладавшего в иудейской культуре семантикой завершения жизненного цикла, бессмертия души, раннего пробуждения. Основой символизации служил тот факт, что цветы этого кустарника распускаются раньше, чем у всех остальных растений, в январе, еще до появления листьев. Растение начинает цвести в праздник, который называется *Новым годом деревь-*

ев, и завершается в марте-апреле. В Библейском тексте актуализируется первое из значений – окончание, завершение временного отрезка.

Сходную семантику имеет образ *отяжелевшего кузнечика*, обозначающий утрату телом былой гибкости и подвижности. Завершает этот ряд изображение *осыпавшегося каперса* [Каперсы... 2015], символизирующего, по наблюдениям Лопухина, утрату чувств. Думается, что в этом случае возможна иная семантизация: цветок каперса цветет только один день – с утра до послеобеденного времени. В этот же день формируется его плод. Поэтому каперсы являются библейским символом быстротечности времени.

В анализируемом стихотворении А. Блок использует большинство из перечисленных лексем с опорой на понятийный код европейской поэзии, в результате чего они становятся элементами текстовой парадигмы «Безмірний хаос», где реализуют иные образные возможности, чем в первоисточнике. Одни подвергаются деметафоризации и используются в буквальном значении (*испуганные стражи, замыкают двери, смотревшие в окно*), за которыми скрывается символическая недоговоренность; другие изображают экзотический пейзаж приходящего в упадок государства без какой-либо дополнительной символизации (*зачахли каперса цвѣты; кузнечикъ тяжельеть*); третьи, реализуя нехарактерные для Синодального перевода синтагматические связи, выражают легко интерпретируемое символическое значение: *на дорогъ ужас вѣтъ* (жизненный путь / приближение); помрачились *высоты* (препятствие / гнев Божий). Есть среди них такие (*миндаль цвѣтет*), которые переходят в текстовое поле с противоположной семантикой. В стихотворении Блока в этом качестве выступает лексическая парадигма «Гармония», которая заменяет смысловую группировку «Молодость» из Синодального перевода.

Самым серьезным преобразованием подверглась семантика словосочетания *золотая повязка*, что привело к формированию образа, отсутствующего в Би-

блейском подлиннике. Рассматриваемое словосочетание возникло в результате ошибки, возникшей при переводе Библии на старославянский язык: *Порвалась серебряная цепочка и разбилась золотая чашечка* (в русской Библии неправильно – *повязка*; еврейское слово означает предмет круглой формы, чашечку для еля), т.е. порвалась нить жизни, не стало источника света и тепла; жизнь погасла» [Толковая Библия 1908: 34–35]. Вероятно, образы цепочки, повязки, кувшина у колодца были поняты Блоком как гендерные атрибуты и использованы им как элементы облика лирической героини, чей образ может быть истолкован только с опорой на интертекстуальные сигналы.

Золотая повязка, украшающая женскую прическу, – атрибут, не характерный для Древней Иудеи, зато распространенный в Греции и Римской империи, где символизировал жреческий статус женщины, ведь золотой цвет напоминает солнечный свет, который в большинстве культур ассоциируется с богоизбранностью. Цвет волос героини также напоминает золото: прилагательное *смолистый* в идиостиле Блока обладает значением «золотистый, янтарный, т.е. цвета смолы». Немногочисленные контексты, в которых оно встречается, подтверждают это: *Шевельни смолистый злак. // Ты открой твой мертвый зрак* («В серебре росы трава», 1906); *И волосы, смолистые как сосны, // В отливах синих падали на плечи* («В дюнах», 1907). Так кто же лирическая героиня, которой адресует пророчество Экклесиаст?

Перечисленные детали ее облика, с учетом эпиграфа, в котором упоминается мудрость, позволяют предположить, что речь идет о Софии – Премудрости (греч. *Σοφία*, лат. *Sophia*). София – премудрость Божия – основополагающий концепт греческого, иудейского и христианского религиозно-философских дискурсов. Образ Софии-Премудрости в стихотворении Блока приходит на смену Прекрасной Даме, с которым схож двойственной природой. В учении В. Соловьева, под влиянием которого возникли оба образа, «душа мира есть существо двойственное: она

заклучает в себе и божественное начало и тварное бытие, но, не определяясь ни тем, ни другим, пребывает свободной» [Соловьев 2014: 194]. Конечно же, блоковский Экклезиаст обращается не к небесному идеалу, а к его земному воплощению, предостерегая героиню от «сосредоточения в себе» по пути «к дому на горах», поскольку оно чревато нарушением единства мироздания, которое изображено во второй части стихотворения.

Завершая рассуждения, скажем, что мы не претендуем на абсолютную полноту и безоговорочность выводов. Речевая маска Экклезиаста, как и само стихотворение Блока, чрезвычайно сложны для интерпретации, поскольку строятся как система взаимодействующих друг с другом языковых образов разной степени сложности. К библейскому гипотексту автор «прививает» аллюзии и реминисценции из древнегреческого, иудейского, христианского религиозно-философских дискурсов, используя их в диалоге с современниками – А. Белым и В. Соловьевым. Пользуясь элементами этноспецифических и индивидуально-авторских языковых кодов, поэт создает свою собственную вербально-образную картину мира, которая нуждается в дальнейшем изучении с использованием современного лингвопоэтического инструментария, поскольку всякое выявление не отмеченных ранее интертекстуальных вкраплений уточняет понимание этого символистского произведения.

ЛИТЕРАТУРА

Античная философия: Энциклопедический словарь. – М., 2008.

Белингов А.В., Михайлов О.Н. Блок А. // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А. Сурков. – М., 1962–1978. – Т. 1: Аарне–Гаврилов. – 1962.

Библейская энциклопедия Брокгауза. Ф. Ринекер, Г. Майер. 1994 [Электронный ресурс]. – URL: <http://sbiblio.com/BIBLIO/content.aspx?dictid=113&wordid=834328> (дата обращения: 19.07.2015)

Блок А.А. Собрание сочинений: В 12 т. – Т. 3: Собрание стихотворений. – Книга 1: Стихи о прекрасной Даме (1898–1904). – М., 2005.

Игошева Т.В. Ранняя лирика А.А. Блока (1898–1904): религиозный аспект: дис. ... д-ра филол. наук. – Великий Новгород, 2006.

Каперсы. Пиканта [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.pikanta.ru/book-of-vegetables/kapersy> (дата обращения: 21.06.2015).

Кузьмина Н.А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка. – Екатеринбург; Омск, 1999.

Масалова М.В. Гипертекстуальность как имманентная текстовая характеристика. – Ульяновск, 2003.

Миндаль. Миндаль. Орхидея и все комнатные цветы. [Электронный ресурс]: URL: <http://fo.com.ua/forum/viewtopic.php?p=324349> (дата обращения: 02.07.2015).

Поветьева Е.В. Проблемы теорий интертекстуальности в современном языкознании // Международный журнал прикладных и фундаментальных исследований. – 2012. – № 8.

Соловьев В. Чтения о Богочеловечестве. – СПб., 2014.

Толковая Библия. Комментарий на все книги Св. Писания Ветхаго и Новаго Завета. – СПб., 1908. – Т. 5.

Февралева О.В. Мотивы Книги Экклезиаста в творчестве А. Блока // Шахматовский вестник. – Вып. 13: «Начала и концы»: жизнь и судьба поэта: материалы международной научной конференции, посвященной 90-летию со дня смерти А. Блока (12–14 сентября 2011).

Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост. Е.Ф. Губский и др. – М., 2003 [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.term.ru/dictionary/184/word/sofija> (дата обращения: 13.07.2015).

Шпильман М.В. Коммуникативная стратегия «речевая маска» (На материале произведений А. и Б. Стругацких): автореф. ... дис. канд. филол. наук. – Новосибирск, 2006.