

DOI 10.15393/j9.art.2014.757

Наталья Владимировна Михаленко

*кандидат филологических наук, старший научный сотрудник,
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
(Москва, Российская Федерация)
tinril@list.ru*

ИКОНОПИСНАЯ ЦВЕТОПИСЬ В БИБЛЕЙСКИХ ПОЭМАХ С. А. ЕСЕНИНА

Аннотация. Библийские поэмы С. А. Есенина полны пафосом теургических преобразований, творения нового мира. В них всё (образы, пространственно-временная организация, особенности цветописи) подчеркивает значение вершащихся изменений. Цвета в маленьких поэмах не только соответствуют естественным природным краскам, но и несут символическое значение, обращая читателя к иконописной мистике. Красочные предпочтения соответствуют традиции (ветхо- или новозаветной, иконописной или богослужебной, живописной), которой следует Есенин в произведении. Создавая образы космических преобразований, поэт обращается к традиционным иконным сочетаниям цветов, по-новому интерпретирует ветхозаветные и новозаветные образы. Это ставит дела пророка Есенина Сергея в один ряд с деяниями библийских пророков. Все поэмы по своему цветовому решению соответствуют иконописной традиции. В них используются три основных тона, которые повторяют цвета тематически близких икон. Так, «Пришествие» колористически связано с иконой Рождества, «Преображение» соответствует одноименной иконе Христа. Цвета показывают связь, параллелизм процессов, происходящих в дольном и горнем мире. Это подчеркивает единство поэтического мира, вовлеченность земного и Небесного града в процесс преобразования. Рассмотрение революционного эпоса Есенина в русле библийской и иконописной символики позволяет более подробно и глубоко проанализировать своеобразие поэтического пересотворения мира, раскрыть философско-эзотерическое содержание произведений.

Ключевые слова: иконописная цветопись, библийские поэмы С. А. Есенина, иконописная символика в произведениях Есенина

В лирике 1917–1920 гг. и в библийских поэмах¹ С. А. Есенин творит новый мир, создает собственную Библию, предвосхищая воплощение «неба на земле», и показывает, как вершится это мистическое таинство.

Библийские поэмы Есенина синкретичны, восходят ко многим традициям. Герои его произведений аллюзивно связаны с фольклорными преданиями, иконописным каноном, ветхозаветной и новозаветной историей, работами худож-

ников начала XX века. Это расширяет семантический пласт поэм, делает их новой значимой мифологией, что проявляется на всех уровнях их организации (время и пространство, колористические решения, образы персонажей и лирического героя).

Все герои поэм являются проводниками Небесного града, несут горную благодать в дольний мир. Ветхозаветные персонажи (Авраам, Лот, Егудиил) и новозаветные (Петр, Иуда, апостол Андрей) соседствуют в пространстве поэм, подчеркивая значимость и важность совершающихся событий. Это традиционный иконописный прием — когда, например, в иконах Рождества Христова используются образы и знаки, символизирующие Его крестный путь и Воскресение. Есенин здесь аллюзивно обращается к этой традиции, возводя свою мифологию к христианским архетипам.

В библейских поэмах земля и небо предстают во всем многообразии цветовых и световых характеристик. Причем многие из них выступают не только как цвета материального мира, но и как знаки духовных символов, что близко философии иконы: «В этом отнесении всех красок, составляющих красу творения, к потустороннему смыслу вечного Слова заключается источник всей лирики нашей иконописи и всей ее драмы» [1, 240].

В иконе «сияющие, ликующие цвета никогда не подменяются... тусклыми и мрачными оттенками» [1, 240]. Похожее мы видим и у Есенина, в его маленьких поэмах много светлых, чистых тонов. Например, в поэмах «Отчарь» («Не сорвется с неба / Звездная дуга! // Не обронит вечер / Красного ведра»² (II, 35–36); «Под облачным древом / Верхом на луне» (II, 36)); «Октоих» («Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» (II, 41)); «Преображение» («По ниве вод / Новый из красных врат / Выходит Лот» (II, 53); «Неводом зари зачерпнувшие небо» (II, 54)); «С небес через красные сети / Дождит молоко» (II, 54). Цвета, выбираемые поэтом, наполненные, очень пластичные, точно перетекают друг в друга, изменяясь. Это «переструение» основано на семантике данных тонов, на том символическом смысле, которые они должны передать.

Цветопись поэм помогает раскрытию их философско-эзотерического наполнения, красочные предпочтения соответствуют традиции (ветхо- или новозаветной, иконописной или богослужебной, живописной), которой следует Есенин в произведении. Например, в «Пришествии», повествующем о новом рождении Мессии, присутствует большое количество темных цветов и освещает их звездный свет, символизирующий тайну и нездешнюю, неземную мудрость, напоминающий о ведшей волхвов Вифлеемской звезде, таинстве рождения Мессии (такие же цвета преобладают в иконе Рождества). Необходимо обратить внимание на то, что мотив нисхождения неба на землю и благословения земли светом Звезды присутствует в каноне, исполняемом на Всенощном бдении в этот день: «Христос рождается, славите: Христос с небес, срящите (встречайте); Христос на земли, возноситеся! Пойте Господеви вся земля, и веселием воспойте людие, яко прославися»³.

Библейские поэмы Есенина многоцветные, колористическая символика подчеркивает пафос космических преобразований.

Цвета у Есенина природные — яркие, насыщенные, часто без полутонов. Это незамутненные краски мира, природные тона («В основе красок иконы лежат первозданные цвета, полученные из земли и горных пород» [2, 224]). Такое отсутствие оттенков характерно для древнерусской иконописи (в ней цвет «не усложнялся тенью и порой давался в чистом виде» [2, 224]). Поэт вносит эту иконописную традицию в свою поэзию, чтобы показать мир во всем его многообразии, моделирует процесс пересотворения. Он пишет четкими неразмытыми линиями, что также является особенностью иконы.

Цветопись библейских поэм солнечная. Есенин создает мир, наполненный светом. И дневные, и ночные пейзажи сияют. Это возвращает нас к образу вечного Фаворского света, благословляющего небо и землю: «И в тощий колос хлеба / Вдыхаем звездный знак» («Октоих», II, 42); «Тебе, твоим туманам / И овцам на полях, / Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» («Октоих», II, 41). Е. Н. Трубецкой в своей работе

«Два мира в русской иконописи» так писал об этом цвете-свете: «...потусторонний, звучащий свет солнечной мистики, преобразившейся в мистика светоносного слова» [3, 58]. Этот цвет обозначает ту «несравненную радость, которую она <икона> возвещает миру» [3, 14]. Золотой цвет — это цвет благодати, и поэтому закономерно, что в желтом облачении священнослужители отправляют службы в дни праздников Иисуса Христа. Символическое значение самого солнца в Библии разнообразно, оно истолковывается как «истинное солнце, <...> Вечное Слово, Господь, Христос. Лице Его сияет как солнце в силе Своей (Апок. I:16). Он есть Солнце правды (Мал. IV: 2), истинный свет (Ин. I:9), пришедший в мир, чтобы отделить свет от тьмы...»⁴. Такая символика цвета подчеркивает теургическую миссию есенинского героя.

Часто поэт усиливает звучание цвета, добавляя еще и еще мазков, показывая одноцветные детали, предметы: «Ныне / Солнце, как кошка, / С небесной вербы / Лапкою золотою / трогает мои волоса» («Преображение», II, 55).

Ночные пейзажи поэм Есенина освещает звездный свет. Здесь отсутствуют мрак и тьма: «О Русь, Приснодева, / По правшая смерть! / Из звездного чрева / Сошла ты на твердь»; «Но к вихрю бездны / Он нем и глух. / С шеста созвездья / Поет петух» (II, 47); «И дай дочерпать волю / Медведицей и сном» («Пришествие», II, 51). Ночь у Есенина благодатная, наполненная полифонией красок.

В библейских поэмах много и аккордов оранжевого, мягкого охряного цвета. Это различные краски осенних пейзажей, крестьянского быта: «Вижу вас, злачные нивы» («Иорданская голубица», II, 59). «Чтобы поле его словесное / Выращало ульями злак, / Чтобы зерна под крышей небесною / Озлащали, как пчелы, мрак» («Инония», II, 63). Весь мир проникнут теплом, светом. Таким охряным тоном на иконах писались нимбы святых — характерно, что поэт использует этот цвет, создавая образы Небесного града.

Мир библейских поэм, их пейзажные картины буквально утопают в аккордах сине-голубого цвета. П. А. Флоренский в своей книге «Столп и утверждение Истины» писал, что «<...> голубой цвет настраивает душу на созерцание, на от-

решенность от земного, на тихую грусть о покое и чистоте. Голубизна неба — это проекция света на тьму, это граница между светом и тьмою» [4, 375]. Земля точно омывается, избавляется от старого, изжитого. Голубой и белый цвета соответствуют праздникам Пресвятой Богородицы (Введение во храм, Благовещение, Успение и др.), а также дням бесплотных сил (ангелов Господних), что важно, ибо образ Богородицы и Руси соединяются в творчестве Есенина. Это свидетельствует о мессианской судьбе родины поэта. Символика синего цвета также говорит о том, что все явления, означенные им, должны восприниматься символически как изменения на духовном уровне: «Свят и мирен твой дар, / Синь и песня в речах, / И горит на плечах / Необъемлемый шар!..» (II, 38), «Синегубый Урал / Выставляет клыки, / Но кадят Соловки / В его синий оскал» («Отчарь», II, 38). «Он Медведицей с лазури — / Как из бочки черпаком» («Пантократор», II, 74).

Цвета показывают параллелизм земных и небесных процессов, они свидетельствуют о своеобразном «перестроении» образов, колористической и световой «переключке» миров, повторении одним другого. Небесные тона гармонируют с земными, земные же точно отражают их, дублируют, подчиняя своим реалиям. Горний мир — «О новый, новый, новый, / Прорезавший тучи день! / Отроком солнцеголовым / Сядь ты ко мне на плетень» (II, 59), дольний отвечает световым образом, но более скромным — «Сядь ты ко мне на крылечко, / Тихо склонись ко плечу. / Синюю звездочку свечкой / Я пред тобой засвечу» («Иорданская голубица», II, 60). Оттенки красного цвета также «перекликаются» между собой: «Не потому ль в березовых / Кустах поет сверчок / О том, как ликом розовым / Окапал рожь восток» («Преображение», II, 53); «О звезды, звезды, / Восковые тонкие свечи, / Капающие красным воском / На молитвенник зари, / Склонитесь ниже!» («Сельский часослов», IV, 176–177). Когда же в представлении лирического героя земля становится прообразом Града Божьего, все ее краски передаются цветами горнего мира: «Земля моя золотая! / Осенний светлый храм!» («Иорданская голубица», II, 57).

В поэмах происходит постоянное освещение, благословение небом земли через водяные образы (дождь, пролитие воды, молока), что символизирует обряд нового крещения, очищения: «Дождиком в нивы златые / Нас посетил Авраам» («Иорданская голубица», II, 60); «“О Дево / Мария! — / Поют небеса. — / На нивы златые / Пролей волоса”» («Октоих», II, 42); «Пролей ведро лазури / На ветхое деньми»; «Но введи в свой рай / Дождевыми стрелами / Мой пронзенный край» («Пришествие», II, 51).

Образы Небесного града напитаны светом: «Вижу тебя, Инония, / С золотыми шапками гор», «Пальцами луч заката / Старается она поймать» (II, 67); «Каплями незримой свечки / Капает песня с гор» («Инония», II, 68).

В каждой из поэм доминирующими, организующими цветовую картину, чаще всего являются три тона. Так и в древней иконе, следующей византийской традиции, сочетались только три основных цвета, а также их различные оттенки. Это объяснялось тем, что краски изготовлялись только из природных, натуральных материалов.

Самый большой всплеск цвета мы встречаем в «Инонии» (и это характерно, ведь страна Инония для Есенина является образом Небесного града) — здесь весь спектр перекрывает золотая, охряная краска (образ Фаворского света, «цвета вечности, величия, совершенства» [5, 70]): «Я сегодня снесся, как курица, / Золотым словесным яйцом» (II, 62); «Чтобы плугом он в зори ранние / Распахивал с солнцем ночь»; «Разгвоздят мировое кипение / Золотые его рога» (II, 63); «Пополам нашу землю-матерь / Разломлю, как золотой калач» (II, 64). Эта поэма будто соткана из света: «Я иное постиг учение / Прободающих вечность звезд» (II, 61); «Ныне на пики звездные / Вздыхливаю тебя, земля!» (II, 62). Второй ярко представленный цвет в «Инонии» — это красный, киноварный, связанный с образом Христа, он символизирует жертвенность и одновременно царственность: «Не хочу, чтоб умело хмуриться / На озерах зари лицо» (II, 61); «На реках вавилонских мы плакали, / И кровавый мочил нас дождь» (II, 63); «Говорю вам — весь воздух выпью / И кометой вытяну язык» (II, 64); «Словно полымя, с белой шерсти его / Брызнет

теплая кровь во мглу» (II, 66). Следующим по яркости тоном является синий (голубой). Эти оттенки говорят об обновлении мира, его новом благословении небом: «Как овцу от поганой шерсти, я / Остригу голубую твердь»; «Не хочу я небес без лестницы» (II, 61); «Синие забрежут реки, / Просверлив все преграды глыб» (II, 66). Этот цвет также связан с образом воды, благодатным очищением мира.

Черный, также возникающий в «Инонии», не случаен, ведь в ней ведется противопоставление Америки, «железного мира», Руси, стране жизни. В текст входят темные тона («Страшись по морям безверия / Железные пускай корабли» (II, 65); «Не отягивай чугунной радугой / Нив и гранитом — рек» (II, 66)).

Интересны здесь и сочетания цветов, например, освещение золотым божественным светом темных тонов: «Чтобы зерна под крышей небесною / Озлащали, как пчелы, мрак» (II, 63); «И вспашу я черные щеки / Нив твоих новой сохой; / Золотой пролетит сорокой / Урожай над твоей страной» (II, 66). Это говорит о том, что Фаворский божественный свет пронизывает весь мир. Сочетание золотого и голубого («Ты огня золотого залежи / Разрыхлял киркою воды» (II, 63)) — традиционно иконное.

Именно в этой поэме появляется впервые образ радуги (знак обещания Бога Моисею). Все иконные, природные цвета точно в сферу берут землю, дольний мир, связывают его с горним — «Кто-то с новой верой, / Без креста и мук, / Натянул на небе / Радугу, как лук» (II, 68).

Следующая по количеству света и цвета — поэма «Преображение». Здесь также доминирующим является золотой-желтый-охряной цвет, то есть весь спектр солнечного природного света. Важное место в этой поэме отведено и различным образам свечения, земля проникнута мечтой о Небесном граде: «Звездами спеленай / Телицу Русь» (II, 52); «Чтобы пчелиным гулом / Озлатонивить мрак» (II, 54). Очень много здесь и голубого-синего-«водяного» цвета, особенно во второй главке: «О том, как Богородица, / Накинув синий плат»; «Теленькает синицею / Он про глагол судьбы»; «“О веруй, небо вспенится, / Как лай, сверкнет волна”» (II, 53). Пре-

жде всего, это связано с иконой «Преображения», основной темой которой является единство физического и духовного миров, преобразование человека, готового лицеизреть Бога⁵.

Следующий доминирующий цвет — это киноварный (красный, розовый): «Новый из красных врат / Выходит Лот» (II, 53); «Над тучами, как корова, / Хвост задрала заря»; «С небес через красные сети / Дождит молоко» (II, 55); «О том, как ликом розовым / Окапал рожь восток» (II, 53). Здесь он несет символику жертвенности.

В «Пантократоре» все озарено золотым и серебряным светом, что соответствует одноименной иконе Иисуса Христа, где фигура Господа дается в ореоле Фаворского света: «Кружися, кружися, кружися, / Чекань твоих дней серебро! / Я понял, что солнце из выси — / В колодезь золотое ведро» (II, 74), «Тысячи лет те же звезды славятся» (II, 73). Герои поэмы воспринимают божественную благодать, их образы даются в мягком охряном свете: «Тем же медом струится плоть» (II, 73), «Дай с нашей овсяною волей» (II, 75). Связующим звеном между горним и дольным миром выступает образ красного коня («Сойди, явись нам, красный конь! / Впрягись в земли оглобли» (II, 75)) и образ радуги («Мы радугу тебе — дугой, / Полярный круг — на сбрую. / О, вывези наш шар земной / На колею иную» (II, 75)). Именно в этой поэме описано вознесение на небо в земном облике: «И пусть они, те, кто во мгле / Нас пьют лампадой в небе, / Увидят со своих полей, / Что мы к ним в гости едем» (II, 76).

Дальше мы можем говорить о примерно равной колористической наполненности остальных поэм, но основные тона в них различаются.

В поэме «Певущий зов» все озарено светом, предвещающим новый мир, символизирующим благую весть: «Она загорелась, / Звезда Востока»; «Свет за горами» (II, 27). Тематически и по колористическому решению поэма близка иконе Благовещения, поэт возвещает о начале нового мира: «Радуйтесь! / Земля предстала / Новой купели! / Догорели / Синие метели, / И змея потеряла / Жало» (II, 26), «В мужичьих яслях / Родилось пламя / К миру всего мира! / Новый Назарет / Перед вами» (II, 26). В поэме доминируют голубой тон

(«символ девственной чистоты» [6, 214] и покрыва Богородицы, защищающего людей) — «Все мы — яблони и вишни / Голубого сада» (II, 28); «Догорели / Синие метели» (II, 26), пластичный, перетекающий красный, свидетельствующий о страданиях Богородицы, предвещающий крестную жертву Христа — «Не погасить ее Ироду / Кровью младенцев» (II, 27); «Ты не нужен мне, бесстрашный, / Кровожадный витязь» (II, 28).

В поэме «Товарищ» соединяются голубые (синие), красные тона и темные краски. Голубой — «Да глаза голубые, кроткие» (II, 30); «Из синей мглы / Горят глаза» (II, 31); красный — «Но вдруг огни сверкнули... / Залаял медный груз» (II, 31); «Кто-то давит его, кто-то душит, / Палит огнем» (II, 34); темный, черный — «Только и было в нем, что волосы, как ночь» (II, 30); «А ночь черна, черна» (II, 33). Темные краски связаны как с тайной, так и с проявлением демонической силы, в поэме Есенина сочетаются эти значения. Путь революции — путь смерти и страданий обозначается красным, огненным цветом. Синий цвет разрешает это противоречие темного и красного, наполняет события духовным значением. Лирический герой Есенина не принимает жертвы Христа, изменить мир должны люди, наделенные божественными и пророческими чертами. В своих поэмах Есенин отходит от исторического христианства — «Не хочу воспринять спасения / Через муки его и крест: / Я иное постиг учение / Прободающих вечность звезд. / Я иное узрел пришествие — / Где не пляшет над правдой смерть» (II, 61); «О, дай нам с земными ключами / Предстать у ворот золотых» (II, 75).

В «Отчаре» много образов звездного света, киноварного и голубого, это соответствует иконографии Господа Саваофа. Фон иконы выполняется или в серебристом цвете-свете, исходящем от фигуры Бога (это символ Фаворского света), или в голубом, означающем благодать. Серебристый свет, свечение в поэме Есенина — символ проникнутости благодатью небесного мира: «Не сорвется с неба / Звездная дуга» (II, 35); «Алмазные двери / И звездный покров» (II, 37); «Там лунного хлеба / Златятся снопы» (II, 39). Голубой цвет связан с семантикой чистоты — «Голубые воды — / Твой покой и свет» (II, 35);

«Научился смотреть в тебя, / Как в озеро» (II, 37). Киноварный сочетает значение царственности и свидетельствует об изменениях, которые будет вершить «чудотворец <...> / Широкоскулый и красноротый» — «Не обронит вечер / Красного ведра», «Заря — как волчиха / С ослабленным ртом» (II, 36). Для преобразования мира больше не нужно жертвы: «И рыжий Иуда / Целует Христа. // Но звон поцелуя / Деньгой не гремит» (II, 39).

В «Октоихе» главной цветовой триадой являются серебряный (серебристый свет), золотой и темные тона черного и синего. Причем основным становится именно серебряный (свет месяца, луны): «И в тощий колос хлеба / Вдыхаем звездный знак» (II, 42); «Созвездий светит пыль / На наших волосах» (II, 43); «Где на тугих ветвях / Кусал их лунный рот» (II, 43); «И светит его шуба / Горохом частых звезд» (II, 44). Золотой тон — «Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» (II, 41); «На золотой повети / Гнездится вешний гром» (II, 42). Характерно, что все пейзажи этой поэмы предстают сплошь залитые светом. Темные тона: «Плечьми трясем мы небо, / Руками зыбим мрак» (II, 42); «Кричащему в мраке / И бьющему лбом» (II, 43). Тематика, проблематика, цветопись этой поэмы близка иконографии Апокалипсиса. (Параллель с этой иконой неслучайна, поэма заканчивается таким воззванием: «<...> Звенит, как колос. / С земли растущий снег: “Восстань, прозри и вижди! / Неосказуем рок. / Кто всё живит и зиждет — / Тот знает час и срок. // Вострубят Божьи клики / Огнем и бурей труб, / И облак желтоклыкий / Прокусит млечный пуп”» (II, 45)). В поэме, как и в иконе Апокалипсиса, все озарено светом, который точно побеждает, низвергает мрак. Темными тонами в иконах этого типа изображались грешники. Герои есенинской поэмы создают новый мир: «Тебе, твоим туманам / И овцам на полях, / Несу, как сноп овсяный, / Я солнце на руках» (II, 41), «Святись преполовением / И рождеством святись, / Чтоб жаждущие бденья / Извечьем напились» (II, 41), «Овсом мы кормим бурю, / Молитвой поим дол, / И пашню голубую / Нам пашет разум-вол. // И ни единый камень, / Через пращу и лук, / Не подобьет над нами / Подъятье Божьих рук» (II, 42). Герои осенены боже-

ственным светом, их образы мифологически древние — «Созвездий светит пыль / На наших волосах» (II, 43). В поэме создается образ будущего «мужицкого» рая, к которому стремится герой: «Осанна в вышних! / Холмы поют про рай. / И в том раю я вижу / Тебя, мой отчий край. // Под Маврикийским дубом / Сидит мой рыжий дед, / И светит его шуба / Горохом частых звезд» (II, 44).

В «Пришествии», по сравнению с другими поэмами, меньше всего красок, но много различных образов свечения. Это связано с иконописным образом Рождества. В иконе свет «является точкой перспективы, чтобы направить всю композицию к Его восшествию» [1, 281]. В ней «прикровенное присутствие Пресвятой Троицы невидимо заливают все своим светом, создавая высшую догматическую гармонию и оправдывая наименование этого дня как “Праздника Светов”» [1, 279]; «Звезда предвещает зарю, а за ней ослепительное полуденное сияние Солнца Правды, “просвещающего сидящих во тьме и тени смертной” (Лк. 1:79) (Тропарь, гл. 1 на вечерне)» [1, 286–287]. Поэма наполнена лунным и звездным светом: «О Русь, Приснодева, / Поправшая смерть! / Из звездного чрева / Сошла ты на твердь»; «С шеста созвездья / Поет петух» (II, 47).

В «Пришествии» также много образов ночной тьмы, мрака вертепа, где родился Христос. Икона Рождества реализует этот колористический образ («<...> темный треугольник пещеры, сумрачный провал входа в ее глубины, — это ад. Чтобы достичь бездны и стать “сердцем творения”, Христос таинственно избирает местом Своего рождения глубину пропасти, где зло таится с особой силой. Христос рождается под сенью смерти, Рождество приклоняет небеса до ада» [1, 289]). По слову Евангелия от Иоанна: «Свет во тьме светит, и тьма не объяла его» (Ин. 1:5). У Есенина: «Темно ты чрево, / И крест высок. // Вот гор воитель / Ощупал мглу»; «Я видел: с Ним он / Нам сеял мрак!»; «Вздохнула плесень, / И снег потух... / То третью песню / Пропел петух» (II, 48); «Крикнул — и громко / Вздрыбился мрак. / Вышел с котомкой / Рыжий рыбак» (II, 49). Темные краски здесь связаны и со своеобразным символическим «посланием в смерть» («Ключи

Марии», V, 190). Ведь в иконе, посредством отдельных знаков, соединяются реалии Рождества Христа и его отдавания в руки Понтия Пилата, предательства Иуды, а затем и Вознесения.

В «Иорданской голубице» доминируют голубой, охряной и серебряный тона. Эти цвета соответствуют колористическому решению иконы Крещения Христа, символу Святого Духа — голубю. Синие тона аллюзивно связаны с водами Иордана, где крестился Господь: «С озер поднявшись сонных, / Летит в небесный сад»; «Не ты ль так плачешь в небе, / Отчалившая Русь?» (II, 57). Охряной цвет, золотистые тона («Осенний светлый храм» (II, 57); «Вижу вас, злачные нивы»; «Отроком солнцеголовым / Сядь ты ко мне под плетень» (II, 59)) освещают кульминационный момент проявления в «Господе Его до конца обоженого человечества. Он — Христос, Помазанник; Дух являет Его человеческую природу Отцу, и Отец принимает Его как Своего Сына: “И се, глас с небес глаголющий: Сей есть Сын Мой возлюбленный, в Котором Мое благоволение” (Мф. 3:17)» [1, 300]. Серебряные тона усиливают образ струения благословляющего света — «В колокол синий / Я месяцем бью»; «Славлю тебя, голубая, / Звездами вбитая высь»⁶; «Дай мне твои волосья / Гребнем луны расчесать» (II, 60).

В «Небесном барабанщике» основные тона — белый, черный, голубой. Белый — «Сеем пурговый свист»; «Нам ли страшны полководцы / Белого стада горилл?» (II, 69); «Волны белыми когтями / Золотой скребут песок» (II, 71). Голубой — «Да здравствует революция / На земле и на небесах»⁷; «О полях и рощах / Голубого края» (II, 70). Черный, темные тона: «Солдаты, солдаты, солдаты — / Сверкающий бич над смерчком» (II, 70); «И черное небо хвостами, / Хвостами коров вспламят» (II, 71). Такие контрастные цвета соответствуют семантике борьбы, мирового конфликта. В хаосе перерождения все меняется местами, переплетаются белый и черный тона. В «Небесном барабанщике» еще раз в библейских поэмах появляется образ радуги: «Разметим все тучи, / Все дороги взмесим. / Бубенцом мы землю / К радуге привесим» (II, 70).

Есенин пишет своих героев смуглолицыми. Это соответствует иконописному канону, ведь лики святых писались темными: «Темноватый оттенок лица устраняет всякий намек на плотское, натуралистическое» [1, 238]: «Ратью смуглой, ратью дружной / Мы идем сплотить весь мир» (II, 70). Эта рать схожа по своему изображению с иконографическим воинством Небесного Царя. Есенин символически описывает борьбу духовного начала и плотского. Его лирический герой призывает: «Смыкайтесь же тесной стеною! / Кому ненавиден туман, / Тот солнце корявой рукою / Сорвет на золотой барабан» (II, 71). Герои, вершащие путь к Небесному Граду, уже видят землю обетованную: «Верьте, победа за нами! / Новый берег недалек. / Волны белыми когтями / Золотой скребут песок» (II, 70).

В «Сельском часослове» мы встретим традиционное для иконы сочетание цветов — солнечный, красный, синий и его темные оттенки. Золотой — «О солнце, солнце, / Золотое, опущенное в мир ведро» (IV, 172); «Путая звезды / С овсом золотым» (IV, 174); красный — «Срываюсь и падаю в пасть заката»; «Кровью поют уста» (IV, 172); «Прибита к горе заря» (IV, 173); «О красная вечерняя заря!»; синий — «Синим языком вылизал снег твой» (IV, 174); «В синие ясли опрокинет она / Младенца» (IV, 176). Темные тона символизируют гибель, спуск во ад и победу над смертью: «Гайна твоя велика есть. / Гибель твоя миру купель / Предвечная» (IV, 174). В этой поэме слиты воедино мотивы благовещения и крестной жертвы. Русь соединяет в себе черты Христа и Богородицы, из-за этого в поэме и используется традиционное иконное трехцветье. Русь, как и Иисус, обречена жертвенной смерти: «Снеги, белые снеги — / Покров моей родины — / Рвут на части. // На кресте висит / Ее тело, / Голени дорог и холмов / Перебиты» (IV, 172–173), «Гибни, край мой! / Гибни, Русь моя, / Начертательница / Третьего / Завета» (IV, 175). Русь, точно Богородица, должна родить Спасителя мира, того, кто победит законы пространства и времени, кто «из чрева неба / Будет высовывать / Голову...» (IV, 177): «Радуйся, / Земля! // Деве твоей Руси / Новое возвестил я / Рождение. / Сына тебе /

Родит она... // Имя ему — / Израмистил. / <...> В синие ясли твой опрокинет она / Младенца» (IV, 176).

Мир библейского эпоса Есенина многоцветен. В своих исканиях поэт обращается к иконописному канону, что усиливает символическое значение создаваемых им образов, расширяет их семантический план. Цветопись помогает создать яркую, полную тончайших нюансов и оттенков картину мира, увидеть в дольном мире черты, свет мира горнего.

Примечания

- ¹ «Маленькие» революционные поэмы 1917–1919 гг. — «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик», «Пантократор».
- ² Есенин С. А. Полное собрание сочинений: В 7-ми томах. Т. 2. Стихотворения (Маленькие поэмы). Подгот. текста и коммент. С. И. Субботина. М.: Наука; Голос, 1997. С. 35–36.
- ³ Закон Божий. Руководство для семьи и школы / Сост. протоиерей Серафим Слободской. М.: Елеон, 2000. С. 714.
- ⁴ Библейская энциклопедия: [Труд и изд. архимандрита Никифора]. [Репринт. изд.]. М.: Терра, 1990. С. 666.
- ⁵ «И преобразился перед ними: и просияло лице Его, как солнце, одежды же Его сделались белыми, как свет» (Мф. 17:2). «В евангельском повествовании свет льется из преобразившегося Христа. Однако по сути преобразились-то апостолы, которые на мгновение “перешли от плоти к Духу” и сподобились видеть молниеподобное блистание человеческой природы Христа, созерцать величие Господа, сокрытое в Его кенозисе и внезапно открывшееся их прозревшим очам» [1, 314].
- ⁶ Там же. С. 58.
- ⁷ Там же. С. 69.

Список литературы

1. Евдокимов П. Н. Искусство иконы. Богословие красоты / Пер. с фр. иеромон. Димитрия (Захарова) и Е. Л. Майданович. Клин: Христиан. жизнь, 2005. 500 с.
2. Третьяков Н. Н. Образ в искусстве. Основы композиции. Свято-Введенская Оптиная Пустынь: Издательство Свято-Введенского монастыря Оптиной Пустыни, 2001. 263 с.

3. Трубецкой Е. Н. Избранное / Науч. ред. О. В. Кирьяев; авт. послесл. и коммент. В. В. Сапова. М.: Канон, 1995. 475 с.
4. Флоренский, П., *свящ.* Столп и утверждение Истины: Опыт православной теодицеи в двенадцати письмах. М.: Путь, 1914. 812 с.
5. Рафаил (Карелин), *архим.* О языке православной иконы // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа / Сост. А. Н. Стрижев. М.: Православный паломник; Глаголы жизни, 1998. С. 39–87.
6. Иулиания (М. Н. Соколова), *монахиня.* Одевания Пресвятой Богородицы // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа / Сост. А. Н. Стрижев. М.: Православный паломник; Глаголы жизни, 1998. С. 214.

Natalia Vladimirovna Mikhalenko

*Ph.D. in Philology, Senior Researcher,
The Gorky Institute of World Literature,
(Moscow, Russian Federation)
tinril@list.ru*

THE ICONOGRAPHIC COLOUR SYMBOLISM IN BIBLICAL POEMS BY SERGEI YESENIN

Abstract. The Biblical poems by Sergei Yesenin are full of pathos of theurgic reforms and creation of a new world. All components of these poems (images, spatial-temporal organization, colour symbolics) stressed the importance of ongoing changes. The colours in small poems not only correspond to normal natural colours, but also bear a symbolic meaning, drawing the reader to the iconographic mysticism. The colourful preferences correspond to the tradition (of the Old or New Testaments, iconography or liturgy, as well as scenic tradition), which Yesenin follows in his poetry. Creating images of cosmic transformation, the poet turns to the traditional icon colour combinations and reinterprets the Old and New Testaments images. It puts the cases of prophet Sergei Yesenin in line with the acts of the biblical prophets. All poems in their colour scheme are consistent with iconographic tradition. In these poems three basic colours are used which repeat the colours of thematically close icons. So, *The Coming* is coloristically associated with the icon of the Nativity, *The Transfiguration* corresponds to the eponymous icon of Christ. The colours show the relationship and the parallelism of the processes occurring in earthly and heavenly worlds. It emphasizes the unity of the poetic world, the engagement of the Earth and the Heaven in the conversion process. The consideration of Yesenin's revolutionary epic in line with biblical and iconographic symbolism allows analyzing in a more detailed and deep way originality of poetic recreation of

the World and enables to reveal philosophical and esoteric content of the works.

Keywords: colour symbolism of iconography, biblical poems by Sergei Yesenin, iconographic symbolism of Sergei Esenin

References

1. Evdokimov P. N. *Iskusstvo ikony. Bogoslovie krasoty [The Art of the Iconography. The Theology of Beauty]*. Klin, Khristianskaya zhizn' Publ., 2005. 500 p.
2. Tretyakov N. N. *Obraz v iskusstve. Osnovy kompozitsii [The Image in Art. Basics of Composition]*. Svyato-Vvedenskaya Optina Pustyn', The Optina Pustyn' Publ., 2001. 263 p.
3. Trubetskoy E. N. *Izbrannoe [The Favorites]*. Moscow, Kanon Publ., 1995. 475 p.
4. Florenskiy P., the Orthodox clergyman. *Stolp i utverzhenie Istiny: Opyt pravoslavnoy teoditsei v dvenadtsati pis'makh [The Pillar and Ground of the Truth: An Essay in Orthodox Theodicy in Twelve Letters]*. Moscow, Put' Publ., 1914. 812 p.
5. Rafail (Karelin), the Archimandrite. *O yazyke pravoslavnoy ikony [About the Language of the Orthodox Icons]*. *Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil'. K bogoslovskomu rassmotreniyu obraza [Orthodox Icons. Canon and Style. By theological Consideration of the Image]*. Moscow, Pravoslavnyy palomnik, Glagoly zhizni Publ., 1998, pp. 39–87.
6. Iulianiya (M. N. Sokolova); the Nun. *Odeyaniya Presvyatoy Bogoroditsy [Robes of the Blessed Virgin Mary]*. *Pravoslavnaya ikona. Kanon i stil'. K bogoslovskomu rassmotreniyu obraza [Orthodox Icons. Canon and Style. By Theological Consideration of the Image]*. Moscow, Pravoslavnyy palomnik, Glagoly zhizni Publ., 1998, p. 214.