

УДК 82-14



<https://elibrary.ru/pglmcg>

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СПЕЦИФИКА И ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ОБРАЗА БОГОРОДИЦЫ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Священник Олег Евгеньевич Воробьев
магистр теологии, старший преподаватель
кафедры филологических и церковно-
практических дисциплин Тамбовской
духовной семинарии
392000, Россия, г. Тамбов, ул. М. Горького, д. 3
E-mail: olezhhik-v@yandex.ru

Для цитирования: Воробьев О. Е., священник. Художественная специфика и языковые особенности репрезентации образа Богородицы в русской поэзии первой половины XX века. DOI: 10.51216/2687-072X_2026_3_226–247. EDN: PGLMCG // Богословский сборник Тамбовской духовной семинарии. 2026. № 3 (36). С. 226–247.

Аннотация

Статья посвящена исследованию художественной специфики и языковых особенностей репрезентации образа Богородицы в русской поэзии первой половины XX века. Актуальность работы обусловлена возрастающим интересом к традиционным духовно-нравственным ценностям как основе сохранения культурной идентичности, а также необходимостью углубленного изучения взаимосвязи языка и религии.

В центре внимания автора – анализ трансформации сакрального образа в контексте ключевых поэтических направлений эпохи: символизма, акмеизма, футуризма и имажинизма. Материалом исследования послужили произведения А. Блока, А. Ахматовой, С. Есенина и В. Хлебникова. В работе применялся комплексный подход, включающий дискурс-анализ текстов, историко-филологический метод, а также методы лексико-стилистического и литературоведческого анализа с последующим синтезом полученных данных. Особое внимание уделяется изобразительно-выразительным средствам, используемым поэтами для

создания многогранного образа: цветовой символике, метафорам, эпитетам и синтаксическим конструкциям, характерным для каждого из течений.

В результате исследования установлено, что образ Богородицы в поэзии этого периода синтезирует черты канонического церковного почитания и народных фольклорных верований, однако за счет активного использования поэтических средств выразительности, таких как метафорические ряды, архаичная и разговорная лексика, цветопись, он приобретает новое смысловое разнообразие и усиливает свое эмоциональное звучание. Автор приходит к выводу, что эволюция образа Божией Матери от возвышенно-мистического к лирически-близкому и трагическому отражает духовные искания эпохи и становится важным архетипом национального самосознания, воплощая материнское и жертвенное начало в судьбе России и ее народа.

Ключевые слова: образ Богородицы; поэзия первой половины XX века; символизм; акмеизм; футуризм; имажинизм.

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Финансирование: данное исследование не получало внешнего финансирования.

Введение

Говоря о поэзии первой половины XX столетия, обычно вспоминают Серебряный век – особый период расцвета русской литературы, связанный с появлением символизма, футуризма, имажинизма и акмеизма. Тогда же религиозно-философские поиски достигли бурного подъёма и поэты вновь обратились к библейским и евангельским сюжетам, чтобы осмыслить место отдельного человека и всей России в мире, сотрясаемом драматическими историческими переменами. Образ Богородицы в ту эпоху пережил глубокую трансформацию, став одним из ключевых архетипов, отражающих духовные искания и исторические события времени.

Актуальность исследования обусловлена повышенным интересом к тому, как литературные памятники отражают взаимоотношения человека и Бога, а также к роли религии в культуре и словесности. Кроме того, назрела необходимость углублённого анализа языка религиозной культуры и его связей с сакральной сферой.

Как замечает Н. Б. Мечковская, «во взаимоотношениях языка и религии есть своя логика, свои парадоксы и драматизм, заключенные в соединении понятий “стихия” и “культура” – стихия культуры. Стихия – от той глубины человеческого, в которую уходят корни языка и религии. Культура – потому что в религии и языке коренятся все начала человеческой культуры» [1998, с. 4].

Цель исследования – рассмотреть особенности репрезентации образа Богородицы как одного из ключевых в русской культуре в произведениях русской поэзии первой половины XX века.

Научная новизна исследования заключается в комплексном лингвостилистическом и сравнительно-типологическом анализе образа Богородицы в поэзии символизма, акмеизма, футуризма и имажинизма первой половины XX века, который впервые позволяет проследить эволюцию его языковой репрезентации от канонической сакральности к народно-поэтической и трагической интерпретации, выявляя при этом устойчивый архетипический статус образа как воплощения материнско-жертвенного начала русской души.

В рамках настоящего исследования применялся комплексный подход, включающий несколько взаимодополняющих методов. Дискурс-анализ поэтических текстов позволил рассмотреть образ Богородицы в контексте широкого культурно-исторического дискурса первой половины XX века, выявить его связь с религиозно-философскими исканиями эпохи, а также определить место сакральной лексики в общей структуре поэтического высказывания. Историко-филологический метод был использован для установления преемственности между тремя традициями, лежащими в основе формирования образа Богородицы в поэзии указанного периода: православным канонам, поэтической эволюцией XIX века и народно-фольклорной традицией. Лексико-стилистический анализ и литературоведческий анализ применялись для изучения изобразительно-выразительных средств, используемых поэтами различных направлений, включая анализ цветовой символики, тропов, а также особенностей синтаксиса и лексического состава стихотворений. Метод синтеза позволил обобщить полученные данные и сформулировать выводы об общих закономерностях и специфических чертах репрезентации образа Богородицы в творчестве каждого из рассмотренных поэтов.

Основная часть

Образ Богородицы в Православии и русской культуре занимает особое место, и этот феномен имеет глубокие евангельские корни. Почитание Божией Матери и упование на Ее помощь и защиту восходят к событию, описанному в Евангелии от Иоанна. Страждущий на кресте Христос перед смертью оставляет свою Мать на попечение любимому ученику, а самого ученика вверяет Её попечению: «Иисус, увидев Мать и ученика тут стоящего, которого любил, говорит Матери Своей: Жёно! се, сын Твой. Потом говорит ученику: се, Мать твоя! И с этого времени ученик сей взял Ее к себе» (Ин. 19, 26–27). В этот момент через усыновление апостола Иоанна Богослова совершается усыновление всего человечества Пресвятой Богородицей. По воле Божией Она становится Матерью всех людей, готовой даровать любовь, помощь и защиту каждому, кто с верою прибегает к Ней. «Он утверждает Её матерью ученика Своего и указывает Ей обязанность любить его как сына, и в лице ученика поручает Её любви все искупленное Его кровью человечество, Его жертвою усыновленное Богу!» [Земная жизнь..., 2010, с. 82].

Мастера художественного слова неоднократно обращались в своем творчестве к образу Богородицы, используя его не только как объект почитания, но и как отражение внутреннего мира русского человека: «...особенность русской ментальности – ощущение духовной близости к Богородице, постоянное богообщение. Образ Богородицы предстаёт для русского человека не только как нечто непостижимое, трансцендентное, а как близкое, родное, как важнейший архетип его души» [Казаков, 2014, с. 209].

В основе формирования образа Богородицы в русской поэзии первой половины XX века лежит синтез трех традиций. Первая – строгие каноны православного богословия, гимнографии и иконописи, которые сохраняют основополагающее значение для этого образа. Вторая – поэтическая эволюция образа Богородицы, начавшаяся ещё в XIX веке. Третья – народная, фольклорная традиция, где Божия Мать часто предстает как заступница и «мать-сыра земля». Эта традиция также остается значимой. К началу XX века этот синтез обогатился новыми веяниями.

На формирование образа Богородицы в поэзии оказали значительное влияние другие виды искусства, в числе прочих, например,

психологическая манера изображения, характерная для художников конца XIX – начала XX века, таких как В. Васнецов, М. Нестеров и К. Петров-Водкин. Так, к примеру, поэты-имажинисты С. Есенин и Н. Клюев, по мнению О. А. Филатовой, могли вдохновляться росписью общинного храма Марфо-Мариинской обители, выполненной художником М. Нестеровым [Филатова, 2010, с. 26], которую они могли видеть во время посещения госпиталя в обители в январе 1916 г.

Каждое из литературных течений Серебряного века преломляет образ Богородицы через призму своей эстетики и имеет при этом собственную художественную специфику. Для поэтов-символистов, прежде всего для А. Блока как наиболее наглядного примера символической поэзии, образ Богородицы, под влиянием учения философа и поэта В. Соловьева о Вечной Женственности, тесно переплелся с мистическим образом Софии, Премудрости, Прекрасной Дамы, Души Мира. У В. Соловьева «София включает в себе разнообразные функции Богоматери и Премудрости, благодаря чему она выступает покровительницей, заступницей...» [Кузнецова, 2013, с. 41], «ангелом-хранителем мира, накрывшим своими крылами все создания» [Соловьев, 1991, с. 341]. Также и у Блока образ Богородицы сложен и многогранен, сочетает в себе возвышенную духовность и земную, порой трагическую красоту. В ранней лирике А. Блока его отношение к абсолюту женственности неразрывно связано с циклом «Стихи о Прекрасной Даме», где Богородица зачастую выступает лирической героиней, к которой обращается поэт. Это неземное Божественное начало, которое символизирует Прекрасная Дама, способно примирить «небесное» и «земное», мирское и Божественное, привести к обновлению души поэта.

Когда А. Блок представляет героиню цикла как таинственный, мистический образ, он именует Ее «Дева», «Святая», «Непостижимая», очень часто прописывая символы и местоимения, связанные с Ней с большой буквы, выражая тем самым равнобожественное достоинство Богородицы:

*Кто поджигал на заре терема,
Что воздвигала Царевна Сама?* (Блок, 1960, с. 74)

*Забудем дольний шум. Явись ко мне без гнева,
Закатная, Таинственная Дева...* (Блок, 1960, с. 110)

Часто символами Богородицы, существа небесного, горнего мира, у А. Блока выступают небесные объекты и связанные с ними явления: звезда, свет, заря, лазурь. Так, лексема «звезда» и её грамматические формы не менее девяти раз встречаются в цикле «Стихи о Прекрасной Даме». Примеры использования лексемы в цикле Блока:

Душа парила ввысь, и там Звезду нашла.

<...>

Вечерняя Звезда, безмолвствуя, ждала.

Невозмутимая, на темные ступени

Вступила Ты, и, Тихая, всплыла (Блок, 1960, с. 100).

Ты шла звездою мне, но шла в дневных лучах

И камни площадей и улиц освятила (Блок, 1960, с. 109).

Звезда – условный знак в пути... (Блок, 1960, с. 118).

Признаки звезды – небесного объекта – Блок использует в значении указания пути, а Богородица, скрытое содержание этого символа, предстаёт ориентиром духовной жизни, Указательницей пути в Небесное Царство (ср. с греч. Οδηγήτρια – «указующая путь», «путеводительница»).

Лексема «свет» и связанные с ней грамматические формы, эпитеты и признаки не менее часто используются А. Блоком в цикле «Стихи о Прекрасной Даме». Е. М. Спивакова отмечает это в своем исследовании: «Лексема “свет” употреблена в сборнике 24 раза в 19 контекстах. Атрибутивные признаки света разнообразны и многочисленны...». Также исследовательница отмечает символизм света: «Символические употребления лексемы “свет” сопровождаются такими эпитетами, как вечный, непостижный, несказанный, вселенский» [Спивакова, 2020, с. 131], что говорит о его принадлежности не к материальному, а к духовному миру, подчеркивая его горнее происхождение. Примеры:

Ты в белой вьюге, в снежном стоне

Опять волшебницей всплыла,

И в вечном свете, в вечном звоне

Церквей смешались купола (Блок, 1960, с. 143).

*В этой выси живу я, поверь,
Смутной памятью сумрачных лет,
Смутно помню – отворится дверь,
Набежит исчезающий свет* (Блок, 1960, с. 149).

Цветовые символы, присущие образу Богородицы – Пречистой и обитательницы Небесного Царства – «лазурь», «синева», «чистота», «белизна», «небеса» и т.д., также часто употребляются в поэзии А. Блока. Особенно показательны примеры употребления лексемы «лазурь»:

*Небесное умом не измеримо,
Лазурное сокрыто от умов* (Блок, 1960, с. 91).

*Мыслью сонной цветя, ты блаженствуешь много,
Ты лазурью сильна* (Блок, 1960, с. 97).

Можно заметить, что лексема «лазурь» используется исключительно в сакральном смысле, так как ее семантика не связана с передачей цветового смысла, а отражает свойства горнего мира.

Лексема «голубизна» также наделяется сакральным смыслом, так как используется не для передачи оптических свойств, а для решения задачи цветопоэтики, подчеркивая именно Богородичную принадлежность, имея в виду голубой цвет церковных облачений, связанных с праздниками в честь Царицы Небесной:

*Ты прошла голубыми путями,
За тобою клубится туман.*

<...>

*Над твоей голубою дорогой
Протянулась злоеца мгла* (Блок, 1960, с. 111).

Делая вывод из вышесказанного, отметим, что образ Богородицы в символическом изображении довольно ярко и разнообразно представлен в поэзии А. Блока, особенно в цикле «Стихи о Прекрасной Даме». Примечательно, что образ Божией Матери порой замещается в сознании автора образом земной возлюбленной: даже созерцая образ Пресвятой на иконе в храме, герой видит в нем не канониче-

ские, характерные русской иконописи особенности, а черты лица своей любимой женщины:

*Вхожу я в темные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.
<...>
О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая – Ты (Блок, 1960, с. 232).*

Это сходство наполняет сердце лирического героя радостью и становится, в первую очередь для него самого, подтверждением небесной природы его любви.

Язык символизма возвышен. Поэты-символисты бережно относятся к объектам своего «воспевания» и «поклонения». В их речи изобилуют церковнославянизмы, классические эпитеты и метафоры, что вполне соответствует высокому стилю. По своему словарному составу символизм близок к классицизму, однако значительно отличается ярко выраженным индивидуальным авторским началом.

В 10-е годы XX века в литературной практике появляется новое поэтическое течение футуризма, представители которого (В. Хлебников, Д. и Н. Бурлюки, В. Каменский, В. Маяковский и др.) отвергали авторитет классической литературы и критиковали многих русских классиков, предлагая «сбросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч.» с «парохода современности» (Пощечина..., 1912, с. 3), обозначая именно себя будущим литературы. В этом поэтическом стиле не считались обязательными ни рифма, ни размер, ни форма, только слово имело значение для молодых поэтов-футуристов, причем даже сами слова, новые по форме и смыслу, они вводили в свой литературный язык в огромных количествах. «Самым главным достижением футуристов, не только в области словотворчества, но и ритмотворчества, можно считать то, что это литературное течение открыло путь к языковому строительству и изобретательству» [Дубель, 2015, с. 58].

Но в творчестве и этих бунтарей-авангардистов нашлось место для классического образа Божией Матери. Так, один из основателей футуризма в России В. Хлебников в своей поэзии неоднократно обращается к образу Богородицы, представляя Ее, правда, не Небесной Царицей, а земной Властительницей, связанной с природным циклом. Святость Божией Матери в его изображении часто проявляется через простые детали, присущие ежедневному народному быту. Например:

*Здесь Божия Мать, ступая по колосьям,
Шагала по нивам ночным.*

<...>

Здесь Божия Матерь мыла рядом... (Хлебников, 2000, с. 382).

Это десакрализирует сам образ и лишает его церковной возвышенности, но наполняет его человечностью и близостью к людям, земле и труду, которые сами по себе священны в миропонимании Хлебникова.

В другом произведении В. Хлебников использует прием сравнения, но у него Богородица сравнивается не с канонической иконой, а с тем, «как написал ее пустынник»:

*И смотрит точно Богородица,
Как написал ее пустынник,
Когда свеча над воском тает
И одуванчик зацветает*

В ее глазах нездешне синих (Хлебников, 2001, с. 181).

Это смещает фокус с догматического понимания на личное, субъективное восприятие, а деталь с «одуванчиком», который «зацветает» в ее глазах, окончательно связывает небесный образ с земной, природной жизнью.

Образ Богородицы в поэзии Велимира Хлебникова, конечно, не является центральным, и обращение поэта к библейским мотивам было не проявлением религиозности, а частью его обобщенно-анархической утопии, в которой поэтам отводилась «мессианская» роль (Футуризм..., 2001. стб. 1158). Тем не менее этот образ поэт использует с уважением и достаточной почтительностью, что ука-

зывает на его православное воспитание и христианское мировоззрение.

На основе футуризма возник поэтический стиль имажинизма. «Представители имажинизма справедливо находили его корни в собственном творчестве середины 1910-х. Основная теория имажинизма заключена в выражении: “образы прежде всего”, целью творчества его представителей было создание образа. Главным выразительным средством имажинизма является метафора, часто переходящая в целые метафорические цепи, которые сопоставляли различные элементы прямого и переносного образа» [Апетян, 2017, с. 233–234]. Одним из самых ярких и известных представителей течения является С. Есенин. В его творчестве принципы имажинизма звучали ещё до официального становления этого направления.

Сергей Есенин часто обращается к образам Иисуса Христа, Богородицы, святых угодников Божиих. Поэт создал самобытный образ Богоматери, имеющий своим истоком народные представления. Н. В. Михаленко отмечает: «Герои его произведений аллюзивно связаны с фольклорными преданиями, иконописным канонам, ветхозаветной и новозаветной историей, работами художников начала XX века» [2014, с. 455]. Для Есенина Богородица не столько грозная Царица Небесная, сколько «заботливая мать» и «заступница», тесно связанная с земным, крестьянским бытом и миром русской природы. Как вспоминал Н. В. Розанов, поэт говорил сам о себе: «Моя лирика жива одной большой любовью – любовью к родине. Чувство родины – основное в моем творчестве» (С. А. Есенин в воспоминаниях..., 1986, с. 440), и образ Богородицы – это важнейшая часть его родного мира.

Есенинский образ Пресвятой уникален тем, что вобрал в себя сразу три пласта народной культуры: высокий канон иконописи, сюжеты любимых народом апокрифических легенд и традиции крестьянского фольклора. Этот сплав делает Ее одновременно и святой, и живой, и узнаваемо «своей». Синтез культур особенно ярко раскрывается в конкретных поэтических образах, где библейское величие соседствует с патриархальной простотой:

*То не тучи бродят за овином
И не холод.
Замесила Божья Мать сыну
Колоб* (Есенин, 1995, с. 113).

Богородица у Есенина занимается обычными крестьянскими делами: приготовлением пищи, воспитанием детей, полевыми работами и т. д. Даже при изображении Небесного Мира С. Есенин рисует Небеса как крестьянскую усадьбу:

*Кроют зори райский терем,
У окошка Божья Мать
Голубей сзывает к дверям
Рожь зернистую клевать* (Есенин, 1995, с. 16).

Здесь Богородица ведет себя как радушная хозяйка, заботящаяся о живности, что невероятно очеловечивает и приближает Ее образ к миру поэта. Можно предположить, что тем самым поэт профанирует сакральные Божественные образы, низводя их на земной уровень, как в футуристических стихах В. Хлебникова, но тут, скорее, обратный процесс. С. Есенин возводит крестьянский труд в высший разряд и сакрализует объект этого труда – землю, в частности, и всю Русь в общем смысле, как крестьянскую страну. Крестьянский мир, которому принадлежит и сам поэт, является главным объектом его любви и заботы, и Есенин часто обращается к Богу, Богородице и святым с молитвами о помощи обитателям этого мира – простым мужикам-землепашцам:

*О Матерь Божья,
Спади звездой
На бездорожье,
В овраг глухой.
Пролей, как масло,
Власа луны
В мужичьи ясли
Моей страны* (Есенин, 1995, с. 119).

В этих строках поэт молит Пресвятую Богородицу освятить крестьянскую Русь («мужичьи ясли»), пролить на нее свет («спади звездой») и установить справедливость, представляя родину как колыбель для «земного рая». Кстати, «в православной иконографии образ “звезды” использовался и как символ приснодевства Пресвятой Богородицы» [Воронова, 1998, с. 19].

Как и в стихах многих других поэтов, у раннего С. Есенина образ Покрова Пресвятой Богородицы зачастую становится символом высшей защиты, покровительства России и всему русскому миру:

*Льется пламя в бездну зренья,
В сердце радость детских снов.
Я поверил от рожденья
В Богородицын покров* (Есенин, 1995, с. 57).

В своей лирике С. Есенин часто использует цветопись: «Цветопись является одним из наиболее часто используемых приёмов в его лирике, преобладающими цветами на начальном этапе его творчества выступают: голубой, синий, золотой, зелёный, белый и малиновый» [Копырюлина, 2021, с. 322], в том числе и цветовую символику образа Божией Матери, связанную с синим и голубым цветами, цветами церковных облачений Богородичных праздников: «*Голубая кофта. Синие глаза*» (Есенин, 1995, с. 282), «*Синее счастье! Лунные ночи!*» (Есенин, 1995, с. 284), «*Синий туман. Снеговое раздолье...*» (Есенин, 1995, с. 287). В поздние годы образ Богородицы часто связывается у Есенина с воспоминанием об утраченной России, стране его юности и былого счастья, к которому нет возврата. Синева обозначает дымку, за которой скрывается прошлое. Видимо, вдохновение при использовании этого приема С. Есенин черпает в цветопоэтике символистов (А. Блока и А. Белого), для которых цвет являлся одним из главных трансляторов смысла.

Есенинский образ Богородицы – это уникальное явление в русской поэзии. Есенин создал «особо-русскую, свою» Богоматерь, тесно связав Ее с жизнью крестьянства, красотой родной русской природы и глубинной народной верой. Она стала для него народной заступницей, мудрой хозяйкой мира и символом того самого «Богородицына покрова», под которым он ощущал себя с самого рождения.

Как реакция на деструктивные особенности футуризма и имажинизма, в начале XX века возникает акмеизм, ориентированный на восстановление классической традиции, стиль, которому присущи ясность формы и конкретность образов. Наиболее примечательным в ракурсе рассматриваемой темы представителем акмеизма можно считать А. Ахматову, чей образ Богородицы сформирован через глубокую личную связь с судьбой самой поэтессы. В отличие

от мистической Прекрасной Дамы Блока, образ Божией Матери у Ахматовой – это прежде всего объект сопереживания, чья материнская боль на фоне собственной разлуки с сыном более близка и понятна и становится универсальным символом всех страданий, выпавших на долю русских матерей в XX веке.

Характерной чертой мировоззрения А. Ахматовой исследователи ее творчества называют глубокую веру в Бога и религиозность, которые неизменно отразились в творчестве поэтессы: «Если говорить об истоках ее манеры, то в ее ближайшей предыстории – это, конечно, Святое Писание» [Соколов, 1992, с. 10]. Её поэзия наполнена церковной атрибутикой – упоминаниями о храмах, иконах и церковных праздниках. Саму Богородицу она неизменно призывает как Заступницу, способную утешить всех скорбящих. А. Ахматова очень часто проецировала свою жизнь и свои переживания в своих произведениях; исследователи отмечали это личное участие: «Образы матери, плакальщицы, “стрелецкой женки”, “царскосельской веселой грешницы”, Богородицы, китежанки, Коломбины, “петербургской куклы, актерки” – все эти лики автора, его культурные и исторические “зеркала” органично сосуществуют в пространстве трилогии, взаимодействуют друг с другом, друг в друга переходят. При этом автор, с одной стороны, обнаруживает способность к полному растворению себя в каждом из своих “двойников” (его судьба типична), с другой – открыто выражает себя во всех трех поэмах, рельефно “проступает” во всех своих поэтических “ликах”» [Бурдина, 2011, с. 153].

Центральным мотивом поэзии А. Ахматовой, связывающим воедино раннюю и зрелую лирику, является белый Богородичный плат, который символизирует покров и защиту, распространяющийся на всю страдающую Россию:

*Только нашей земли не разделит
На потеху себе супостат:
Богородица белый расстелет
Над скорбями великими плат* (Ахматова, 1992, с. 98).

В этом произведении, написанном в день объявления Германией войны России в 1914 г., поэтесса будто пророчески предсказывает близкие бедствия и человеческие жертвы, но с твердой уверен-

ностью говорит о заступничестве Божией Матери. Основание для такой уверенности А. Ахматова получает от собственного опыта молитвенного общения с Пресвятой Богородицей, подтверждение чему мы можем видеть в другом стихотворении того же периода:

*Снова мне в прохладной горнице
Богородицу молить...* (Ахматова, 1992, с. 91).

Опыт личного молитвенного общения наделяет Богородицу земными, человеческими чертами – она вбирает в себя качества простой женщины, заботливой матери, пекущейся о своих чадах:

*Провожает Богородица,
Сына кутает в платок* (Ахматова, 1992, с. 200).

Образ материнской заботы перед лицом предстоящих мук превращает далекое библейское событие в реальность, глубоко созвучную переживаниям самой Ахматовой. Религиозная драма страдающей Божией Матери в 1938 году становится особенно ощутимой для поэтессы: её сын Лев арестован и приговорён к пяти годам лагерей. Всю боль этой разлуки Ахматова изливает в поэме «Реквием»:

*Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»
А Матери: «О, не рыдай Мене...»* (Ахматова, 1992, с. 293).

Анна Ахматова пытается найти утешение в аналогиях своей скорби со скорбью Богородицы, имея в виду перифразом народную поговорку «Бог терпел и нам велел». Но глубину скорби Матери, потерявшей Сына, навряд ли кто может понять. Весь образ Умиряющего Сына и скорбящей Матери – это суть ахматовской религиозной драмы в словах того же «Реквиема»:

*Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел* (Ахматова, 1992, с. 293).

Это становится апогеем осмысления образа Скорбящей Матери, которая рисуется как фигура абсолютного одиночества в своей скорби, понять которое никому не дано.

Реализм ахматовского образа Богородицы становится своеобразным возвращением от неопределенно-личностных фигур и абстрактно-импрессионистских поэтических мазков футуристов и имажинистов к классическому, почти лермонтовскому образу, близкому и понятному, образу любящей Матери, которой можно сострадать и у которой можно просить сострадания.

Заключение

Поэты периода начала XX-го «Серебряного века русской поэзии» использовали богатый арсенал изобразительно-выразительных средств для воплощения многогранного образа Пресвятой Богородицы. Среди них можно выделить несколько ключевых художественных приемов.

Во-первых, цветовая символика: доминирующими являются синий (голубой), золотой и белый цвета. Эти цвета в христианской традиции символизируют Божественность, царственность, чистоту, непорочность, небесную благодать и используются в Церкви для обозначения господских и богородичных праздников. В поэтике образа Богородицы они создают ощущение светлой печали, небесного покровы и надежды. У Есенина, например, это «синий плат», у Ахматовой – «белый плат».

Во-вторых, лексика и синтаксис: поэты по-прежнему обращаются к церковнославянизмам и архаизмам (Дева, Приснодева, Пречистая, чело, образ, лампада), которые придают тексту возвышенный, порою молитвенный тон, но в то же время образ упрощается и «бытовлется» через использование народно-поэтической лексики, просторечий, ласкательных суффиксов (матушка, платок, сынок, окошко, телята). Это сочетание высокого и бытового пластов лексики – отличительная черта образа Богородицы, представленной у имажинистов (С. Есенина и др.) и их преемников, таких как М. Цветаева.

В-третьих, основные тропы: преобладают метафоры и сравнения, которые раскрывают женскую, материнскую, заступническую сущность Богородицы. Наиболее частотным является символ покровы (плата), который укрывает и защищает весь мир. Образ

Нерукотворного Света (Неопалимая Купина, звезда) также используется для передачи Ее благодатной силы. В поэзии преобладает эпический, былинный синтаксис с повторами, инверсиями и параллелизмами, характерный для народных духовных стихов.

В-четвертых, наконец, концепт «русской души»: в научной литературе подчеркивается, что для поэзии этого времени образ Богородицы становится важнейшим архетипом, через который происходит поиск национальной самоидентификации. Она – воплощение доминанты женского, материнского и жертвенного начала «русской души». Этот концепт отражает глубинную связь между личным переживанием поэта и судьбой всей России.

Делая выводы по исследуемой теме, можно отметить следующее: образ Богородицы в русской поэзии первой половины XX века несет в себе многие черты, присущие каноническому церковному пониманию и народному верованию, но с использованием языковых средств образной выразительности, характерных для поэзии, приобретает разнообразие и эмоционально усиливается. Исследователь Е. Ф. Казаков замечает: «Одной из основных особенностей русской религиозности является почитание Богородицы, равное и даже большее, чем почитание Христа. Такая любовь к Богоматери в народном сердце объясняется, с одной стороны, религиозным страхом перед Христом, а с другой – большей связностью Богоматери с человечеством, её сущностью страждущей Матери и Заступницы» [Казаков, 2014, с. 216]. Это особенное почитание нашло свое отражение и в поэтических произведениях рассматриваемого периода.

На протяжении первой половины XX века образ Богородицы претерпевает изменения в способах его репрезентации представителями различных поэтических направлений. Так, стилистически от классицизма и реализма XIX века поэтика образа переходит к символизму, затем к футуризму, имажинизму и, наконец, к акмеизму. Также заметны и лексические изменения в способах репрезентации образа Пресвятой Богородицы. Со временем становится меньше церковнославянизмов, эпитеты и метафоры утрачивают сакральное звучание, приобретают более профанное выражение, не теряя при этом сакральности смысла. Эпитеты и символы первой половины XX века делают образ Божией Матери близкой и земной, понятной и понимающей, «своей», но при этом и «общей», олицетворяющей всю скорбь и боль России и ее народа.

Список источников

1. *Ахматова А.А.* Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. Москва : Альфа книга, 2017. 1007 с.
2. *Блок А.А.* Собрание сочинений. В 8 т. Т. 1. Стихотворения 1897–1904. Москва – Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1960. 716 с.
3. *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений. В 7-ми т. Т. 1. Стихотворения / подгот. текста и коммент. А. А. Козловского. Москва : Наука – Голос, 1995. 672 с.
4. Новый Завет. Москва : Терирем, 2012. 896 с.
5. Пощечина общественному вкусу. Д. Бурлюк, Н. Бурлюк, А. Крученых, В. Кандинский, Б. Лившиц, В. Маяковский, В. Хлебников : [стихи, проза, статьи]. Москва : Издатель Г. Л. Кузьмин, 1912. 112, [1] с.
6. С. А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т. 1. / вступ. ст., сост. и коммент. А. Н. Козловского. Москва : Худож. лит., 1986. 511 с.
7. Футуризм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина ; Институт научн. информации по общественным наукам РАН. Москва : НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб.
8. *Хлебников В.В.* Собрание сочинений. В 6-ти т. Т. 1. Литературная автобиография. Стихотворения 1904–1916 / под общ. ред. Р. В. Дуганова. Москва : Наследие, 2000. 544 с.
9. *Хлебников В.В.* Собрание сочинений. В 6 т. Т. 2. Стихотворения 1917–1922 / под общ. ред. Р. В. Дуганова. Москва : Наследие, 2001. 608 с.

Список литературы

1. *Апетын М.К.* Литературное течение Серебряного века – имажинизм. EDN: ZRBTTD // Молодой ученый. 2017. № 43 (177). С. 233–234.
2. *Бурдина С.В.* «Трагическая симфония о судьбе поколения»: лиро-эпическая трилогия А. Ахматовой. EDN: OJKMIV // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2011. № 4 (16). С. 151–156.
3. *Воронова О.Е.* Религиозный символ в поэтическом контексте С. Есенина // Русская речь. 1998. Вып. 3. С. 14–20.
4. *Дубель К.А.* Ритмические эксперименты с народным стихом в поэтической практике В. Хлебникова и А. Крученых. EDN: VNXXPJ // Новый филологический вестник. 2015. № 4 (35). С. 57–69.
5. Земная жизнь Пресвятой Богородицы и описание святых чудотворных Её икон / сост. София Снегирева. Москва : Терирем, 2010. 640 с.

6. Казаков Е. Ф. Образ Богородицы как архетип русской души. EDN: TCEVPX // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 3–1 (59). С. 206–209.

7. Копырюлина О. М. Семантика цветообозначения в лирике С. А. Есенина и Э. Верхарна. DOI: 10.20310/2587-6953-2021-7-26-320-327. EDN: XKXCPN // Неофилология. 2021. № 26. С. 320–327.

8. Кузнецова В. В. София как образ вечной женственности в философии В. С. Соловьева. EDN: ROCYIJ // Известия Саратовского университета Новая серия. Серия «Философия. Психология. Педагогика». 2013. Т. 13, № 2. С. 38–42.

9. Мечковская Н. Б. Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий. Москва : Агентство «Фаир», 1998. 227 с.

10. Михаленко Н. В. Иконописная цветопись в библейских поэмах С. А. Есенина. EDN: TKQMOX // Проблемы исторической поэтики. 2014. № 12. С. 455–470.

11. Соколов В. Н. Слово об Ахматовой // Царственное слово : [сб.] / Ахмат. чтения; ред.-сост. Н. В. Королева, С. А. Коваленко. Москва : Наследие, 1992. 234 с.

12. Соловьев В. С. Россия и Вселенская Церковь / пер. с фр. Г. А. Рачинского. Москва : 1991. 362 с.

13. Спивакова Е. М. Свет в мире «Стихов о Прекрасной Даме». DOI: 10.30853/filnauki.2020.2.25. EDN: SQEFGP // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2020. Т. 13, № 2. С. 130–134.

14. Филатова О. А. Евангельские образы в ранней лирике Сергея Есенина. EDN: NOGMFT // Русская речь. 2010. № 6. С. 21–27.

Статья поступила в редакцию 11.06.2026.

Статья принята к публикации 16.07.2026.

UDC 82-14

ARTISTIC SPECIFICITY AND LINGUISTIC FEATURES OF REPRESENTATION OF THE IMAGE OF THE MOTHER OF GOD IN RUSSIAN POETRY OF THE FIRST HALF OF THE 20TH CENTURY

Oleg Vorobiev, Priest
Master of Theology, Senior Lecturer

Department of Philological and Church-
Practical Disciplines
Tambov Theological Seminary
3 M. Gorky St., Tambov, 392000, Russia
E-mail: olezhib-v@yandex.ru

For citation: Vorobiev O. E., priest Artistic specificity and linguistic features of representation of the image of the Mother of God in Russian poetry of the first half of the 20th century DOI: 10.51216/2687-072X_2026_3_226–247. EDN: PGLMCG // Theological Collection of Tambov Theological Seminary 2026, no. 3 (36), pp. 226–247. (In Russian).

Abstract

This article explores the artistic specifics and linguistic characteristics of the representation of the Virgin Mary in Russian poetry of the first half of the 20th century. The relevance of this work stems from the growing interest in traditional spiritual and moral values as the basis for preserving cultural identity, as well as the need for an in-depth study of the relationship between language and religion.

The author focuses on analyzing the transformation of the sacred image in the context of the key poetic movements of the era: Symbolism, Acmeism, Futurism, and Imagism. The research material includes works by Alexander Blok, Anna Akhmatova, Sergei Yesenin, and Vladimir Khlebnikov. The study utilizes a comprehensive approach, including discourse analysis of texts, historical and philological methods, as well as lexical, stylistic, and literary analysis, followed by a synthesis of the obtained data. Particular attention is given to the figurative and expressive means used by poets to create a multifaceted image: color symbolism, metaphors, epithets, and syntactic constructions characteristic of each movement.

The study established that the image of the Mother of God in the poetry of this period synthesizes features of canonical church veneration and popular folklore beliefs. However, through the active use of poetic expressive devices such as metaphorical series, archaic and colloquial vocabulary, and color painting, it acquires new semantic diversity and enhances its emotional resonance. The author concludes that the evolution of the image of the Mother of God from the sublimely mystical to the lyrically intimate and tragic reflects the spiritual quest of the era and becomes an important archetype of national identity, embodying the maternal and sacrificial principles in the fate of Russia and its people.

Keywords: image of the Mother of God; poetry of the first half of the 20th century; Symbolism; Acmeism; Futurism; Imagism.

Conflict of interest: The author declares no conflict of interest.

Funding: This research did not receive external funding.

Sources

1. Akhmatova A. A. *Polnoe sobranie poezii i prozy v odnom tome* [Complete collection of poetry and prose in one volume]. Moscow, Alfa Kniga Publ., 2017, 1,007 p. (In Russian).
2. Blok A. A. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. Moscow, Leningrad, State Publishing House of Fiction Publ., 1960, vol. 1, Poems 1897–1904, 716 p. (In Russian).
3. Yesenin S. A. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete works]. Moscow, Nauka–Golos Publ., 1995, vol. 1, Poems, 672 p. (In Russian).
4. *Novyi zavet* [The New Testament]. Moscow, Terirem Publ., 2012, 896 p. (In Russian).
5. *Poshchechina obshchestvennomu vkusu* [A slap in the face of public taste]. Moscow, Publisher G. L. Kuzmin Publ., 1912, 112, [1] p. (In Russian).
6. *S. A. Yesenin v vospominaniyakh sovremennikov* [S. A. Yesenin in the memoirs of his contemporaries]. Moscow, Khudozhestvennaya Literatura Publ., vol. 1, 1986, 511 p. (In Russian).
7. Futurism [Futurism]. *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow, NPK Intelvac Publ., 2001, 1600 col. (In Russian).
8. Khlebnikov V. V. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. Moscow, IMLI RAS “Nasledie” Publ., 2000, vol. 1, Literary autobiography. Poems 1904–1916, 544 p. (In Russian).
9. Khlebnikov V. V. *Sobranie sochinenii* [Collected works]. Moscow, IMLI RAS “Nasledie” Publ., 2001, vol. 2, Poems 1917–1922, 608 p. (In Russian).

References

1. Apetyan M. K. Literaturnoe techenie Serebryanogo veka – imazhinizm [Literary movement of the Silver Age – Imagism]. EDN: ZRBTDD *Molodoi uchenyi* [Young Scientist]. 2017, no. 43 (177), pp. 233–234. (In Russian).
2. Burdina S. V. “Tragicheskaya simfoniya o sud’be pokoleniya”: liriko-epicheskaya trilogiya A. Akhmatovoi [“Tragic Symphony about the Fate of a Generation”: A. Akhmatova’s Lyric-Epic Trilogy]. EDN: OJKMIV *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya* [Bulletin of Perm University. Russian and Foreign Philology]. 2011, no. 4 (16), pp. 151–156. (In Russian).

3. Voronova O. E. Religiozniy simbol v poeticheskom kontekste S. Esenina [Religious symbol in the poetic context of S. Yesenin]. *Russkaya rech'* [Russkaya Rech']. 1998, issue 3, pp. 14–20. (In Russian).

4. Dubel K. A. Ritmicheskie eksperimenty s narodnym stikhom v poeticheskoi praktike V. Khlebnikova i A. Kruchenykh [Rhythmic experiments with folk verse in the poetic practice of V. Khlebnikov and A. Kruchenykh]. EDN: VNXXPJ *Novyi filologicheskii vestnik* [New Philological Bulletin]. 2015, no. 4 (35), pp. 57–69. (In Russian).

5. *Zemnaya zhizn' Presvyatoi Bogoroditsy i opisanie svyatykh chudotvornykh Ee ikon* [The earthly life of the Most Holy Theotokos and a description of Her holy miracle-working icons]. Moscow, Terirem Publ., 2010, 640 p. (In Russian).

6. Kazakov E. F. Obraz Bogoroditsy kak arkhetyip russkoi dushi [The image of the Theotokos as an archetype of the Russian soul]. EDN: TCEVPX *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Kemerovo State University]. 2014, no. 3–1 (59), pp. 206–209. (In Russian).

7. Kopyryulina O. M. Semantika svetooboznacheniya v lirike S. A. Yesenina i E. Verkharna [Semantics of color designation in the lyrics of S. A. Yesenin and E. Verhaeren]. DOI: 10.20310/2587-6953-2021-7-26-320-327. EDN: KXX-CPN *Neofilologiya* [Neophilology]. 2021, no. 26, pp. 320–327. (In Russian).

8. Kuznetsova V. V. Sofiya kak obraz vечноi zhenstvennosti v filosofii V. S. Solov'eva [Sophia as an image of eternal femininity in the philosophy of V. S. Solovyov]. EDN: ROCYIJ *Izvestiya Saratovskogo universiteta Novaya seriya. Seriya "Filosofiya. Psikhologiya. Pedagogika"*. [Bulletin of the Saratov University New Series. Series "Philosophy. Psychology. Pedagogy"]. 2013, vol. 13, no. 2, pp. 38–42. (In Russian).

9. Mechkovskaya N. B. *Yazyk i religiya. Lektsii po filologii i istorii religii* [Language and religion. Lectures on philology and history of religions]. Moscow, Fair Agency Publ., 1998, 227 p. (In Russian).

10. Mikhaleenko N. V. Ikonopisnaya tsvetopis' v bibleiskikh poemakh S. A. Yesenina [Iconographic color painting in the Biblical poems by S. A. Yesenin]. EDN: TKQMOX *Problemy istoricheskoi poetiki* [Problems of Historical Poetics]. 2014, no. 12, pp. 455–470. (In Russian).

11. Sokolov V. N. Slovo ob Akhmatovoi [Speaking about Akhmatova]. *Akhmatovskie chteniya. Sbornik "Tsarstvennoe slovo"* [Akhmatova's Readings. Collection "The Royal Word"]. Moscow, Nasledie Publ., 1992, 234 p. (In Russian).

12. Soloviev V. S. *Rossiya i Vselenskaya Tserkov'* [Russia and the Universal Church]. Moscow, 1991, 362 p. (In Russian).

13. Spivakova E. M. Svet v mire "Stikhov o Prekrasnoi Dame" [Light in the World of "Poems about the Beautiful Lady"]. DOI: 10.30853/filnauki.2020.2.25. EDN: SQEFGP *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i prktiki*

[Philological Sciences. Theoretical and Practical Issues]. 2020, vol. 13, no. 2, pp. 130–134. (In Russian).

14. Filatova O. A. Evangel'skie obrazy v rannei lirike Sergeya Yesenina [Gospel images in Sergei Yesenin's early lyrics of]. EDN: NOGMFT *Russkaya rech'* [Russkaya Rech]. 2010, no. 6, pp. 21–27. (In Russian).

Received 11 June 2026.

Accepted for press 16 July 2026.