

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-2-80-90

Антиномическая пара идиллической и демонической героинь в циклах «Осенний день» и «Снега» В. Я. Брюсова: жанровая интерпретация

Светлана Сергеевна Воронцова

Институт мировой литературы имени А. М. Горького
Российской академии наук
Москва, Россия
tslana97@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-2268-4814>

Аннотация

Исследуется изменение элегического жанра в циклах В. Я. Брюсова «Осенний день» и «Снега» с акцентом на трансформации адресата. В жанровом аспекте рассматривается хронотоп и пейзажная символика. Анализируются два женских образа утраченной возлюбленной с опорой на семантический ореол антропонимов (Нина и Мария). Показана связь образов с русской литературной традицией изображения двух типов героинь: идиллической и демонической. В цикле «Снега» обращается внимание на типологическое сближение женского образа с источниками из китайской литературы. Выдвигается предположение о возможной связи героинь с гностическим мифом о Софии. Отмечается, что поэт отказывается от понимания типов как антитезы и переходит к развитию их антиномических отношений.

Ключевые слова

В. Я. Брюсов, жанр, элегия, адресат, циклизация, антиномии, женские образы

Благодарности

Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта Российского научного фонда № 24-18-00248, <https://rscf.ru/project/24-18-00248>

Для цитирования

Воронцова С. С. Антиномическая пара идиллической и демонической героинь в циклах «Осенний день» и «Снега» В. Я. Брюсова: жанровая интерпретация // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2026. Т. 25, № 2: Филология. С. 80–90. DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-2-80-90

The Antinomic Pair of the Idyllic and Demonic Heroine in Valery Bryusov's Cycles "Autumn Day" and "Snows": A Generic Interpretation

Svetlana S. Vorontsova

A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
Moscow, Russian Federation
tslana97@mail.ru, <https://orcid.org/0009-0009-2268-4814>

Abstract

Purpose. The article examines the change in the elegiac genre in V. Ya. Bryusov's cycles "Autumn Day" and "Snows" with particular attention to the transformation of the lyrical addressee. The study also examines the chronotope of both cycles, emphasizing how spatial-temporal structures and symbolic landscape imagery participate

© Воронцова С. С., 2026

ISSN 1818-7919

Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2026. Т. 25, № 2: Филология. С. 80–90
Vestnik NSU. Series: History and Philology, 2026, vol. 25, no. 2: Philology, pp. 80–90

in reshaping the genre. Special focus is placed on the two female figures of the lost beloved, interpreted through the semantic aura of their anthroponyms, Nina and Maria, which serve as markers of distinct emotional and cultural codes.

Results. The analysis demonstrates that these female images are embedded in the broader Russian literary tradition that opposes two recurrent heroine types – the idyllic and the demonic – yet Bryusov complicates this binary through nuanced psychological and symbolic layering. In addition, the article examines how Bryusov's possible use of allusions broadens the interpretive field of the elegiac narrative. In *Snows*, particular attention is given to typological parallels between the heroine and motives traceable to classical Chinese literature. The article also proposes a potential connection between the heroines and the Gnostic myth of Sophia, which enriches the metaphysical dimension within the elegiac plot.

Conclusion. It is noted that Bryusov ultimately rejects a simple antithetical understanding of these types, instead developing their dynamic, antinomic interrelations as a means of renewing addressee in the elegiac genre.

Keywords

V. Ya. Bryusov, genre, elegy, addressee, cyclization, antinomies, female images

Acknowledgements

The research was carried out at the A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences at the expense of the grant of the Russian Science Foundation no. 24-18-00248, <https://rscf.ru/project/24-18-00248>

For citation

Vorontsova S. S. The Antinomic Pair of the Idyllic and Demonic Heroine in Valery Bryusov's Cycles "Autumn Day" and "Snows": A Generic Interpretation. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2026, vol. 25, no. 2: Philology, pp. 80–90. (in Russ.) DOI 10.25205/1818-7919-2026-25-2-80-90

В творчестве В. Я. Брюсова значение жанра ярче всего заметно в «Urbi et Orbi» (1903), где циклы имеют жанровые заглавия («Баллады», «Оды», «Элегии» и т. д.). Тема жанровой рефлексии становится определяющей для построения книги [Магомедова, 2003, с. 183]. Но имеет смысл в жанровом контексте обратиться и к раннему творчеству поэта. Речь идет не просто о следовании традиции жанра, но о ее трансформации, которую можно рассматривать и на уровне отдельных текстов, и в лирических сюжетах циклов или книг стихов. Несмотря на преобладание тематической циклизации, нельзя игнорировать значение жанровых черт, которые влияют на выбор хронотопа, развитие образа лирического субъекта, адресата и т. п. В циклах «Осенний день» и «Снега» из сборника В. Брюсова «Chefs d'oeuvre» (1895) лирический сюжет выстраивается в границах элегического жанра с присущими ему особенностями: упоминание утраченной идиллии, характерная пейзажная метафорика, мотив желания вернуть невозможное (возлюбленную), конфликт прошлого и настоящего времени и т. д. Однако поэт изменяет его, что отразилось в образе возлюбленной-адресата в виде антиномической пары. На первый взгляд идиллическая и демоническая героини антитетичны и противостоят друг другу, по мере развития сюжета становится ясно, что противоположные начала равно присущи единому женскому образу.

Элегический топос в цикле «Осенний день». Связь лирического сюжета с элегией проявляется уже в заглавии, отсылая к устойчивой жанровой метафоре осени как старости и угасанию жизни. В стихотворениях заметен соответствующий психологический параллелизм, когда пейзажная тема отражает внутреннее состояние субъекта. В выборе метра (5-ст. ямба) также прослеживается связь с жанром, так как использование этого размера в романтической лирике начинается с послания и элегии [Гаспаров, 1984, с. 117]. Среди любовных элегий весьма показательна «Я вас любил: любовь еще, быть может...» А. С. Пушкина (1829), а среди тех, что развивают тему осеннего пейзажа – «Осенний вечер» Ф. И. Тютчева (1830). У самого Брюсова этот размер встречается в стихотворении «В ночном безлюдии» из раздела «Элегии» книги «Urbi et Orbi». М. Л. Гаспаров ссылается на него как на один из примеров, где поэт разрабатывает нисходящий ритм 5-ст. ямба, подчеркивая безударность третьей стопы [Там же, с. 230]. Эксперименты с этим ритмом Брюсов проводит на рубеже 1890–1900-х гг., к которым по времени относится и цикл «Осенний день». Хотя в нем поэт менее последователен, в большинстве случаев безударной оказывается четвертая стопа. Но важнее всего тот факт, что похожий по метру и ритму текст появляется в разделе «Элегии», подтверждая мысль о связи с жанром.

Что касается константных структур, которые лежат в основе «внутренней меры» жанра [Тамарченко, 2004, с. 371], одной из важнейших будет являться структура хронотопа. В элегии его суть заключается в противопоставлении индивидуального времени человека (краткости существования и невозвратности прошлого) природному циклу. Субъект элегии находится во внешнем, большом мире, но в ее хронотопе существует и малый мир как отголосок идиллического жанра [Магомедова, 1999, с. 5–7]. Это отмечает и В. И. Тюпа: «Идиллию следует признать одним из “вторичных” истоков элегического жанра» [Тюпа, 2012, с. 25]. Идиллия внутри элегии утрачена, она – один из предметов поэтической рефлексии. Возвращение в идиллию, как и возвращение в прошлое, признается невозможным.

Хронотоп элегии обнаруживается в «Осеннем дне». В нем негативное пространство города, большой мир из элегии, противопоставлено «безмолвию лесов» (Брюсов, 1895, с. 11), что может соответствовать малому идиллическому миру. Конечно, подобное противопоставление сельской и городской жизни довольно традиционно и существует в разных жанрах. Часто оно возникает в дружеском послании (начиная с Горация), которое, проникая в элегию, способствует ее деканонизации к 1830-м гг. Оппозиция двух типов жизненного уклада существовала и в элегии. Это можно проследить на примере стихотворения «Ночь» М. Н. Муравьева (1776, 1785 (?)), являющегося «одним из первых предвестий сентиментальной элегии», в которой показан «контраст цивилизованного города, гнезда пороков и волнений, и простой сельской жизни» [Манн, 1995, с. 134]. В стихотворении Муравьева мотив бегства, который сохраняется и у Брюсова, а также мотив сна как наваждения, порождающего образ идиллической природы. У поэта-символиста, о чем еще будет сказано, присутствует пограничное состояние лирического субъекта, когда реальность возвращенной идиллии сомнительна.

Малый мир для субъекта «Осеннего дня» тоже относится к области «былого» (Брюсов, 1895, с. 13)¹. Описание бывшей идиллии трансформируется в соответствии с эпохой. Это уже не сельская картинка из поэзии первой половины XIX в., но дачный локус. Хотя он представлен тут в идиллическом модусе, в данный исторический период дача могла восприниматься в качестве разрушителя другого идиллического локуса – усадебного [Богданова, 2019, с. 74–75]. Однако у Брюсова дача приравнивается к усадебному локусу. В изображении усадьбы в русской литературе рубежа веков есть два модуса – элегический и идиллический; в поэзии первый модус характерен как раз для Брюсова [Разумовская, 2010, с. 18–19]. В элегическом модусе дачный локус представлен и в рассматриваемом цикле. Типичные черты *locus amoenus* (ключ / ручей, дерево) [Курциус, 2021, с. 311] заменяются близкими по смыслу: «И озеро, и пожелтевший сад, // И дач пустых осиротелый ряд» (здесь и далее курсив наш. – С. В.) (с. 13). Обращают на себя внимание характеристики – «пустые» и «осиротелые». С одной стороны, они могут свидетельствовать о том, что, если лирический субъект и воспринимает место как идиллию, само по себе оно уже находится в упадке. С другой – дачники покидают дома с наступлением осени, но с приходом весны и лета они вернуться. В этом смысле время в дачном локусе соответствует циклическому природному, противопоставленному в элегии линейному времени жизни человека.

Сюжет цикла представляет путешествие с возлюбленной за город. В упомянутой ситуации бегства из «столицы суматохи» (с. 11) нет ни бунта, ни вызова большому миру, но, возможно, присутствует тяготение к идеалу естественности, что напоминает о романтической и сентиментальной традиции: «Вошли мы в лес, ища уединенья» (с. 14). Герои помещены в характерный для кладбищенской элегии пейзаж с «закрепленным эмоциональным ореолом», подготавливающий ситуацию «меланхолического размышления» [Вацуро, 1994, с. 54]. Для данного типа элегии особенно характерно использование поэтики узнавания, которая проявляется у Брюсова в подобных выражениях: «старое кладбище», «холодные кресты», «маленьким крестом», «юною могилой» (с. 16).

¹ Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием в скобках страницы.

Кладбище по праву можно назвать семантическим центром, его нельзя заменить чем-то другим, эпизод строится вокруг посещения могилы «забытой милой» (с. 16). Происходит совмещение разновидностей элегии: кладбищенской и любовной. Утрата возлюбленной – одна из возможных ситуаций, от которой отталкивается в своих размышлениях субъект в любовной элегии. Но Брюсов привносит изменения в жанровую традицию. От классической кладбищенской элегии текст эпизода отличается тем, что полное уединение субъекта нарушается. Вместе с ним на могиле умершей присутствует возлюбленная нынешняя – живая. Если в поэзии XIX в. для лирического субъекта утраченная любовь не могла вернуться, то здесь такая возможность появляется. Эпизод с кладбищем важен и тем, что в нем намечается антиномическая пара героинь, образ которых является знаком трансформации элегического адресата.

Возвращение к прошлому, недоступное для элегии, выражается и на пространственном уровне, когда субъект прибывает за город, с которым связаны воспоминания о былой любви: «Я снова здесь и здесь люблю я вновь»; «Промчавшийся, но *возвратимый* день» (с. 13, 19). Он бросает вызов природе, которая в элегиях обладает, в отличие от человека, способностью к возрождению: «Смеялся над *призраком зимы*»; «*Чужды* опять лесов *опустошенью*, // Опять *чужды* дыханию *зимы*» (с. 14, 17). В элегии осеннее увядание соответствует этапу угасания в человеческой жизни, но персонажи «Осеннего дня» к нему невосприимчивы. Весеннее возрождение, вызванное их чувствами, противопоставлено реальности: «Кругом *болезнь* // <...> За дымкою мучительный *конец* <...> Одним лишь *нам душистая весна*» (с. 15).

Идиллическая и демоническая героини в цикле «Осенний день». Оппозиция жизни и смерти в символическом сравнении с осенью и весной закреплена за героинями: «Одна была, как *осень*, молчалива, // Восторженна *другая*, как *весна*» (с. 19). Поэтому может сложиться впечатление, что речь идет об антитезе, однако в дальнейшем будет показана антиномическая природа их отношений.

Для начала нужно понять суть каждой героини. Известно, что умершую возлюбленную звали Нина, а выбор конкретной номинации требует комментария. Имя Нина имеет богатую культурную и литературную традицию. Проникнув в поэзию в конце XVIII – начале XIX в., оно обрело «полунарицательное значение “возлюбленная”, “милая” “дева”» [Пеньковский, 2003, с. 30]. Существует ряд текстов, которые типологически близки циклу по своей мотивной структуре. Например, у Н. А. Львова в стихотворении «Солнышко садится...» Нина возникает как фантазия на фоне пейзажа, ср.: «Нина мне казалась // Лестным только *сном*» (Львов, 1994, с. 58) (Львов) и «То был ли *бред*, <...> Слова любви шептал ли я во *сне?*» (с. 18) (Брюсов). Или у В. Г. Бенедиктова в стихотворении «Напоминание», как и у Брюсова, важной становится тема невозвратимого прошлого, к которому принадлежит Нина: «Нина, *помнишь* те мгновенья, // Или времени поток // В море *хладного забвенья* // Все заветное увлек?» (Бенедиктов, 1983, с. 71).

У Г. Р. Державина («Нине», 1770) и И. А. Крылова («Сонет к Нине», 1790-е) к семантическому ореолу имени добавляется значение страсти и рока. Из французской и итальянской музыки приходит близкое к этому значение сумасшествия в проявлении чувств [Пеньковский, 2003, с. 33]. Среди важнейших текстов, повлиявших на смысл имени, – «Бал» Е. А. Баратынского (1828) и «Маскарад» М. Ю. Лермонтова (1835). Причем, говоря о Нине Баратынского, Пушкин отсылает именно к элегии: «для нее расточил он всю *элегическую негу*, всю прелесть своей поэзии» [Пушкин, 1996, т. 11, с. 75]. Постепенно за именем закрепляется образ прекрасной женщины, которая подвержена страстям и может позволить себе не следовать нравственным устоям общества. А. Б. Пеньковский считает, что в литературе формируется «миф о Нине», элементами которого становятся роковая страсть и нравственная и / или физическая гибель «как расплата и возмездие, но одновременно и как оправдание и возвышение» [Пеньковский, 2003, с. 77].

Можно предположить, что у Брюсова представлен вариант пары идиллической и демонической героинь, о которых пишет Д. М. Магомедова. Исследовательница отмечает, что пара

«появилась в русской литературе приблизительно в первой трети XIX века» [Магомедова, 2010, с. 129], и выделяет устойчивые черты, присущие каждой героине. Константами идиллического типа являются невинность, простота, детскость, задумчивость, святость, сравнение с ангелами, связь с понятием «дом» и т. п. Для демонического типа характерны мотивы страсти, огня, беззакония, разрушения, опасности, увода героя из дома [Там же, с. 130–132] и др.

Героини с именем Нина, если ориентироваться на литературную традицию, в большинстве своем относятся к демоническому типу. После посещения могилы Нины в сюжете цикла становится ясно, что, обретая новую любовь, лирический субъект погружается лишь в иллюзию преодоления элегического хронотопа. В самом начале, когда он едет за город, им ощущается «грёз манящее начало», «сон мерцающих видений» (с. 12). Но это не «мечта», которая сопутствует идиллическим героиням, а наваждение, граничащее с бредом. Ошибочная вера в победу над невозможностью вернуть былое счастье сменяется неуверенностью в способности обрести новую любовь: «То был ли бред, опять воспоминанья, // Прошедшее, вернувшееся (так в источнике. – С. В.) ко мне, // Слова любви шептал ли я во сне // Иль наяву я повторял признанья?» (с. 18). Субъект не может отделить реальность от фантазии, ему кажется, будто Нина рядом. Это напоминает о балладах, в которых распространенным сюжетом служит явление мертвых возлюбленных, а гость из иного мира может пересекать границу мира настоящего. Такое сближение говорит о демонизме Нины, чей образ является после смерти, пусть и в виде голоса: «Где мне “люблю” послышалось из дали» (с. 18). Если умершая возлюбленная по всем признакам тяготеет к демоническому типу, логично предположить, что живая воплощает тип идиллический. Тем более, демонстрируется ее чувствительность и доброта к умершей: «За этот миг, за слезы, эти слезы! // Забыла ты ревнивые угрозы, // Соперницу ласкала ты любя!» (с. 16).

Две героини отличаются друг от друга и как «две мечты – невеста и жена» (с. 19). Нина становится воплощением архетипа мертвой невесты. Тема взаимоотношений женских персонажей воплощается в символических пейзажных описаниях: «Горел закат *оранжевым* огнем, // Восток синел *лилово-странным* светом» (с. 17). Оранжевый огонь ассоциируется с жизненной силой, как первостихия, но в данном контексте присутствует значение его и как разрушительной силы. Посредством самосожжения солнце должно возродиться, однако на Востоке, где оно восходит, возвращается к жизни, появляются синий и лиловый цвета. Позднее П. А. Флоренский напишет: «Прямо против солнца – фиолетовый» [Флоренский, 1996, с. 414]. Философ подчеркивает и сложную природу цвета: «...видим фиолетовый цвет или лазурь небосвода, то это мы видим *тьму* <...> но видим ее не самое по себе, а сквозь тончайшую, *освещенную солнцем* пыль» [Там же, с. 415]. В цикле наблюдается неоднозначное соотношение света и тьмы в пейзаже, которые пространственно противопоставлены, но являются частями одной сущности, отражают антиномичность пары героинь. Эту тему продолжает мотив зеркальности: «Горели звезд алмазные каменья, // В немом пруду дробились *отраженья*» (с. 18). Противостоящие друг другу миры – нижний и верхний – соприкасаются, как и две героини, условно встречающиеся на кладбище. В характере пейзажа скрывается и мотив упадка в отношении субъекта. А. Ханзен-Лёве указывает, что «распространенным вариантом “нисхождения” (параллельным “падению” в воздушной сфере) является “погружение” в воду» [Ханзен-Лёве, 1999, с. 124]. Тему продолжает мотив «немоты» воды, распространенный в раннем символизме. Например, тем же годом (1895), что и сборник Брюсова, датируются стихотворения К. Д. Бальмонта «Лебедь» и З. Гиппиус «К пруду»: «Заводь спит. *Молчит вода* зеркальная» (Бальмонт, 1895, с. 14) («Лебедь») и «*Вода немая* умерла, // И неподвижен тихий пруд...» (Гиппиус, 1999, с. 88) («К пруду»). Такая символика, отнесенная к полюсу смерти, негативна. Нисхождение к «немой» воде может означать танатотическое влечение субъекта, тем более что мертвой Нине присваивается подобная черта: «как осень *молчалива*». Образ возлюбленной в душе лирического субъекта, как и отражение звезд, «дробится»: «Я полон был любовью к обеим // К тебе, и к ней, и вновь и вновь к тебе» (с. 19).

На протяжении цикла субъект обращался к адресату в лице живой возлюбленной со словами «Ты помнишь», подразумевая, что сюжет разворачивается в прошедшем. Тогда возникает вопрос о ее статусе в настоящем. Но одновременно возникает еще один адресат – умершая Нина. В итоге героини начинают сливаться в единый образ.

Продолжение трансформации элегического адресата в цикле «Снега». Ситуация с образом адресата-возлюбленной станет понятнее при разборе следующего раздела исследуемого сборника – «Снега», который можно назвать продолжением «Осеннего дня». Второй раздел состоит из одного текста, написанного 4-ст. ямбом. Размер распространен в разных жанрах, но стоит отметить, что активное использование метра, как и метра предыдущего цикла, началось с послания и элегии. М. Л. Гаспаров указывает, что «у Языкова уже почти каждое небольшое стихотворение 4-ст. ямба носит название “Элегия”» [Гаспаров, 1984, с. 107].

В мотивном плане, по сравнению с «Осенним днем», усиливается ощущение обманчивой реальности. Роль воспоминаний, которые столь важны для элегии, продолжает возрастать. Это отражено и в обращенной к адресату-возлюбленной прямой речи: «Ты помнишь?». Мотив воспоминаний получает развитие в сравнении героев с призраками, тенями и «полузабытым силуэтом» (с. 23–24). В этом считывается и мортальная символика, продолженная из предыдущего цикла. Из слов «Скажи, ты помнишь *день осенний*» (с. 24), отсылающих к названию первого цикла, становится ясно, что Мария, являющаяся адресатом, – живая возлюбленная из него. Но если в «Осеннем дне» появлялась тема возрождения чувств и лишь в финале возникли сомнения, то теперь вера в воскресшую любовь окончательно разрушена. Мария, как и Нина, утрачена, а желание бросить вызов времени бесплодно, что возвращает к хронотопу элегии: «Верни, чему уж *нет возврата*, // Тот свет, который уж *погас*» (с. 25).

Оппозиция счастливого прошлого и негативного настоящего начинается с пейзажной экспозиции. К сфере былого относится образ погасших «зорь золотых» и любви, которая «скакала как звезда» (с. 23). Как и раньше, воплощенный в образе перемещающейся из верхнего мира в нижний звезды, повторяется мотив упадка. Звездой для лирического субъекта становится утраченная идиллическая героиня, предстающая в образе сверкающей Веги (с. 26). Такое сравнение порождает интересное совпадение с китайской легендой о двух возлюбленных – Небесной Ткачихе и земном Пастухе, которым соответствуют звезды Альтаир и Вега, разделенные Млечным Путем. Лишь один день в году (7 июля) возлюбленные могут встретиться на небе. Сюжет о них существует в разных вариантах и литературных жанрах [Тун Даньдань, 2022, с. 129]. Брюсовские герои тоже встречаются последний раз перед расставанием «под небом юга в летний день» (с. 24). Сложно утверждать, намеренно ли возникает связь с легендой, поскольку к китайской тематике поэт обратится гораздо позже – стихотворения «Из китайской поэзии. Параллелизмы» появятся в сборнике «Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам» (1918). Но как минимум можно говорить о типологическом схождении.

Возвращаясь к образу возлюбленной, нужно, как и в случае с Ниной, прокомментировать выбор конкретной номинации – Мария. Одна из наиболее очевидных ассоциаций – христианский контекст имени. Греческое *Μαρία* восходит к древнееврейскому *מִרְיָם* (Мириам), которое, предположительно, происходит от корня *מִרְרָה* («быть горьким») или *מִרְיָה* («противиться, отвергать») (Петровский, 1980, с. 150). Первое значение тематически вполне соответствует сюжетной ситуации, обозначая горечь разлуки. Это имя стоит в одном ряду с именем Софии, относясь к небесной возлюбленной, Вечной Женственности [Ханзен-Лёве, 1999, с. 386], хотя в поэзии данный образ был больше востребован у младших символистов. Но нельзя не заметить, что у Брюсова присутствует сравнение любви к Марии с золотыми зорями, а Софию часто окружает свечение – золотой огонь. Золото солнца обнаруживается и в иконографии девы Марии. Святость и сияние указывают на принадлежность героини стихотворения к идиллическому типу.

Однако Брюсовым воспевается земная страсть, а не божественная любовь: «И дикой страсти два крыла // Умчали нас под сень желаний...». Образ Марии-любовницы позже появится у поэта в стихотворении «Зачем твое имя Мария...» (1914). Сближение любви с плотскими желаниями разрушает иллюзию идиллии из первого цикла – лирический субъект отдаляется от нее «во мгле разврата», «в дрожи страстной» и остается в одиночестве. Прошедшая любовь в тексте ассоциируется с утраченной весной, что совпадает с типичной для элегии позитивной символикой весны как расцвета человеческой жизни и возрождения: «Огни любви в дыханьи мая» (с. 25). Последняя же встреча лирического героя с Марией происходит летом. Но в ней содержится намек на будущую потерю возлюбленной, подругами которой называются мраморные статуи. Вспомним, что у Пушкина Нина Вронская, чье имя отсылает к умершей возлюбленной «Осеннего дня», обладает «мраморной красотою» (Пушкин, 1995, с. 172). К тому же мрамор – камень, лишенный жизни. Героиня, ложась на «холод ступеней» (с. 24), застывает и превращается лишь в воспоминание.

С осторожностью можно предположить, что мотив утраты скрыт и в эпизоде плетения героями венка магнолий. Вероятнее всего, Брюсов имеет в виду магнолию крупноцветковую, растущую в Крыму и на Кавказе. Но не следует забывать, что в культуре магнолии ассоциируются также с тропическим югом и Восточной Азией – одним из основных ареалов ее распространения. Последнее важно в связи с упомянутыми ранее китайскими образами Небесной Ткачихи и земного Пастуха. Магнолия не только ассоциируется в китайской поэзии с женской красотой [Смирнова, 2016, с. 66], но появляется как символ ушедшей любви. Вновь приходится говорить о типологическом сопоставлении, но оно слишком интересно, чтобы его не привести. У китайского поэта Дай Фугу² (1167–1248) есть посвященное умершей жене стихотворение «Хрупкие цветы магнолии», некоторые образы и мотивы которого совпадают с встречающимися в «Осеннем дне» и «Снегах»: «Где та печальная луна, что плавает среди облаков? // В том скрытом мире за восточной стороной... // Увижусь ли я там с тобой? // За пределами неба, где царит пустота, // Осенний ветер могучий унесет ли туда? // Ты теперь как луна – словно зеркало в небе...» (цит. по: [Махарова, 2020, с. 107]). И у Брюсова к фемининному образу луны сводятся просвечивающие друг в друге образы двух героинь.

В финале обращенная речь субъекта направлена не то к луне, не то к Веге, но и та, и другая воплощают в себе адресата-возлюбленную. У такого слияния с лунным образом есть дополнительные смыслы, если интерпретировать это в элегическом контексте. Воспоминания в этом разделе становятся основной темой. В период символизма «лунное сознание формируется либо воспоминанием, творящим лишь то, чего уже нет, или никогда не сбывающимся ожиданием» [Ханзен-Лёве, 1999, с. 50]. Лирический субъект околдован луной, пленен мыслью об утраченной любви. Кроме важности рефлексии над прошлым с точки зрения элегического хронотопа луна и ее смена фаз, по аналогии с движением времен года, может олицетворять циклическое время, противопоставленное человеческому – линейному. Если в «Осеннем дне» субъект противопоставлял собственное возрождение за счет любви периоду угасания природы, то здесь это чувство снова берет верх.

Привлекает внимание и перемещение героини из земного пространства в небесное, что отличается от «скатившейся звезды» субъекта, говорящей о его нисхождении. Вопрос в том, какая из героинь превращается в небесное светило? Как было сказано, речь идет о совмещении противоречий в едином образе. Мы подходим к еще одной возможной интерпретации, которая требует отдельного изучения. Демоническое и идиллическое могут выступать как проявления земной или небесной ипостаси Софии. Хотя, повторим, к гностическому мифу о Софии преимущественно обращались младшие символисты. Тем не менее, у Брюсова неоднократно упоминается голубой лунный свет, который сближается с лазурью небес, окружающей Софию: «мерцанье голубое», «свет голубых очарований», «голубым каскадом // Лу-

² Отметим, что В. Брюсов писал и в жанре *шун*, к которому поэт обратился в своих экспериментах с китайской поэзией в 1918 г.

на струит свои лучи», «лазурная равнина» (с. 23–24, 26). Появляется и образ страсти, которая «как роза умерла» (с. 24). Этот цветок входит в ряд символов Анимы / Софии / Небесной Царицы [Ханзен-Лёве, 2003, с. 511]. Тогда гибель в страсти может быть перерождением, но доступным только женскому персонажу. Позднее Брюсов рассмотрит гибель в страсти как путь к иному миру: «Страсть – это тот пышный цвет, ради которого существует, как зерно, наше тело, – ради которого оно изнемогает в прахе, умирает, погибает, не жалея о своей смерти <...> Страсть – та точка, где земной мир прикасается к иным бытиям» [Брюсов, 1990, с. 115, 117].

Таким образом, в «Осеннем дне» и «Снегах» реализуется единый лирический сюжет, в котором немаловажную роль играет традиция элегии, что прослеживается в выборе метра, лексики, тем и мотивов, а также на уровне хронотопа. В Брюсов ориентируется на любовную элегию, но в центральном эпизоде «Осеннего дня» присутствует и влияние кладбищенской элегии.

Образ утраченной возлюбленной является элегическим адресатом. Однако поэт выстраивает более сложную систему, когда образ адресата распадается на два образа – демонической и идиллической героинь. Природа этой пары отразилась и в семантическом контексте выбранных имен – Мария и Нина. Героини соотносятся с антитезами «жизнь и смерть», «свет и тьма», «весна и осень». В последнем сравнении заметна ориентация на элегическую метафорику осени как умирания и весны как возрождения. Постепенно раскрывается, что пара героинь – антиномическая, представляющая две ипостаси единого образа.

Меняются и взаимоотношения лирического субъекта с адресатом. В отличие от привычной ситуации элегии, возлюбленная не просто умирает, но перемещается в верхний мир, воплощаясь в образах луны и звезды. Тогда две части адресата могут быть проинтерпретированы в контексте мифа о Софии как две ее ипостаси: душа (Мария) и материя (Нина). Если предположить, что возлюбленная возвращается к своему естественному состоянию на небесах, то лирический субъект – и это отражено в символике (например, падение звезды), – напротив, совершает нисхождение и остается замкнутым в границах линейного времени.

Список литературы

- Богданова О. А.** Усадьба и дача в русской литературе XIX–XXI вв.: топика, динамика, мифология. М.: ИМЛИ РАН, 2019. 288 с.
- Брюсов В. Я.** Страсть // Брюсов В. Я. Среди стихов: 1894–1924: Манифесты, статьи, рецензии / Сост. Н. А. Богомолов. М.: Сов. писатель, 1990. С. 114–119.
- Вацуро В. Э.** Лирика пушкинской поры. Элегическая школа. СПб.: Наука, 1994. 240 с.
- Гаспаров М. Л.** Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Наука, 1984. 319 с.
- Курциус Э. Р.** Европейская литература и латинское Средневековье: В 2 т. М.: ЯСК, 2021. Т. 1. 559 с.
- Магомедова Д. М.** Идиллический мир в жанрах послания и элегии // Болдинские чтения. Н. Новгород: Изд-во Нижегородского ун-та, 1999. С. 5–12.
- Магомедова Д. М.** О жанровом принципе циклизации книги стихов на рубеже XIX–XX веков // Европейский лирический цикл. Историческое и сравнительное изучение. Материалы Междунар. науч. конф. М.: РГГУ, 2003. С. 183–196.
- Магомедова Д. М.** Идиллический и демонический типы героинь в русской литературе XIX – начала XX в.: константы и трансформации // Школа теоретической поэтики: Сб. науч. тр. к 70-летию Натана Давидовича Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2010. С. 129–135.
- Манн Ю. В.** Динамика русского романтизма. М.: Аспект Пресс, 1995. 384 с.

- Махарова М. Б.** Синтаксические и лексические средства создания женского образа в китайской поэзии // Язык и межкультурная коммуникация: Сб. ст. XIII Междунар. науч.-практ. конф. Астрахань: Астрахан. гос. ун-т, 2020. С. 101–108.
- Пеньковский А. Б.** Нина: культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. М.: Индрик, 2003. 640 с.
- Пушкин А. С.** Полн. собр. соч.: В 19 т. / Ред. В. В. Гиппиус, Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский, С. М. Бонди, Н. В. Измайлов, В. В. Виноградов, Б. С. Мейлах, Б. И. Коплан, А. И. Заозерский. М.: Воскресенье, 1996. Т. 11: Критика и публицистика. 1819–1834. 595 с.
- Разумовская А. Г.** Сад в русской поэзии XX века: феномен культурной памяти: Дис. ... д-ра филол. наук. СПб.: Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) РАН, 2010. 371 с.
- Смирнова И. Б.** Флористическая пара лирики Древнего Китая (на материале Ши Цзин, Цюй Юаня, Цао Чжи, Тао Юаньмина, Бо Цзюйи). Цикл: Восток и Запад: спор или диалог? // Вестник Моск. гос. лингвист. ун-та. Гуманитарные науки. 2016. № 22 (761). С. 42–77.
- Тамарченко Н. Д.** Жанровый «канон» и «внутренняя мера» жанра // Теория литературы: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: В 2 т. М.: Академия, 2004. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. С. 368–371.
- Тун Даньдань** Народные легенды как феномен традиционной культуры Китая: Дис. ... канд. культурологи. СПб.: СПбГУ, 2022. 315 с.
- Тюпа В. И.** Генеалогия лирических жанров // Изв. Южного федерального университета. Филологические науки. 2012. № 4. С. 8–31.
- Флоренский П. А.** Небесные знамения (Размышление о символике цветов) // Флоренский П. А. Соч.: В 4 т. / Сост. и общ. ред. игумена Андроника (А. С. Трубачева), П. В. Флоренского, М. С. Трубачева. М.: Мысль, 1996. Т. 2. С. 414–418.
- Ханзен-Лёве А.** Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. СПб.: Академический проект, 1999. 512 с.
- Ханзен-Лёве А.** Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.

Список источников

- Бальмонт К. Д.** В безбрежности. М., 1895. 172 с.
- Бенедиктов В. Г.** Стихотворения / Ред. и примеч. Л. Я. Гинзбург. Л.: Сов. писатель, 1983. 815 с.
- Брюсов В. Я.** Chefs d'oeuvre. Сборник стихотворений (осень 1894 – весна 1895). М., 1895. 62 с.
- Гиппиус З. Н.** Стихотворения / Сост., подгот. текста и примеч. А. В. Лаврова. СПб.: Академический проект, 1999. 592 с.
- Львов Н. А.** Избр. соч. / Вступ. ст., сост., подгот. текста и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау; СПб.: Пушкинский Дом; РХГИ; Акрополь, 1994. 422 с.
- Петровский Н. А.** Словарь русский личных имен. М.: Рус. яз., 1980. 384 с.
- Пушкин А. С.** Полн. собр. соч.: В 19 т. / Ред. Б. В. Томашевский. М.: Воскресенье, 1995. Т. 6: Евгений Онегин. 700 с.

References

- Bogdanova O. A.** Usad'ba i dacha v russkoi literature XIX–XXI vv.: topika, dinamika, mifologiya [Estate and Dacha in Russian Literature, 19th – 21st Centuries: Topic, Dynamics, Mythology]. Moscow, IWL RAS Press, 2019, 288 p. (in Russ.)

- Bryusov V. Ya.** Strast' [Passion]. In: Bryusov V. Ya. Sredi stikhov: 1894–1924: Manifesty, stat'i, retsenzii [Among the Poems. 1894–1924. Manifestos, Articles, Reviews]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1990, pp. 114–119. (in Russ.)
- Florensky P. A.** Nebesnye znameniya (Razmyshlenie o simvolike tsvetov) [Celestial Signs (Reflections on the Symbolism of Flowers)] In: Florensky P. A. Works. In 4 vols. Moscow, Mysl' Publ., 1996, vol. 2, pp. 414–418. (in Russ.)
- Gasparov M. L.** Oчерк istorii russkogo stikha. Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika [Essay on the History of Russian Verse. Metrics. Rhythm. Rhyme. Stanza]. Moscow, Nauka, 1984, 319 p. (in Russ.)
- Hansen-Löve A.** Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskii simvolizm. Kosmicheskaya simvolika [Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. Mythopoetic Symbolism. Cosmic Symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003, 816 p. (in Russ.)
- Hansen-Löve A.** Russkii simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannii simvolizm [Russian Symbolism. The System of Poetic Motifs. Early Symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999, 512 p. (in Russ.)
- Kurtsius E. R.** Evropeiskaya literatura i latinskoe Srednevekov'e [European Literature and the Latin Middle Ages]. Moscow, YaSK Publ., 2021, vol. 1, 559 p. (in Russ.)
- Magomedova D. M.** Idillicheskie i demonicheskie tipy geroin' v russkoi literature XIX – nachala XX v.: konstanty i transformatsii [Idyllic and Demonic Types of Heroines in Russian Literature of the 19th – Early 20th Centuries: Constants and Transformations]. In: Shkola teoreticheskoi poetiki [School of Theoretical Poetics]. Collection of Papers for the 70th Anniversary of Nathan Davidovich Tamarchenko. Moscow, Kulagina Publ.; Intrada Publ., 2010, pp. 129–135. (in Russ.)
- Magomedova D. M.** Idillicheskie mir v zhanrakh poslaniya i elegii [An Idyllic World in the Genres of Epistle and Elegy]. In: Boldinskiye chteniya [The Boldino Readings]. Nizhny Novgorod, Nizhny Novgorod Uni. Press, 1999, pp. 5–12. (in Russ.)
- Magomedova D. M.** O zhanrovom printsipe tsiklizatsii knigi stikhov na rubezhe XIX–XX vekov [On the Genre Principle of Cyclization in Poetry Books at the Turn of the 19th – 20th Centuries]. In: Evropeiskii liricheskii tsikl. Istoricheskoe i sravnitel'noe izuchenie [The European Lyrical Cycle. Historical and Comparative Study]. Proceedings of the International Scientific Conference. Moscow, RSUH Press, 2003, pp. 183–196. (in Russ.)
- Makharova M. B.** Sintaksicheskie i leksicheskie sredstva sozdaniya zhenskogo obraza v kitaiskoi poezii [Syntactic and Lexical Means of Creating the Feminine Image in Chinese Poetry]. In: Yazyk i mezhkul'turnaya kommunikatsiya [Language and Intercultural Communication]. Collection of Articles from the XIII International Scientific and Practical Conference. Astrakhan, Astrakhan State Uni. Press, 2020, pp. 101–108. (in Russ.)
- Mann Yu. V.** Dinamika russkogo romantizma [Dynamics of Russian Romanticism]. Moscow, Aspekt Press, 1995, 384 p. (in Russ.)
- Pushkin A. S.** Complete Works. In 19 vols. Moscow, Voskresen'e Publ., 1996, vol. 11: Criticism and Opinion Journalism. 1819–1834, 595 p. (in Russ.)
- Razumovskaya A. G.** Sad v russkoi poezii XX veka: fenomen kul'turnoi pamyati [The Garden in Russian Poetry of the 20th Century: A Phenomenon of Cultural Memory]. Cand. Philol. Sci. Diss. St. Petersburg, IRL RAS (Pushkinskii dom) Press, 2010, 371 p. (in Russ.)
- Smirnova I. B.** Floristicheskaya para liriki Drevnego Kitaya (na materiale Shi Tszin, Tsyui Yuanya, Tsao Chzhi, Tao Yuan'mina, Bo Tsyuii). Tsikl: Vostok i Zapad: spor ili dialog? [Floristic Pair in the Lyrics of Ancient China (Based on Shijing, Qu Yuan, Cao Zhi, Tao Yuanming, Bo Juyi). Cycle: East and West: Dispute or Dialogue?]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki* [Bulletin of Moscow State Linguistic University. Humanities], 2016, no. 22 (761), pp. 42–77. (in Russ.)

- Tamarchenko N. D.** Zhanrovyi “kanon” i “vnutrennyaya mera” zhanra [Genre “Canon” and “Inner Measure” of Genre]. In: Teoriya literatury [Theory of Literature]. Textbook for Students of Philological Faculties of Universities. In 2 vols. Moscow, Akademiya Publ., 2004, vol. 1: Theory of Literary Discourse. Theoretical Poetics, pp. 368–371. (in Russ.)
- Tun Dandan.** Narodnye legendy kak fenomen traditsionnoi kul'tury Kitaya: spetsial'nost' [Folk Legends as a Phenomenon of Traditional Chinese Culture]. Cand. Cult. Sci. Diss. St. Petersburg, St. Petersburg State Uni. Press, 2022, 315 p. (in Russ.)
- Тура V. I.** Genealogiya liricheskikh zhanrov [Genealogy of Lyrical Genres]. *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki* [Proceedings of Southern Federal University. Philology], 2012, no. 4, pp. 8–31. (in Russ.)
- Vatsuro V. E.** Lirika pushkinskoi pory. Elegicheskaya shkola [Lyric Poetry of the Pushkin Era. The Elegiac School]. St. Petersburg, Nauka, 1994, 240 p. (in Russ.)

List of Sources

- Balmont K. D.** V bezbrezhnosti [In Boundlessness]. Moscow, 1895, 172 p. (in Russ.)
- Benediktov V. G.** Stikhotvoreniya [Poems]. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1983, 815 p. (in Russ.)
- Bryusov V. Ya.** Chefs d'oeuvre. Sbornik stikhotvoreniy: Osen' 1894 – vesna 1895 [Chefs d'oeuvre. Collection of Poems. Autumn 1894 – Spring 1895]. Moscow, 1895, 62 p. (in Russ.)
- Gippius Z. N.** Stikhotvoreniya [Poems]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999, 592 p. (in Russ.)
- Lvov N. A.** Izbrannye sochineniya [Selected Works]. Cologne, Weimar, Vienna, St. Petersburg, Pushkinskii Dom, Russian Christianity Institute of Humanities Press, Akropol' Publ., 1994, 422 p. (in Russ.)
- Petrovsky N. A.** Slovar' russkikh lichnykh imen [Dictionary of Russian Personal Names]. Moscow, Russkii yazyk Publ., 1980, 384 p. (in Russ.)
- Pushkin A. S.** Complete Works. In 19 vols. Moscow, Voskresen'e Publ., 1995, vol. 6: Evgenii Onegin, 700 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Светлана Сергеевна Воронцова, аспирант
 WoS Researcher ID LTF-4773-2024
 RSCI Author ID 1178003
 SPIN 9821-4791

Information about the Author

Svetlana S. Vorontsova, Postgraduate Student
 WoS Researcher ID LTF-4773-2024
 RSCI Author ID 1178003
 SPIN 9821-4791

*Статья поступила в редакцию 03.03.2025;
 одобрена после рецензирования 12.06.2025; принята к публикации 23.06.2025
 The article was submitted on 03.03.2025;
 approved after reviewing on 12.06.2025; accepted for publication on 23.06.2025*