SlavVaria 1/2026. 33–46
DOI: 10.15170/SV.1/2026.33

МАРИЯ ДЬЁНДЬЁШИ
(Будапешт, Венгрия)

Божественная тайна, страсть, поединок? Поэтика любви в некоторых стихотворениях Мережковского, Блока и Брюсова

Аннотация: В статье сравниваются концепции любви трех поэтов на основе тем, мотивов, композиции, звуковых и стиховых особенностей. Поэзия Мережковского, предвосхитившая важнейшие темы более поздней символистской лирики, затрагивает различные аспекты любви. Подробно анализируются стихотворения «Леда» и «Успокоенные». В ранней лирике Блока появляется совершенно особое понимание любви, которое в более поздних его циклах – вместе с образом женщины – претерпевает значительные изменения. Детально рассматриваются стихотворения «Я и мир – снега, ручьи...» («Стихи о Прекрасной Даме»), «Обреченный» («Снежная маска») и «Песня Фаины» («Фаина»). Наконец, в цикле стихотворений Брюсова «Обреченный» мы раскрываем опять новую концепцию любви, которая в то же время в своих важнейших мотивах строится на лексических элементах поэзии Блока.

Ключевые слова: миф, Прекрасная Дама, София, Клеопатра, бой, Брунгильда

Хотя Мережковский не считается поэтом любви, его поэзия все же представляет собой интерес с точки зрения нашей темы, поскольку в ней есть стихи на тему любви, которые послужили отправной точкой для более поздних символистских произведений[1].

В выбранных для анализа «Новых стихотворениях» теме любви не посвящен самостоятельный цикл. Эта тема встречается в отдельных стихотворениях или их фрагментах и в них проявляются определенные, очень разные аспекты любви, в основном в эмоциональной или теоретической формулировке.

Однако от этого преимущественно философского подхода отличается «пожалуй самое совершенное» (ПАЙМАН 1998: 39) трехчастное стихотворение «Леда» (1895) с его «декадентской» (см. современную критику[2]) чувственностью. По мнению Николая Энгельгардта, стихотворение

[1] О Мережковском как инициаторе в символизме на уровне тем см. БРЮСОВ 2001: 302.
[2] М. О. Меньшиков, цит. КУМПАН 2000: 846.

провозглашает «идеал демонической и содомской красоты»[3]. Однако Брюсов и другие с энтузиазмом приняли произведение. Поэт затронул эту тему и в написанном в то же время романе «Воскресшие боги (Леонардо да Винчи)» в связи с уничтоженной картиной Леонардо о Леде[4].

Первая часть подготавливает мифологическую тему соединения Леды и Зевса, для которого поэт выбирает не место, упоминаемое в мифе, под вершиной Тайгета высотой более 2400 метров (KERÉNYI 1997: 218), а тихое озеро с тростником, «мягкой травой» и цветами («сонные воды», «где сырость, и нега, и зной», МЕРЕЖКОВСКИЙ 2000: 471)[5]. Среди цветов следует выделить лилию: с одной стороны, в «Илиаде» Гомера дочь Леды, Елена, описывается как «лилейнораменная» («к Елене лилейнораменной», песнь 3, стих 121), с другой стороны, у греков лилия была посвящена Гере (LURKER 1991: 435). На берегу озера мы видим Леду (жену спартанского царя Тиндарея) в состоянии возбужденного ожидания и тоски, и узнаем, что это повторяется каждый вечер. Описание не только визуальное, но и воздействует на другие органы чувств, например, в конце первой части изображение шелеста тростника является сильным звукоподражательным эффектом. Взволнованности Леды идеально соответствует стиль, богатый повторениями, переходами в ритме и рифмовой структуре, внутренними рифмами, аллитерациями и ассонансами (А, В, Б, Ж)[6]. Во второй строфе стихотворение достигает кульминации: это встреча Леды и Зевса, представленного в образе «ослепительного» лебедя, их сочетание, и здесь же звучат слова Леды, повтор которых подчеркивает необыкновенность ее душевного состояния: «Где я, что со мной, – не ведаю» (472). Миф о Леде и лебеде как «одна из самых любимых тем конца века» у Мережковского получает характерные сецессионно-символистские черты, как, во-первых, оксюморон и, во-вторых волнистые, переплетающиеся линии образа[7] в следующих строках: «С грозной нежностью змеиной / Он, обвив меня, ласкал / Тонкой шеей лебединой, – / Влажных губ моих искал». Последние три строки уже не являются монологом Леды, а слово берет лирический рассказчик, чтобы затем в третьей части повествовать о рождении Елены из лебединого яйца и о Троянской войне, разразившейся позже из-за этой прекрасной женщины. Здесь, помимо имен нарицательных («Сразились боги и герои»), встречаются два собственных имени, оба связанные с женскими образами: имя матери

[3] Цит. КУМПАН 2000: 846.
[4] КУМПАН 2000: 847.
[5] Далее в скобках даются страницы из этого же издания.
[6] О двух последних примерах см. ПАЙМАН 1998: 39.
[7] О мотивах лебедя и других птиц, а также растительного мира в литературе и декоративном искусстве сецессиона см., например, AJTAY-HORVÁTH 2001: 135, 136-137. К «Умирающему лебедю» Фокина стоит добавить имя композитора, К. Сен-Санса.

Гектора (Гекаба), убитого Ахиллом, и имя его жены (Андромаха). Композиционно стихотворение предвосхищает сонет Йейтса «Leda and the Swan» (1923), первая терцина которого звучит так: «A shudder in the loins engenders there / The broken wall, the burning roof and tower / And Agamemnon dead» (YEATS 2026: URL). В заключении стихотворения высказывается важная символистская мысль: «вся надежда мира – (...) Красота», и этой аксиомой оправдывается поступок Елены: «клятвы мира / И долг нарушив, – ты чиста». Таким образом, Красота стоит выше греха, поскольку она является единственной надеждой для мира. Здесь поэт ссылается на эпос Гомера: «Тебя прославит песнь Омира»[8].

Как уже упоминалось выше, аспекты любви в других стихотворениях представлены скорее в теоретическом свете или в рамках лирического признания. Последнее преобладает в стихотворении «Признание» (1894):

(...) Обоим нам порой свободы жаль,
Но цепь любви порвать хотим напрасно.

Я чувствую, что так любить нельзя,
Как я люблю, что так любить безумно (...) (484)

Как показывает выражение «цепь любви», стихи Мережковского построены на довольно традиционных образах, а если нет, то современная критика набросилась на них и объявила их демоническими и аморальными. Любовь как рабство и как постоянная борьба присутствует и в стихотворении «Любовь-вражда», заключение которого, тем не менее, утверждает: любовь – это растущее до самой смерти чувство божественной силы:

Меж тем, забыться не давая,
Она растет всегда, везде,
Как смерть, могучая, слепая
Любовь, подобная вражде.
Когда другой сойдет в могилу,
Тогда поймет один из нас
Любви божественную силу –
В тот страшный час, последний час! (485)

Лирическое «я» тщетно молит Бога освободить его от любви; люди обречены на любовь:

[8] В эпосе эпитеты Елены, встречающиеся чаще всего, следующие: Елена, рожденная Зевсом; лепокудрая Елена; Аргивская Елена, кроме того, фигурирует также «Елена прекрасная» (Песнь 13, стих 764. ГОМЕР 1960: 218).

(...) Напрасно Бога я молю:
Все безнадежнее усталость,
Все бесконечнее люблю.

И нет свободы, нет прощенья.
Мы все рабами рождены,
Мы все на смерть, и на мученья,
И на любовь обречены. (487)

Подобное выражается и в медитативном стихотворении «Гриндельвальд» (1892), в котором описывается альпийский пейзаж:

Но мы не созданы для радости беспечной,
Как туча в небесах, как ветер и вода:
Душа должна любить и покоряться вечно, –
Она свободною не будет никогда! (503)

После риторических оборотов, описывающих глубину любви, в стихотворении «Одиночество в любви» (1892) мысль о Невыразимом не воплощается в иносказании, как можно было бы ожидать, а выражается явно, в эпической фразе:

Темнеет. В городе чужом
Друг против друга мы сидим,
В холодном сумраке ночном,
Страдаем оба и молчим. (487)

Затем эта мысль приобретает общее значение:

И оба поняли давно,
Как речь бессильна и мертва:
Чем сердце бедное полно,
Того не выразят слова. (487)

Мотивы тишины, молчания и Невыразимого возвращаются в стихотворении «Молчание» (1892), но таким образом, что любовь теперь представлена как «страшная божественная тайна», о которой невозможно говорить:

И в близости ко мне живой души твоей
Так все таинственно, так все необычайно, –
Что слишком страшною божественною тайной
Мне кажется любовь, чтоб говорить о ней.

В нас чувства лучшие стыдливы и безмолвны,
И все священное объемлет тишина:
Пока шумят вверху сверкающие волны,
Безмолвствует морская глубина. (488)

В стихотворении «Успокоенные» (1893) рифмовая схема AbcABc и повторения в анафорах строф подчеркивают неопровержимость универсального закона: между прошлым и настоящим существует противоречие, поскольку все, что жило и бурлило, остывает, успокаивается и уходит. Из шестистиший, представляющих собой чередование восьми- и семисложных хореических стихов, первое демонстрирует закономерность на примере ‘перехода из жизни в смерть’ и ‘любви и ее угасания’. Те, кто когда-то были живыми, влюбленными, теперь блуждают в царстве теней Аида (см. VI песнь «Энеиды» Вергилия и «Божественную комедию» Данте). Хотя семантика «успокоения» в названии и в словах, расположенных в начале строф, могла бы вызвать у читателя положительные чувства, это ожидание не оправдывается, поскольку в первой строфе доминируют лексемы с негативной коннотацией и связанные со смертью, такие как «жалобная» толпа, в которой бродят тени («Бродят жалобной толпой», 497), «урна мертвой пыли» и «гробовая» Лета, то есть река забвения в Аиде. Ударная гласная У в слове «урна» повторяет начальный звук заглавного слова и многократно повторяется в строфах и рифмах (любящими, Тучи, буря, дремучий, лазурь, Думы, угрюмы), что способствует выражению печали и покорности, царящих в стихотворении. В то же время другие повторы звуков в строфе (в*О*л*ны* п*О*л*ны лени*) и содержащиеся в них сонорные имеют мягкое звучание и они являются факторами, создающими гармонию и этим вызывающими ощущение спокойствия. Волны Леты тоже описаны как медленные, мягкие.

Покинув царство подземного Зевса (как называли Аида), во второй строфе мы поднимаемся в царство олимпийского Зевса, повелителя молний и грома. Главная оппозиция стихотворения здесь передается метафорическими образами природы: тучи, успокоившиеся после бури, уходят. В конце стихотворения вместо расстояния между небом и землей появляется горизонтальная даль: умиротворенные облака вдали, над «дремучим лесом» «спят в безжизненной лазури». Таким образом, дремучий лес, содержащий сему «спать», и глагольная форма (спят) подчеркивают мирность и тишину пейзажа: облака успокоились.

Заключительная строфа удаляется как от мифологической, так и от природной картины. Сюжет строфы абстрактен: через метаморфозу, царящую над всеми и всем в мире, проходят «думы»: они теряют свою «страсть», свое «возмущенье» и становятся «кроткими» и «угрюмыми». Последние две с половиной строки наделяют изменившиеся мысли чертами угрюмой замкнутости, отречения от счастья и «мертвой тишины», то есть, метонимически, успокоившегося и потерявшего надежду

человека. Последнее слово стихотворения («тишиной») подразумевает также неподвижность, а его прилагательное («мертвой») подчеркивает семантику, которой пропитан лексикон двух предыдущих строф: *урна, мертвый, гробовой; безжизненный*. Хотя первая строфа допускает интерпретацию, что причиной «успокоения», прекращения страсти является исключительно смерть, третья строфа, кажется, опровергает это, говоря об остывании страсти, отказе от счастья. Таким образом, стихотворение важно и с точки зрения нашей исходной темы, поскольку в нем общая закономерность распространяется и на любовь.

Стихи Александра Блока во многом вдохновили Брюсова, старшего поэта, поэтому мы продолжим анализ поэзией Блока.

Как известно, Прекрасная Дама у Блока объединяет в себе черты Софии[9], Богородицы[10] и Мировой Души[11]. В цикле «Стихи о Прекрасной Даме» лирический герой ждет встречи с небесным существом, которое предстоит как «царица чистоты» и богиня (1, 64)[12].

Строфика стихотворения «Я и мир – снега, ручьи…»[13] соответствует различию частей лирического сюжета: изображение подверженного изменениям земного мира и его узости («узость стен» 1, 105) происходит в асимметричном (рифмовка ааВВа), «беспокойном» пятистишии, в то время как обрамляющие стихи, обращенные к Прекрасной Даме, представляют собой симметричные четверостишия (с рифмовкой аВВа и AbbA). Стихотворение репрезентативно для всего цикла, в котором между «я» (часто внизу) и «Ты» (вверху, в небе, за рекой) большое расстояние, и передача чувств лирического героя пронизана философскими вопросами. Предмет цикла – небесная возлюбленная и возвышенная любовь героя к ней, не лишенная, однако, сомнений (ср. в другом месте: «Но страшно мне: изменишь облик Ты» 1, 60).

Духовный женский идеал раннего периода во второй книге уступает место более реальному (хотя все еще эстетизированному) женскому образу, в частности, героине цикла «Снежная маска» (1907). Это изменение, по словам исследовательницы, – «трансформация софийного соловьевского мифа, воплощенного в мистическом браке Блока с Л.Д. Менделеевой в 1903–1904 гг., в “ночную” влюбленность произведений последующих лет» (БОГДАНОВА 2023: 352). Напротив, Лада Панова распространяет категорию «софического дискурса» на стихотворения, упомянутые Богдановой (циклы «Снежная маска» и «Фаина»), однако не углубляется в проблематику гностицизма. Важно зафиксировать, что мировоззрение и поэзия младших символистов были определены учением

[9] Об этом см. HAJNÁDY 2007, ПАНОВА 2008.
[10] См. ИГОШЕВА 2011.
[11] См., например, ГИНЗБУРГ 1974.
[12] Цифры, разделенные запятой, обозначают том и страницу издания Блок 1997.
[13] См. ДЬЁНДЬЁШИ 2016: 30-31.

Вл. Соловьева о Софии, основанным на гностицизме[14]. Д. Магомедова доказывает, насколько близки к гностическому мифу о Софии фигуры Фаины Блока, о которой речь пойдет ниже, и героини других его произведений второго периода, носящие «черты падшей Софии» (МАГОМЕДОВА 1997: 79). Гностический миф в версии Валентина усматривал в цикле «Снежная маска» Блока уже Андрей Белый, назвав философским прототипом героини стихотворений Ахамот, дочь Софии-Премудрости (МАГОМЕДОВА 1997:70-71).

Определяющими смысловыми элементами этого цикла являются космические образы ночи, снега, звезд и кометы (последний образ символизирует и героиню и любовь), тем не менее сейчас мы обратимся к другому комплексу мотивов, появляющемуся в стихотворении «Обреченный» и переводящему нас затем к теме любви у Брюсова.

Лирический герой не просто попадает под магическое влияние женского образа («сковала взорами» 2, 169), как во многих других стихотворениях цикла, но и гибнет из-за него («И холодными призорами / Белой смерти предала»). Однако «я» желает этого, сдается с радостью (amor fati Ницше). Заснеженная дорога («Вот меня из жизни вывели / Снежным серебром стези»), далекая прорубь («над тою дальней прорубью»), чары женщины, ее объятия («обняла») и погружение в ледяную воду на дно («Если сердце хочет гибели, / Тайно просится на дно») – все это становится единым чувством-переживанием. Стоит отметить, что героиня цикла в других местах – сама метель, чье чело украшает драгоценный камень («Второе крещенье») и которая дарит герою «перстень вьюги» («Снежная Дева» из цикла «Фаина» 2, 182), втягивает его в свой «очарованный круг» («Нет исхода» 2, 170), но он не сопротивляется, а «погибнуть» ему «весело» (там же). Общим для перечисленных черт женского образа является мотив круга, который фигурирует и в нашем стихотворении: здесь он появляется как «прорубь», куда героиня ведет свою очарованную жертву. Звукопись на О (*просит, легкое, Вот, серебром, тою, прорубью, поступью, взорами, рукою, холодными призорами, какой иной, суждено, хочет, просится на дно*) латентно присутствует также в жесте объятия.

Поскольку в цикле выстраивается символический ряд «она» – метель – Рок («вьюги Рока» 2, 170), женский образ и любовь к нему не только имеют стихийную силу, но и являются судьбоносными (см. также символ кометы[15] и «нити» как нити судьбы в руках мойр). Эта любовь приносит герою гибель: он находит свою смерть в метели, в ледяной воде, а в финальном стихотворении на «снежном костре»[16] (в огне этой «снежной»,

[14] См., например, МАГОМЕДОВА 1997: 74–75.
[15] О комете см. ДЬЁНДЬЁШИ 2025: 26-28.
[16] Выражение «снежный костер» можно рассматривать как обновление древней метафоры «огонь любви», аналогичное тому, что можно усмотреть в стихах «Так

т. е. зимней и стихийной любви). Но он не единственный, кому выпала такая участь: целая плеяда царей и героев, «спящих» «на снежных постелях», пали жертвой соблазна героини. Он радостно вступает в этот другой мир («Нет исхода» 2,170). Гибель лирического героя из-за любви на снежном костре и развеивание его праха по заснеженной равнине означают его объединение со стихией, которой является Она. Именно поэтому, как нам кажется, женский образ нельзя назвать демоническим, поскольку стихия – согласно убеждению Блока – не является ни доброй, ни злой. После гибели же «Титаника» он записал в своем дневнике: «Гибель “Титаника”, вчера обрадовавшая меня несказанно (есть еще океан)» (БЛОК 1989: 120).

Женский образ, который определяет концепцию любви в цикле «Фаина» (Фаина – это также героиня драматической поэмы «Песня Судьбы» Блока), вновь носит новые черты. Блок здесь не только продолжает женский образ из «Снежной маски», но и придает ему черты легендарной Клеопатры, русского национального женского характера, а также шансонетки-цыганки (2, 818-821). Фаина гораздо более приземленная, она есть воплощение страстной, свободной, сильной, естественной, самобытной русской женщины («вольная Русь?» 2, 193). Стихи сочетают в себе элементы романса, фольклора и частушки (2, 821 и 823). Цикл достигает эмоциональной кульминации в «главе» «Заклятие огнем и мраком», после которой более тихая, скорбная, но в то же время лишающая женский образ прежнего ореола часть завершает цикл и сюжет о любви[17]. «Заклятие огнем и мраком» изображает любовь и страсть, которые уже не приносят радости («Напрасных бешенство объятий»; «О, ночь мучительного брака!»). Между тем герой слышит внутренний голос, проекции которого – такие христианские мотивы, как «крест» («Снежная Дева» 2, 182), «трезвон» и «ангельские рати» («И я провел безумный год...» 2, 184-185), которые как будто указывают герою правильный путь, на который он, однако, не может вступить. Героя эта любовь притягивает и отталкивает, однако стихийная сила берет верх над героем, и он теряет свободу воли, сердце, душу («О, что мне закатный румянец…»; «Гармоника, гармоника!..»).

Новизна женского образа цикла наиболее ярко проявляется в стихотворении «Песня Фаины». Если пушкинский импровизатор получает тему «Клеопатра и ее любовники», то тему стихотворения Блока можно перефразировать как «Фаина и ее любовники». Стихотворение представляет собой самохарактеристику шансонетки, адресованную лирическому герою стихотворного цикла, но мы не узнаем его чувств и ответа. Любовь Фаины можно сравнить с любовью пушкинской Клеопатры (этой истори-

---

вонзай же, мой ангел вчерашний, В сердце – острый французский каблук!» (6 декабря 1911).

[17] «Ты пала, униженья дочь» (2, 200); «Твоя развенчанная тень» (2, 201).

ческой личности Блок также посвятил лирическое стихотворение, «Клеопатра» 1907 года) с той разницей, что здесь любовники женщины рискуют не своей жизнью, а только своими чувствами. Фаина тоже собирает своих жертв одну за другой, от ее огня все страдают («Я вся – в огне!» 2, 196), и Блок повторяет и мотив любви как товара (у Пушкина: «Свою любовь я продаю» VI, 385, у Блока «Кто больше звонких даст монет» 2, 196). Блок делает свою героиню продолжением литературного образа Клеопатры, вкладывая в ее уста во второй строфе фразу «Я вся – змея!»[18], но кроме того, он неоднократно придает ей атрибуты змеи: ее глаза, узкое платье с блестками делают ее похожей на змею, а в руке у нее к ударам музыки извивается «тонкий бич», тоже похожий на змею. Мотив змеи вошел и в стихотворение о Клеопатре («Змея легко, неторопливо / Ей жалит восковую грудь…» 2, 139), которое Блоком было включено в раздел «Песня Судьбы» сборника «Земля в снегу» (1908) (2, 775), что в свете концепции цикла у Блока является признаком тесной смысловой связи двух стихотворений. Строфическая структура, размер и рифмы стихотворения «Песня Фаины» нетипичны для творчества Блока: трехстрочные ямбические строфы имеют рифмовку aab ccb и т. д., состоящую исключительно из мужских рифм, при этом 1-2-й стихи – 8-сложники, а 3-й стих везде – 6-сложник. В то время как «Стихи о Прекрасной Даме» рисуют небесный образ героини, а стихи «Снежная маска» – героиню, которая слилась со стихией, Фаина – сама Судьба, неумолимость которой еще больше подчеркивается энергией мужских рифм стихотворения и краткостью заключительных строк строф.

Из описанных до сих пор изображений любви к тем, в которых любовь является роковой и разрушительной, особенно хорошую связь предлагает цикл стихотворений Брюсова «Обреченный»[19] (сборник «Все напевы», 1908, время создания стихотворений 1907-1908 гг.)[20]. Мы имеем дело с особым случаем, поскольку, используя словарь блоковских «Стихов о Прекрасной Даме» (1905)[21], Брюсов раскрывает перед нами противоположную им концепцию любви. Ссылка на цикл Блока тем более очевидна, что последнее стихотворение называется «La belle dame sans merci». Однако, если у Блока Прекрасная Дама – недостижимое, небесное созда-

[18] Ср. с мотивом «женщина как змея» в цикле, в частности, в стихотворении «И я провел безумный год…».

[19] К лексеме см. в сборнике «Все напевы» стихи «Нить Ариадны», «Думы», «В застенке», «Голос».

[20] О лирическом герое-обреченном и его Прекрасной Даме у Блока и Брюсова см. ДЬЁНДЬЁШИ 2026.

[21] Примеры из «Стихов о Прекрасной Даме» – рядом с лексемой в скобках число употреблений у Блока: глубина (17), ждать (52), цель (3), небо (17), зов (6), тихий (12), идти (30), путь (18), тайна (23), нежный, нежно, нежность (всего 12), вечер и вечерний (22), мечта (39), сумрак (22), щит (2), непостижный и недостижимый (6), «обряд» (1) (МИНЦ 1967).

ние, мечта, то у Брюсова – та, с кем нужно сражаться («Та, кто придет, чтобы властвовать мной, – Примет мой вызов на яростный бой», БРЮСОВ 1973: URL[22]). Тихое, благоговейное ожидание у Блока здесь полностью трансформируется в ожидание гибели от руки женщины. Блок изображает свою Даму как звезду, лучезарное видение, а Брюсов ждет от нее приговора. У старшего поэта таинственность женщины проявляется в единственном стихотворении («Осень»), но речь идет не о непознаваемости сущности героини, а о том, что герой не может ее точно опознать («Это призрак или птица / Бело реет в вышине? / Это осень или жрица (…) Наклоняет лик ко мне?»), кроме того, и это стихотворение заканчивается смертью героя («Это ты – на смертном ложе / Ждешь покорного тебе!»). По сравнению с Блоком Брюсов сохраняет и даже расширяет рыцарские атрибуты лирического героя, поскольку они необходимы для поединка с женщиной. Таким образом, Брюсов создает – в противовес Блоку – свой цикл о «прекрасной даме».

В стихотворении «Бой» влюбленные появляются в рыцарских доспехах, шлемах, с щитами, мечами и копьями. Она – как Брунгильда из «Эдды»[23] («Словно Брунгильда, приступит ко мне»), но в свете композиции стихотворных циклов у Брюсова мы вправе распространить атрибут Брунгильды на героиню цикла вообще. В стихотворении поединок заканчивается ее победой, лирический герой сдается ей как в бою, так и в любви, и – подобно герою Блока из цикла «Снежная маска» – делает это «с радостью»: «Радостно крикну из праха: “Я – твой!”». Этот лирический герой тоже «обреченный» (предназначенный женщине, обреченный на любовь, но одновременно и на гибель, его судьба предрешена), и лексическое совпадение не случайно. Стихотворение Брюсова появилось позже, чем стихотворение Блока. Старший поэт рецензировал «Снежную маску», выделив в нем именно стихотворение «Обреченный». Но любовь в изображении Брюсова еще более драматична, герой переживает страдания святого Себастьяна (стихотворение «Себастьян»), хотя в этом есть и нечто от декадентства: «стрелы жалят нежно»[24]. Цикл пронизан

[22] Далее стихотворения цикла цитируются по этому изданию.

[23] Т. е. не вагнеровская (ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021: 279).

[24] Зусева-Озкан писала: «В стихотворении *Себастьян*, датированном тем же днем, что и *Голос* (11 октября 1907 г.), повторяются “садомазохистские” мотивы любви-страсти (“Что ж не спешит она к твоим устам предсмертным / Прижать уста!”), огня (“На медленном огне горишь ты и сгораешь, / Душа моя!”), раны (“стрелы жалят нежно”) [Брюсов 1909: 61]» (ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021: 283). Не можем согласиться с интерпретацией исследовательницы, поскольку в этом адресованном самому себе стихотворении муки души («горишь ты и сгораешь, Душа моя!») и враги «я» («Твои враги кругом») противостоят друг другу, а женский образ является утешителем. Причина страданий не названа, но, по некоторым предположениям, это был провал переведенного Брюсовым «Пелеаса и Мелисанды» М. Метерлинка в Театре Комиссаржевской.

мотивом судьбы («рок», «судьба», «роковой») и связанным с ним мотивом гибели (смерть лирического «я» от меча, стрелы, «верной стали», копья, на костре). Даже взгляд любимой женщины – «ранящий» «сияющий клинок». Это переплетение есть уже в мифе: «…Брунгильда была связана с Зигфридом отношениями любви-ненависти и одновременно являлась воплощенным роком: валькирии – не только воительницы, но и вестницы судьбы, и вещие девы» (ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021: 281). В. Зусева-Озкан справедливо обращает внимание на название всего цикла и лексемы, воплощающие мотив судьбы в стихотворении «Бой». Однако мы не можем согласиться с исследовательницей, которая пишет: «в стихотворении речь идет не о чем ином, как о битве с судьбой, с роком», хотя позже она признает, что женский образ является и Судьбой и любимой, но в заключении она вновь возвращается к первоначальному тезису: «Итак, сюжет всего цикла “Обреченный” строится как борьба лирического субъекта с Судьбой, которая предстает и в виде демонической возлюбленной» (там же, 284). Это утверждение исключает тему любви и любимой женщины как равноправную по отношению к теме судьбы, что противоречит смысловому контексту всего цикла, в котором тема любви может быть показана текстуально, и в котором несколько раз грамматически различаются Судьба и женский образ или любовь (или их атрибуты): «Ни разу ты, неумолимой, / Как Рок, не стала предо мной!»; «Верен *Тайне и Судьбе*»; «Что ж не спешит она к твоим устам предсмертным / Прижать уста!»; «Медлю, – ведь если *ты послана Роком*, / Мне не уйти от тебя!»; «Как на костер, *всходил на ложе*, / Как в плаху, *поникал на грудь*»; «Приди, – огнем *любви* и муки / Во мне все *жажды* погаси» (все курсивы мои – М. Д.). Зусева-Озкан затем снова возвращается к признанию «соединения эроса и танатоса» в стихотворном сборнике и в цикле (ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021: 285).

Образ «прекрасной дамы» в заключительном стихотворении цикла уходит корнями в стихотворение Алена Шартье, написанное в 1424 году (этот образ позже вновь появился в балладе Джона Китса). Вероятно, именно по этой причине Брюсов ранее предложил Блоку название «Стихи о Прекрасной Даме» для его первого сборника вместо «О вечноженственном». Здесь стоит отметить, что в стихотворении Брюсова также присутствует лексема «вечный», но выражение приобретает другое значение: «Прекрасной Дамы без пощады / Я вечный призрак заклинал». В стихотворении Брюсова эта женская фигура держит героя в своей власти, выносит над ним приговор и даже вонзает ему «верную сталь» в сердце. Однако все это – состояние, о котором мечтал и к которому стремился герой, событие следующего мгновения или возможное более отдаленное будущее. Герой всю свою жизнь ждал «даму», искал ее и ожидает от нее «огня любви и муки», который погасит в нем желание. По сравнению с первым сборником стихов Блока в произведениях Брюсова, также

воспроизводящих рыцарский мир, сюжет совершенно иной: речь идет о роковой, разрушительной силе любви, но в то же время и о ее непреодолимом притяжении.

В цикле стихов Брюсова можно найти и более поздние элементы поэтического словаря Блока (и мотивного набора его лирики)[25]. Один из самых важных из них – «Судьба», которая встречается и в «Снежной маске», но у Брюсова становится лейтмотивом цикла. Его значение можно суммировать в том, что «Судьба» (рок), в которую верит герой, приносит ему и любовь и гибель. Гибель может настигнуть героя разными способами, но в любом случае она исходит от его возлюбленной, которая – как неоднократно подчеркивается в припеве последнего стихотворения – прекрасна, но жестока («sans merci», «без пощады»).

Подведем итоги нашего исследования. В своих стихах Мережковский обсуждает проблему любви чаще всего абстрактно. При этом он предвосхищает многие темы двух других поэтов (любовь как рабство, муки любви, любовь как амбивалентное чувство, а также обреченность лирического героя на любовь). Для лирического «я» Мережковского любовь – божественная тайна, поэтому она невыразима. Уникальным является цикл «Стихи о Прекрасной Даме» Блока с его женским образом, продолжающим соловьевскую Софию, и мистическим ожиданием лирического героя, появляющегося часто в облике рыцаря. Особняком стоит также изображение любви как стихийной космической силы в «Снежной маске» Блока, причем всепобеждающая любовь характерна и для Фаины. Только Брюсову было свойственно изображение любви как рыцарского поединка и крайней предопределенности любви. Он разрабатывает свою лирическую концепцию любви, противоположную концепции раннего Блока, используя эмблематические мотивы 1-2 книг Блока. Как известно, композиционное и сюжетное единство цикла стихотворений в русской литературе является изобретением Брюсова, а Блок перенимает и развивает его в своих трех книгах стихов, превращая циклы в главы романа о пути лирического героя.

[25] Самые важные мотивы в брюсовском цикле, встречающиеся во второй книге лирической трилогии Блока (с числом употреблений лексемы у Блока): костер (9), судьба (13), снег и снеговой (43), страсть (6), мука (6), тень (16), а из лексем, обозначающих рыцарские оружия и одежду: щит (3), меч (27), копье (5), шлем (15), забрало (1).

Литература

БЛОК 1997 = БЛОК А.А. Полное собрание сочинений и писем в 20 тт. Москва, 1997. (Том и страница обозначены в тексте арабскими цифрами и отделены запятой)

БЛОК 1989 = БЛОК А.А. Дневник. Москва, 1989.

БОГДАНОВА 2023 = БОГДАНОВА О.А. Религиозный «смысл любви» в жизнетворчестве А.А. Блока 1900-х гг. // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2023. № 3. Ч. 3. 347–356.

БРЮСОВ 1973 = БРЮСОВ В. Собр. соч.: в 7 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы (1892–1909). Москва, 1973. https://traumlibrary.ru/book/bryusov-ss07-01/bryusov-ss07-01.html#s009011006

ГИНЗБУРГ 1974 = ГИНЗБУРГ Л. Наследие и открытия // Гинзбург Л. О лирике. Ленинград, 1974. 243–310.

ГОМЕР 1960 = ГОМЕР. Илиада. Пер. Н.И. Гнедича. Москва, 1960.

ДЬЁНДЬЁШИ 2016 = ДЬЁНДЬЁШИ М. Стих – цикл – поэтика. Блок, Рильке, Пастернак. Frankfurt am Main, 2016.

ДЬЁНДЬЁШИ 2025 = ДЬЁНДЬЁШИ М. Криптограмма и символ (на материале некоторых стихотворений Блока // Кибальник С., Дьёндьёши М. (ред.) Криптопоэтика русской литературы нового времени: Первая половина XX века. Очерки: коллективная монография. Санкт-Петербург, 2025. 22–28.

ДЬЁНДЬЁШИ 2026 = ДЬЁНДЬЁШИ М. Обреченный и его Прекрасная Дама у А. Блока и В. Брюсова // Грякалова Н.Ю. (ред.) Александр Блок: исследования и материалы. Санкт-Петербург, 2026. 38–50.

ЗУСЕВА-ОЗКАН 2021 = ЗУСЕВА-ОЗКАН В.Б. Образ воительницы в поэтическом диалоге Валерия Брюсова и Надежды Львовой // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2021, 18 (2). 277–297. DOI: 10.21638/spbu09.2021.203

ИГОШЕВА 2011 = ИГОШЕВА Т.В. Богородичная тема в ранней лирике Блока. К структуре женского образа // Александр Блок: Исследования и материалы. Санкт-Петербург, 2011. 7–24.

КУМПАН 2000 = КУМПАН К.А. Д.С. Мережковский-поэт (у истоков «нового религиозного сознания») // Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. Санкт-Петербург, 2000. 5–114.

МИНЦ 1967 = МИНЦ З.Г. et al. Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока и некоторые замечания о структуре цикла // Труды по знаковым системам 3. Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1967. 209–316.

ПАНОВА 2008 = ПАНОВА Л.Г. Софийный дискурс Александра Блока (на примере «Снежной Девы») // Логический анализ языка. Между ложью и фантазией. Отв. ред. Н.Д. Арутюнова. Москва, 2008. 311–317.

AJTAY-HORVÁTH 2001 = AJTAY-HORVÁTH M. A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában [The stylistic features of Art Nouveau in Hungarian and English literature at the turn of the century]. Kolozsvár, 2001. DOI: 10.36240/etf-232

HAJNÁDY 2007 = HAJNÁDY Z. Sophia és Logosz // Debreceni szemle 2. sz. (2007). 174-185.
KERÉNYI 1997 = KERÉNYI K. Görög mitológia [Греческая мифология]. Szeged, 1997.
LURKER 1991 = LURKER M. (Hg.). Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart, 1991.
YEATS 2026 = YEATS W.B. The Collected Poems. A New Edition. Ed. by Richard J. Finneran. New York. https://poets.org/poem/leda-and-swan

A Divine Mystery, a Passion, a Duel? The Poetics of Love in Some Poems by Merezhkovsky, Blok and Bryusov. The article compares the concepts of love of the three poets based on themes, motifs, composition, sound and verse features. Merezhkovsky's poetry, anticipating the most important themes of later symbolist lyrics, touches on various aspects of love. The poems *Leda* and *Uspokoennye* are analyzed in detail. In Blok's early lyrics, a very special understanding of love appears, which – along with the female figure – in his later cycles undergoes significant changes. The poems *Ia i mir – snega, ruch'i…* (*Poems about a Beautiful Lady*), *Obrechennyi* (*The Snow Mask*) and *Faina's Song* (*Faina*) are considered in detail. Finally, in the cycle by Bryusov *Obrechennyi* we reveal again a new concept of love, which at the same time, in its most important motifs, is based on the lexical elements of Blok's poetry.

Keywords: myth, Beautiful Lady, Sofia, Cleopatra, battle, Brunhild

Gyöngyösi Mária, ELTE BTK Szláv és Balti Filológiai Intézet,
Orosz Nyelvi és irodalmi Tanszék. Budapest
E-mail: gyongyosi.maria@btk.elte.hu