

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 83.3(0)

DOI: 10.31249/litzhur/2022.55.07

С.А. Шульц

© Шульц С.А., 2022

Н. ГОТОРН, А.Н. ОСТРОВСКИЙ, А.П. ЧЕХОВ, А.А. БЛОК: ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА СНЕГУРОЧКИ

Аннотация. Статья посвящена развитию образа Снегурочки в одноименных произведениях Н. Готорна, А.Н. Островского, а также трансформации образа в драме Чехова «Три сестры», лирическом цикле А.А. Блока «Кармен». Для мифопоэтического уровня имеет значение, что существует поверье о превращении воды в вино, в кровь Христа. Отсюда, можно увидеть близость таяния Снегурочки, ее превращения в воду – обряду евхаристии, причащению крови и плоти Христа. Соотнесение с мотивом крови Христа также заставляет сблизить миф о Снегурочке с западноевропейской историей о святом Граале. Поэтому в аллегорическом (условном) аспекте сюжета финал пьесы-сказки Островского прочитывается не только как победа Ярилы, но также как закат язычества, отход от первобытности к христианству. Эволюция образа Снегурочки от Готорна и Островского через Чехова к Блоку демонстрирует буквализацию образа, его полный перевод в мифопоэтический план, лишенный всякой аллегоризации или условности.

Ключевые слова: Н. Готорн; А.Н. Островский; А.П. Чехов; А.А. Блок; Снегурочка; мифопоэтика.

Получено: 02.10.2021

Принято к печати: 01.12.2021

Информация об авторе: Шульц Сергей Анатольевич, доктор филологических наук, независимый исследователь, Ростов-на-Дону, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>

E-mail: s_shulz@mail.ru

Для цитирования: Шульц С.А. Н. Готорн, А.Н. Островский, А.П. Чехов, А.А. Блок: эволюция образа Снегурочки // Литературоведческий журнал. 2022. № 1(55). С. 125–139.

DOI: 10.31249/litzhur/2022.55.07

Sergei A. Shul'ts

© Shul'ts S.A., 2022

**N. HAWTHORNE, A.N. OSTROVSKY,
A.P. CHEKHOV, A.A. BLOK:
EVOLUTION OF THE IMAGE OF SNOW MAIDEN**

Abstract. The article is devoted to the development of the image of the Snow Maiden in the works of the same name by N. Hawthorne, A.N. Ostrovsky, as well as the transformation of the image in Chekhov's drama "Three Sisters", lyric cycle by A.A. Blok "Carmen". For the mythopoetic level, it is significant that there is a belief about the transformation of water into wine, into the blood of Christ. From here, you can see the proximity of the Snow Maiden's melting, her transformation into water – the rite of the Eucharist, the communion of the blood and flesh of Christ. Correlation with the motive of the blood of Christ also makes the myth of the Snow Maiden closer to the Western European story of the Grail. Therefore, in the allegorical (conditional) aspect of the plot, the ending of Ostrovsky's fairy tale play is read not only as Yarila's victory, but also as the decline of paganism, a departure from primitiveness to Christianity. The evolution of the Snow Maiden's image from Hawthorne and Ostrovsky through Chekhov to Blok demonstrates the literalization of the image, its complete translation into a mythopoetic plan, devoid of any allegorization or convention.

Keywords: N. Hawthorne; A.N. Ostrovsky; A.P. Chekhov; A.A. Blok; Snow Maiden; mythopoetics.

Received: 02.10.2021

Accepted: 01.12.2021

Information about the author: *Sergei A. Shul'ts*, DSc in Philology, Independent Researcher, Rostov-on-Don, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>

E-mail: s_shulz@mail.ru

For citation: Shul'ts, S.A. "N. Hawthorne, A.N. Ostrovsky, A.P. Chekhov, A.A. Blok: Evolution of the Image of Snow Maiden". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(55), 2022, pp. 125–139. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2022.55.07

Статья посвящена развитию образа Снегурочки в одноименных произведениях Н. Готорна, А.Н. Островского, а также трансформации образа в драме Чехова «Три сестры», лирическом цикле А.А. Блока «Кармен». В статье затрагиваются прежде всего условный и мифопоэтический аспекты названного образа.

Новелла Н. Готорна «Снегурочка» (1850) уже в 1853 г. была переведена на русский язык, но не с языка оригинала, а с французского. В данной публикации новелла озаглавлена «Снежная статуя. Американская сказка» [10, с. 501]¹. Название новеллы в оригинале – «The snow image», т.е. «Снежный образ». Тем самым статус главного персонажа новеллы – вылепленной двумя детьми «снежной девочки» – сразу подан автором как некая сознательно произведенная условность, видимость, некое художественное допущение. Между тем на страницах самого произведения автор не столь строг в онтологической дефиниции Снегурочки. Налицо балансирование художественного смысла между идеей кажимости Снегурочки и утверждением ее мифопоэтической реальности. Дети воспринимают вылепленную ими героиню в качестве живой, но на то они и дети, с их верой в сказку.

В авторском замечании сразу указано: «По правде говоря, если когда-нибудь и произойдет чудо, то это будет только тогда, когда наши руки возьмутся за работу под влиянием точно такого же искреннего порыва, с каким Фиалка и Пион (т.е. дети, затеявшие лепку “снежной девочки”. – С. Ш.) сейчас взялись сотворить это чудо, даже не подозревая о нем» [9, с. 386]. Далее сразу приводится мнение матери детей: «Мать думала об этом; она думала и о том, что как раз из такого чистого, только что с небес упавшего снега и можно было бы создавать новые существа, если он не был таким холодным» [там же].

Тем самым допускается реальность Снегурочки, но это реальность преимущественно духовного порядка. Мать не оспаривает «мистические» устремления детей, но и не соглашается с ними. Когда дети бегают вместе с вылепленной ими Снегурочкой по зимнему саду, то та предстает в облике «снежного вихря» [9, с. 391], который нанес «свежий западный ветер» [9, с. 390].

¹ В цитируемом далее русском переводе Э. Великановой новелла названа «Снегурочка (Как дети сотворили чудо)».

Символика последнего в новелле восходит, несомненно, к «Оде западному ветру» (1819) П.Б. Шелли, где осенний ветер представлен обновляюще-созидающим творческим началом, навевающим зиму; но зато за нею, по словам поэта, «Весна в пути» [21, с. 477]. «Весна» для Шелли предпочтительнее «Зимы». Шеллиевское соединение «зимней» темы с «весенней» предвосхищает мотивы пьесы-сказки А.Н. Островского «Снегурочка», как предвосхищает последнюю также вся рассматриваемая новелла Готорна.

Группе персонажей, включающей помимо матери и двух детей, также и Снегурочку наряду с западным ветром, всей этой группе в новелле Готорна противостоит отец, с иронией поименованный повествователем «весьма благоразумным человеком» [9, с. 393]. Отец, торговец мистер Линдси, наделен пресловутым «здравым смыслом» [9, с. 398], означающим позитивистское отвержение всего сверхчувственного. Хотя мистер Линдси первоначально наблюдает снежную девочку в виде реальной и даже приглашает ее в дом согреться у огня и выпить горячего молока, он думает, что Снегурочка – лишь соседский ребенок. Сцена означает не столько первоначальную «веру» мистера Линдси в реальность Снегурочки, сколько ее подлинное существование, хотя и поданное через бытовистское объяснение.

Когда в доме от печного тепла Снегурочка растаивает, то мистер Линдси резюмирует, обращаясь к жене: «...посмотри, сколько снегу нанесли дети на ногах. Целая лужа перед печкой. <...> вели Доре принести тряпку и вытереть пол» [9, с. 399]. Тем самым и фактическая, и собственно духовная реальность Снегурочки мистером Линдси элиминируется, причем данная фраза завершает всю новеллу. В лице мистера Линдси победа утилитарно-позитивистского прагматизма очевидна, однако точка зрения повествователя – на стороне детей и их матери.

Сам повествователь разделяет тезис о том, что нельзя отказывать чудесному в существовании, хотя бы и существовании чисто духовном (абстрактном). Символика льда и снега, превращающихся в итоге в воду, у Готорна преимущественно духовная, но ее реализация заставляет говорить о готорновской вере в возможность присутствия воплотившегося чуда – хотя бы и абстрактного, но соотношенного с мифопоэтикой, – в каждодневной реальной жизни.

Пьеса-сказка А.Н. Островского «Снегурочка» (1873) воспроизводит и модифицирует древнеславянские поверья [3; 14] через заведомо сказочный смысловой код, что свидетельствует о большой роли условности, допущения. Тем самым утверждается также значительная доля сомнения автора в реальности его героини и изображенного им мира в целом. Поэтому Снегурочка у Островского – как и в новелле Готорна – выступает в роли не только символа, но и абстрактной условной аллегии (простого иносказания).

Аллегорический код Снегурочки служит Островскому для формулирования вполне современных ему духовно-этических вопросов, связанных с судьбой красоты в мире, с восприятием чуда людьми. Своим финалом Островский показывает не только гибель Снегурочки, но также в какой-то степени и то, что она вовсе не существовала, будучи лишь (если вспомнить оригинальное название новеллы Готорна), «снежным образом».

«Пролог» пьесы-сказки прикреплен Островским к Масленице, а финал – к празднику Ярилы. Сходство обоих праздников в том, что в них присутствуют эпизоды ритуального возжигания костров (о роли костров в названных праздниках см.: [2; 12]). На масленицу было принято сжигать чучела Масленицы. Снегурочка выступает как своего рода дублер Масленицы. Ср. также аналогичное ритуальное сожжение Купалы, Костромы, Ярилы как символов плодородия [6; 11; 12]. Согласно народным поверьям, Кострома, например, проходит через смерть и воскресение. Налицо скрытая взаимосвязь мифологии всех обозначенных праздников и персонажей с дионисийством как празднеством в честь умирающего и воскресающего бога.

Уже с начала действия пьесы-сказки в словах Мороза появляется мотив огня и света, но в его противовесенней, «зимней» проекции, в противопоставлении солнечному Яриле:

Разольюсь я, Мороз,
В девяносто полос,
Разбегуся столбами, лучами несметными,
Разноцветными.
И толкутся столбы и спираются,
А под ними снега загораются,

Море свету-огня, яркого,
 Жаркого,
 Пышного...<...>
 Здесь Ярило
 Мешает мне... <...>
 Злой Ярило,
 Палящий бог ленивых берендеев,
 В угоду им поклялся страшной клятвой
 Губить меня, где встретит [17].

Мороз называет себя «художником», а Ярилу – «палящим богом», однако у Мороза есть свой огонь – «огонь» / свет снега, льда («снега загораются»). Поэтому гибель Снегурочки от «огня» (лучей Солнца) и противостоит огненной составляющей символики ее отца – Мороза (имеющей сугубо свое наполнение), и вместе с тем означает сложное синкретическое слияние «света»-«огня» символики мороза с «палящей» символикой солнечной весны.

Снегурочка признается отцу Морозу, что в человеческом мире ее более всего привлекают песни:

– И громкие раскаты соловьев,
 Певцов твоих любимых; песни Леля
 Милее мне. И дни и ночи слушать
 Готова я его пастушьи песни.
 И слушаешь, и таешь... [17]

Снегурочка использует слово «таять» в значении «млеть», «упиваться восторгом», «испытывать сильную радость», но она пока не догадывается о буквальном значении этого слова, связанном со смертью. Между тем слово «таять» сразу переводит ее приход к людям в гибельный план. Само по себе таяние Снегурочки может быть соотнесено с поверьем о том, что после смерти человека душа его погружается в воду [5, с. 96].

Испытывая перед смертью и в самый момент смерти состояние любви, Снегурочка употребляет именно слово «таять»:

Люблю и таю, таю
 От сладких чувств любви! Прощайте, все

Подруженьки, прощай, жених! О милый,
Последний взгляд Снегурочки тебе.
(Таёт.) [17]

Гибель Снегурочки символизирует несовместимость одинаковых правил для смертных людей и для мифологических фигур. Островский сближает мотивы праздника Масленицы и праздника в честь Ярилы как «мифологического и ритуального персонажа», «связанного с идеей плодородия, прежде всего весеннего, сексуальной мощи» [12, с. 397].

Для мифопоэтического уровня пьесы-сказки имеет значение, что существует поверье о превращении воды в вино, в кровь Христа [5, с. 97]; ср. также: [1, с. 240]. Отсюда, можно увидеть близость таяния Снегурочки, ее превращения в воду – обряду евхаристии, причащению крови и плоти Христа. Соотнесение с мотивом крови Христа также заставляет сблизить миф о Снегурочке с западноевропейской историей о Граале. Поэтому в аллегорическом (условном) аспекте сюжета финал пьесы-сказки Островского прочитывается не только как победа Ярилы, но также как закат язычества, отход от первобытности к христианству.

Отречение от язычества и намек на переход к христианству присутствует также в последних словах Мизгиря:

Снегурочка, обманщица не ты:
Обманут я богами; это шутка
Жестокая судьбы. Но если боги
Обманщики – не стоит жить на свете!
(Убегает на Ярилину гору и бросается в озеро.) [17]

В финале пьесы-сказки Островского царь берендеев связывает гибель Снегурочки с победой над Морозом вообще и утверждением Солнца:

Свершился
Правдивый суд! Мороза порожденье –
Холодная Снегурочка погибла.
Пятнадцать лет она жила меж нами,
Пятнадцать лет на нас сердилось Солнце.

Теперь, с ее чудесною кончиной,
Вмешательство Мороза прекратилось.
Изгоним же последний стужи след
Из наших душ и обратимся к Солнцу [17].

Слова царя также свидетельствуют об отказе от язычества, они обращены не только и не столько к Яриле) в пользу христианства, так как в христианстве Иисус Христос нередко отождествляется с Солнцем [7, с. 451–452].

В драме Чехова «Три сестры» (1901) мифопоэтический «код» задан уже заглавием, напоминающим о некоем фольклорно-архетипическом числе персонажей, к тому же родственниц. Кроме того, к мифопоэтике обращает присутствующая в драме символика поминок, именин, Масленицы, а также растительная символика (деревья и цветы) (о мифо-ритуальном начале в «Трех сестрах» см.: [13; 15; 16; 23]).

В пьесах Чехова показана, как известно, затрудненность коммуникации: персонажи словно «не слышат» и «не видят» своих визави. Причина этого факта в «Трех сестрах» – в полной экзистенциальной чистоте сестер и их брата, соотношенной с их экзистенциальной порядочностью / деликатностью, не допускающей вмешательства в чужие судьбы.

Воплощением пресловутого «здорового смысла», как то было у готорновского мистера Линдси, в «Трех сестрах» выступает сначала невеста, а затем жена Андрея Наташа. Даже ее «чадолюбие» Чехов подает в отрицательном ключе, в качестве воплощения пошлой агрессии. Наташа разрушает физические и духовные устои прозоровского дома, и никто не желает и не может с ней спорить. Наташа одна противостоит всей группе возвышенных персонажей пьесы, и ей одной удается произвести реальных действий больше, чем всем остальным персонажам вместе взятым. Однако ее действия сугубо деструктивны, высвечивая ее статус трикстера с четким доминированием демонизма и разрушения.

Яркая символическая деталь чеховского текста: на Масленицу Наташа катается на санях не с Андреем, а с Протопоповым; она выгоняет ряженных из дому; все это свидетельствует именно о ее роли онтологического разрушителя.

«Реальность» в «Трех сестрах» вообще как бы распадается, что задано уже ведущим мотивом «В Москву! В Москву!», который означает туманное стремление в некий «мифологический» топос, который выстоял в сознании героинь. Однако, по замечанию Л.В. Карасева, во время пожара и вообще по ходу действия «В символическом смысле сгорает сама Москва» [13, с. 81]. Разрушающаяся социально-бытовая обустроенность основных героев и самого действия соответствует – в аспекте формы – модернистской составляющей всей чеховской драмы.

Три сестры на фоне распада «реального» (смерть отца, вторжение в прозоровский дом Наташи, гибель Тузенбаха на дуэли) сохраняют духовно-мифопоэтический статус приподнятости над обыденностью. Вокруг сестер все меняется не в лучшую сторону, а их мифопоэтический смысл сохраняется и даже упрочивается. Ясно, что образ трех сестер имеет смысл чего-то светлого и возвышенного, но абстрактно-светлого, абстрактно-возвышенного. Поэтому каждая из сестер может быть сопоставлена со Снегурочкой Островского. Роль абстракции в мифопоэтике «Трех сестер» сближает чеховский текст не только с Островским, но также со «Снегурочкой» Готорна.

Гибель жениха Ирины Тузенбаха на дуэли продолжает мотив распада «реального». Ирина в финале остается в статусе несостоявшейся жены, что вместе с общей приподнятостью сестер над миром обыденности делает Ирину неким аналогом Снегурочки, пожалуй, в большей степени, чем остальных сестер.

В последнем монологе Ирина недаром воспроизводит детализированный образ зимы, употребляя к тому же слово «тайна»: «Придет время, все узнают, зачем все это, для чего эти страдания, никаких не будет тайн, а пока надо жить... надо работать, только работать! Завтра я поеду одна, буду учить в школе и всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, не нужна. Теперь осень, скоро придет зима, засыплет снегом, а я буду работать, буду работать...» [20, с. 187].

Тщетность надежд Ирины известна уже ей самой, что подчеркнуто фразой «всю свою жизнь отдам тем, кому она, быть может, не нужна»; эта тщетность выглядит аналогией к напрасности надежд Снегурочки Островского. Однако если у Островского мир людей утверждается как победитель в борьбе с языческой мифоло-

гией (финал), то у Чехова, напротив, архаические смыслы (Ирина-«Снегурочка»; вообще три сестры-«Снегурочки») в ценностном плане выглядят гораздо более предпочтительными на фоне наступающих времен «мещанства» (о роли в данной драме мещанства см.: [15]).

Если Готорн, Островский показывали столкновение мира людей с миром языческой мифологии, то Чехов приходит к утверждению мифопоэтического как приподнимающегося над «слишком человеческим» – мещанским – миром. Высокая «абстрактность» значения готорновской Снегурочки близка чеховским трем сестрам, прежде всего Ирине.

В лирическом цикле Блока «Кармен» (1914) одно из имплицитных отождествлений героини, одна из ее скрытых жизненно-экзистенциальных «масок» – также Снегурочка, соотнесенная с образом пьесы-сказки Островского, хотя это не проговорено прямо, а следует из ряда уподоблений, метафор, символов.

Музыкально-театральный «код» цикла таков, что героиня является автору-герою через ряд метаморфоз. Блоковская героиня реализует себя в рамках мифологически трактованного мира культуры, космоса, истории [22]. Вместе с «новой Снегурочкой» в рамках «мифопоэтического символизма» [18; 8] осознает себя внутри данного мира и автор-герой Блока.

С фразой Снегурочки Островского о том, что в мир ее тянут человеческие песни, перекликается весь музыкально-театральный «код» блоковского цикла. Присущее Снегурочке Островского отождествление чувства любви с «таяньем» прямо продолжено в тексте Блока:

Сердитый взор бесцветных глаз.
Их гордый вызов, их презренье.
Всех линий – таянье и пенье.
Так я Вас встретил в первый раз [4, с. 152].

Мотивам влюбленности Снегурочки Островского в человеческие песни у Блока соответствуют образы «грозы певучей» [4, с. 149], «бушующих созвучий», «стана <...> певучего» [4, с. 152].

Автор-герой Блока помнит о снежном «огне» Снегурочки Островского, доставшемся ей от отца-Мороза, и синкретически

соединяет этот мотив с мотивом палящего огня солнца, от которого Снегурочка истаивает, т.е. испытывает состояние влюбленности и вместе с тем смерти. Поэтому Блок восклицает:

Да, все равно мне будет сниться
Твой стан, твой огневой! [4, с. 154]

Целиком корреспондирует образу Снегурочки Островского (да и Чехова) мотив отверженности, приводящий к тому, что Снегурочка не может стать ничьей женой:

Нет, никогда моей, и ты ничьей не будешь.
Так вот что так влекло сквозь бездну грустных лет,
Сквозь бездну дней пустых, чье бремя не избудешь,
Вот почему я – твой поклонник и поэт! [4, с. 155].

В своем «снежном» огне Кармен видит и мир в качестве горящего «облака дыма»:

Сама себе закон – летишь, летишь ты мимо,
К созвездиям иным, не ведая орбит,
И этот мир тебе – лишь красный облак дыма,
Где что-то жжет, поет, тревожит и горит! [4, с. 156]

При этом сквозь архетип «певучего» огня («жжет, поет, тревожит и горит»), приравненного к «музыке и свету» и синкретически соединяющего мотивы снежной земли с мотивами метафорической весны («безумна младость»), начинает звучать «музыка сфер»:

И в зареве его – твоя безумна младость...
Все – музыка и свет: нет счастья, нет измен...
Мелодией одной звучат печаль и радость...
Но я люблю тебя: я сам такой, *Кармен* [4, с. 156] (выделено Блоком. – С. Ш.).

У Блока свет-огонь сам по себе двойственен, так как, вслед за Островским, отнесен одновременно к морозу и весеннему солнцу.

Органика подобного света-огня и органика музыки не просто сопрягаются, а именно соединяются в нечто целое (хотя формально они принадлежат разным классификациям [19]). Блок добавляет к мотиву отверженности своей «Снегурочки» аналогичный мотив отверженности также и «жениха»: «я сам такой, *Кармен*».

Эволюция образа Снегурочки от Готорна и Островского через Чехова к Блоку демонстрирует буквализацию образа, его полный перевод в мифопоэтический план, лишенный всякой аллегоризации или условности.

Список литературы

1. *Аверинцев С.С.* Вода // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. 2-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 240–241.
2. *Агапкина Т.А.* Масленица // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 253–255.
3. *Батюшков Ф.Д.* Генезис «Снегурочки» Островского // Журнал Министерства народного просвещения. 1917. № 5. С. 47–66.
4. *Блок А.А.* Полн. собр. соч.: в 20 т. М.: Наука, 1997. Т. 3. 994 с.
5. *Виноградова Л.Н.* Вода // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 96–98.
6. *Виноградова Л.Н., Толстая С.М.* Иван Купала // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 201–202.
7. *Гвардини Р.* «Божественная комедия» Данте. Ее основные религиозные и философские идеи / пер. с нем. А.В. Перцева. СПб.: Владимир Даль, 2020. 498 с.
8. *Гольдберг С.* Мандельштам, Блок и границы мифопоэтического символизма / пер. с англ. В. Третьякова. М.: НЛЮ, 2020. 344 с.
9. *Готорн Н.* Избранные произведения: в 2 т. / пер. с англ. Э. Великановой. Л.: Художественная литература, 1982. Т. 2. 510 с.
10. *Долинин А.* Комментарии // *Готорн Н.* Избранные произведения: в 2 т. Л.: Художественная литература, 1982. Т. 2. С. 466–508.
11. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Кострома // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 231.
12. *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Ярило // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 397–399.
13. *Карсев Л.В.* Пьесы Чехова // Вопросы философии. 1998. № 9. С. 80–82.

14. Кошелев В.А. Поза Ярилы: о мифопоэтике «Снегурочки» // Щельковские чтения 2011: сб. статей. Кострома, 2012. С. 96–105.
15. Ларионова М.Ч. Еловая аллея и цветочки (пьеса А.П. Чехова «Три сестры») // Известия Южного федерального университета. Филологические науки, 2012. № 2. С. 26–35.
16. Одесская М.М. «Три сестры»: символично-мифологический подтекст // Чеховиана. «Три сестры» 100 лет. М.: Наука, 2002. С. 151–165.
17. Островский А.Н. Снегурочка [Электронный ресурс] URL: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0142.shtml (дата обращения: 18.04.2021).
18. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М.Ю. Некрасова. СПб., 2003. 816 с.
19. Чернейко Н.Г. «Синэстетизм» А. Блока в теме Севера и Юга (на материале «Итальянских стихов» и цикла «Кармен») // Филологические науки. 1995. № 5–6. С. 29–36.
20. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Сочинения. Т. XIII. М.: Наука, 1978. 524 с.
21. Шелли П.Б. Ода западному ветру / пер. с англ. Б.Л. Пастернака // Поэзия английского романтизма. М.: Худож. литература, 1975. С. 475–477.
22. Шульц С.А. Лирический цикл А.А. Блока «Кармен»: индивидуация в культуре, космосе и истории // Русский символизм и мировая культура / под ред. Л.А. Сугай. М.: Экон-информ, 2009. Вып. 3. С. 81–104.
23. Шульц С.А. Роль праздника в художественной структуре драмы Чехова «Три сестры» // Филологические науки. 2000. № 2. С. 24–32.

References

1. Averintsev, S.S. “Voda” [“Water”]. *Mify narodov mira. Ehntsiklopediya [Myths of the peoples of the world. Encyclopedia]*: in 2 vols. 2nd ed. Moscow, Sovetskaya ehntsiklopediya Publ., vol. 1, 1991, pp. 240–241. (In Russ.)
2. Agapkina, T.A. “Maslenitsa” [“Maslenitza”]. *Slavyanskaya mifologiya. Ehntsiklopedicheskii slovar' [Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary]*. Moscow, Ehllis Lak Publ., 1995, pp. 253–255. (In Russ.)
3. Batyushkov, F.D. “Genezis ‘Snegurochki’ Ostrovskogo” [“Genesis of Ostrovsky's ‘Snow Maiden’”]. *Zhurnal Ministerstva narodnogo prosveshcheniya*, no. 5, 1917, pp. 47–66. (In Russ.)

4. Blok, A.A. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Complete Works*]: in 20 vols. Moscow, Nauka Publ., 1997, vol. 3, 994 p. (In Russ.)
5. Vinogradova, L.N. “Voda” [“Water”]. *Slavyanskaya mifologiya. Ehntsiklopedicheskiy slovar'* [*Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Ehllis Lak Publ., 1995, pp. 96–98. (In Russ.)
6. Vinogradova, L.N., Tolstaya, S.M. “Ivan Kupala” [“Ivan Kupala”]. *Slavyanskaya mifologiya. Ehntsiklopedicheskiy slovar'* [*Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Ehllis Lak Publ., 1995, pp. 201–202. (In Russ.)
7. Guardini, R. “*Bozhestvennaya komediya*” Dante. *Ee osnovnye religioznye i filosofskie idei* [*Dante's Divine Comedy. Her main religious and philosophical ideas*], trans. from German by A.V. Pertzев. St Petersburg, Vladimir Dal' Publ., 2020, 498 p. (In Russ.)
8. Gol'dberg, S. *Mandel'shtam, Blok i granitsy mifopoeticheskogo simvolizma* [*Mandelstam, Blok and the boundaries of mythopoetic symbolism*], trans. from English by V. Tret'yakov. Moscow, NLO Publ., 2020, 344 p. (In Russ.)
9. Hawthorne, N. *Izbrannye proizvedeniya* [*Selected Works*]: in 2 vols, transl. from English by E. Velikanova. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 2, 510 p. (In Russ.)
10. Dolinin, A. “Kommentarii” [“Comments”]. Hawthorne, N. *Izbrannye proizvedeniya* [*Selected Works*]: in 2 vols. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 2, pp. 466–508. (In Russ.)
11. Ivanov, V.V., Toporov, V.N. “Kostroma” [“Kostroma”]. *Slavyanskaya mifologiya. Ehntsiklopedicheskiy slovar'* [*Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Ehllis Lak Publ., 1995, p. 231. (In Russ.)
12. Ivanov, V.V., Toporov, V.N. “Yarila” [“Yarila”]. *Slavyanskaya mifologiya. Ehntsiklopedicheskiy slovar'* [*Slavic mythology. Encyclopedic Dictionary*]. Moscow, Ehllis Lak Publ., 1995, pp. 397–399. (In Russ.)
13. Karasev, L.V. “P'esy Chekhova” [“Plays by Chekhov”]. *Voprosy filosofii*, no. 9, 1998, pp. 80–85. (In Russ.)
14. Koshelev, V.A. “Poza Yarily: o mifopoetike ‘Snegurochki’” [“Yarila's pose: about the mythopoetics of ‘The Snow Maiden’”]. *Shecheykovskie chteniya 2011*, Kostroma, 2012, pp. 96–105. (In Russ.)
15. Larionova, M.Ch. “Elovaya alleya i tsvetochki (p'esa A.P. Chekhova ‘Tri sestry’)” [“Spruce alley and flowers (play by A.P. Chekhov ‘Three sisters’)”]. *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskie nauki*, no. 2, 2012, pp. 26–35. (In Russ.)
16. Odesskaya, M.M. “‘Tri sestry’: simboliko-mifologicheskii podtekst” [“‘Three sisters’: symbolic and mythological subtext”]. *Chekhoviana. “Tri sestry”: 100 let*.

- [*Chekhoviana*. “Three Sisters” is 100 years old]. Moscow, Nauka Publ., 2002, pp. 151–165. (In Russ.)
17. Ostrovskii, A.N. *Snegurochka*. Available at: http://az.lib.ru/o/ostrowskij_a_n/text_0142.shtml (accessed: 18.04.2021). (In Russ.)
 18. Hansen-Loewe, A. *Russkii simvolizm. Sistema poehticheskikh motivov. Mifopoehticheskii simvolizm. Kosmicheskaya simvolika* [*Russian Symbolism. The System of Poetic Motives. Mythopoetic Symbolism. Space Symbolism*], transl. from German by M.Yu. Nekrasov. St Petersburg, 2003, 816 p. (In Russ.)
 19. Cherneiko, N.G. “‘Sinehstetizm’ A. Bloka v teme Severa i Yuga (na materiale ‘Ital’yanskikh stikhov’ i tsikla ‘Karmen’)” [“A. Blok’s ‘synestheticism’ in the theme of the North and South (based on ‘Italian poetry’ and the cycle ‘Carmen’)]. *Filologicheskie nauki*, 1995, no. 5–6, pp. 29–36. (In Russ.)
 20. Chekhov, A.P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Sochineniya*. [*Complete Works and Letters: in 30 vols*]. Vol. XIII. Moscow, Nauka Publ., 1978, 524 p. (In Russ.)
 21. Shelley, P.B. “Oda zapadnomu vetru” [“Ode to the West Wind”], transl. from English by B.L. Pasternak. *Poehziya angliiskogo romantizma* [*Poetry of English Romanticism*]. Moscow, Khudozhesvennaya literatura Publ., 1975, pp. 475–477. (In Russ.)
 22. Shul'ts, S.A. “Liricheskii tsikl A.A. Bloka ‘Karmen’: individuatsiya v kul'ture, kosmose i istorii” [“Lyric Cycle by A.A. Blok ‘Carmen’: Individuation in Culture, Space and History”]. *Russkii simvolizm i mirovaya kul'tura* [*Russian Symbolism and the World Culture*], ed. by L.A. Sugai. Moscow, Ehkon-inform Publ., 2009, issue 3, pp. 81–104. (In Russ.)
 23. Shul'ts, S.A. “Rol' prazdnika v khudozhestvennoi strukture dramy Chekhova ‘Tri sestry’” [“The Role of the Holiday in the Artistic Structure of Chekhov's Drama ‘Three Sisters’”]. *Filologicheskie nauki*, no. 2, 2000, pp. 24–32. (In Russ.)