

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2026-79-114-130>

УДК 821.161.1.09

ББК 83.3(2)

Научная статья / Research article



This is an open access article distributed under  
the Creative Commons Attribution 4.0  
International (CC BY 4.0)

© 2026 г. В.В. Королева  
г. Владимир, Россия

© 2026 г. А.Р. Притомская  
г. Владимир, Россия

### КАТЕГОРИЯ «ВРЕМЯ» В НОВЕЛЛЕ В.Я. БРЮСОВА «СЕСТРЫ»

**Аннотация:** Статья посвящена комплексному исследованию категории «время» в новелле В.Я. Брюсова «Сестры». Делается предположение о том, что ход времени в новелле нарушается под воздействием сильных эмоциональных переживаний персонажей (порочная связь), что создает личностный темпоральный слом (ощущение выпадения из времени как следствие замедления, ускорения или смещения временной линии), причиной которого является неестественное попеременное ускорение и замедление временной линии (периоды акселерации и ретардации). В.Я. Брюсов изображает состояние психики, столкнувшейся с темпоральным сломом и неестественным ходом времени с помощью описаний нездорового, пограничного состояния героев (бред, видения, суицид, убийство, инфантицид). В работе описываются средства создания личностного темпорального слома: лексические (прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой быстрого и медленного действия); синтаксические (парцелляция, изменение повествовательного ритма, анафора) и стилистические (повторы, звукопись). Выделяется ряд локусов («дом», «поле», «дорога»), а также образ-символ метели, влияющих на ход времени в художественном пространстве новеллы. В статье делается вывод о том, что результатом темпорального слома в новелле становится обрыв временной линии героев и выход в пространство «безвременья» (смерть).

**Ключевые слова:** категория «время», символизм, темпоральный слом, локус, интертекст.

**Информация об авторах:** Вера Владимировна Королева — доктор филологических наук, заведующая кафедрой второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Строителей просп., д. 11, 600024 г. Владимир, Россия.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/0000000276089772>

**E-mail:** [queenvera@yandex.ru](mailto:queenvera@yandex.ru)

Алина Романовна Притомская — ассистент кафедры второго иностранного языка и методики обучения иностранным языкам, Владимирский государственный университет им. братьев Столетовых, Строителей просп., д. 11, 600024 г. Владимир, Россия.

**ORCID ID:** <https://orcid.org/000900060948770X>

**E-mail:** [gera.greenhill@gmail.com](mailto:gera.greenhill@gmail.com)

**Дата поступления статьи:** 18.05.2025

**Дата одобрения рецензентами:** 15.10.2025

**Дата публикации:** 25.03.2026

**Для цитирования:** Королева В.В., Притомская А.Р. Категория «время» в новелле В.Я. Брюсова «Сестры» // Вестник славянских культур. 2026. Т. 79. С. 114–130.

<https://doi.org/10.37816/2073-9567-2026-79-114-130>

Серебряный век в русской культуре отличается особым восприятием категории «времени». Политические и экономические процессы в стране (Первая русская революция, коренные реформы, скачок прогресса во всех сферах жизни) провоцируют ускоренный ход объективного, исторического времени. Возникает ощущение надвигающегося апокалипсиса, катастрофы, возникающее перед исходом и/или изменением хода времени, что неизбежно отражается в литературе.

Особенно значимой категория «время» становится в творчестве символистов. По словам О.А. Андреевой, «благодаря изначальной онтологической направленности, символизм с особым вниманием занимался изучением свойств того таинственного пространства, в котором реализуется бытие человеческого духа. А потому интерес к темпоральной проблематике был предопределен в символизме изначальным» [1]. Время в творчестве символистов становится «субъективно переживаемой характеристикой бытия», то есть на первый план выходит время персональное, индивидуальное. Возникает дуализм времени индивидуального, проживаемого, и внешнего, исторического, который «замкнут в цикл миг — вечность». Не менее важной чертой категории «время» является для символистов и возможность «прорыва» из собственной временной линии к вечности. Так, по мнению О.А. Андреевой, понятие бахтинского хронотопа становится недостаточным, слишком узким для описания символистской темпоральности [1], потому символисты начинают разрабатывать новые художественные приемы и средства, которые выразили бы ощущение обновленного времени. Например, с художественным ритмом и категорией времени активно экспериментирует А. Белый в работах «О ритме» (1920), «Ритм как диалектика и “Медный всадник”» (1929) и «Принцип ритма в диалектическом методе» (1928), различные типы времени и их взаимодействие исследует в своем творчестве Л. Андреев [17]. В произведениях М. Волошина время становится прерывистым [21, с. 182]. У А. Блока категория времени определяется не существующими понятиями настоящее — прошлое и будущее, а оппозицией время — вечность. Прошлое для русского поэта является символом потерянного идеала, а будущее — ликом вечности [10]. И. Анненский в своей поэзии демонстрирует выход за пределы «человеческого» времени в вечное [11] и т. д.

Особенно ярко осмысление категории времени проявилось в произведениях В.Я. Брюсова, теоретика русского символизма, для творческого видения которого характерно особое восприятие времени — эсхатологическое. Так, в сборниках «Земная ось» (1904), «Στέφανος» (1905) возникает мотив «последнего времени», конца света, который провоцирует у людей пограничные состояния, безумие, общее угнетение. Исследователи творчества В.Я. Брюсова в большинстве своем пытаются осмыслить в работах русского символиста категорию времени либо в лингвистическом аспекте, либо рассматривают темпоральность таких явлений, как «миг» и «вечность» («космическое время») (Ф. Коль, В.В. Калмыкова) [8–9, 13], оставаясь при этом в рамках теории М.М. Бахтина о формах времени и хронотопа в художественном произведении,

согласно которой время в литературном произведении является линейным, поэтому оно способно ускоряться и замедляться («сгущается, уплотняется, становится художественнозримым»), но не разрываться [3, с. 234–407].

Мы же предлагаем рассмотреть категорию «время» в новелле Брюсова, опираясь на идею прерывистости времени, сформулированную О.В. Шалыгиной [21] и основанную на анализе смены представлений о времени в философии и физике на рубеже XIX–XX вв. Время на стыке эпох, когда ломаются все сложившиеся в обществе устои, совершает *темпоральный слом*.

Данный термин является наиболее характерным для исторической философии эпохи модерна и разрабатывается в работах таких ученых, как Ф. Гарто [22], А. Ассман [2] и Р. Козеллек [23]. Однако применим и к художественному тексту, что было рассмотрено нами на примере творчества М.А. Булгакова [16].

Данное явление накладывает неизгладимый отпечаток на сознание человека, который в состоянии сильного эмоционального потрясения «выпадает» из времени, а вместе с ним и из пространства, оказавшись в ситуации «безвременья» [16]. Под последним понимается такое состояние художественного пространства, когда ход времени в нем либо останавливается (смерть, посмертное существование), либо перестает играть какую-либо роль для героя (безумие), т. е. с восприятием хода времени прекращается и его движение [16, 21]. Необходимо отметить, что «безвременье» в художественном тексте проявляется в различных формах (см. «Безвременье как сюжет» [4]).

Так, можно говорить о двух типах темпорального слома: историческом и личностном [16]. Исторический темпоральный слом — это разрушение естественного течения объективного (исторического) времени, возникающее в результате социальных, экономических, политических и других факторов, которые ведут к смещению привычных хронологических границ. Личностный темпоральный слом возникает как следствие исторического, когда сознание отдельного человека, сталкиваясь с изменениями в непрерывном ходе объективного времени, его ускорением, замедлением и смещением, приходит к ощущению выпадения (вытеснения) из исторического времени.

На наш взгляд, примеры *исторического темпорального слома* в творчестве В.Я. Брюсова обнаруживаются в сборниках «Земная ось» (1904) и «Венок» (1905) и проявляются в мотиве «последнего времени». Однако автора интересует и *личностный темпоральный слом*, который чаще всего провоцируется стрессовыми состояниями или психическими отклонениями (безумие), как в рассказах «В зеркале», «Теперь, когда я проснулся», «Первая любовь» и др. Ярким примером последнего в цикле «Земная ось» (1904) Брюсова является рассказ «Сестры» (1906), где время движется неестественно (ускоряется, замедляется, движется по синусоиде, т. е. циклами ускорения и ретардации [18]), останавливается или разрывается. Такое течение времени становится характерным в связи с особым психологическим состоянием героев, которые находятся под влиянием нарастающего и не находящего разрешения сильного эмоционального напряжения.

Следует отметить, что проблема темпоральности в рассказе Брюсова в литературоведении практически не рассматривалась. Ранее исследователи рассказа обращали внимание лишь на следующие вопросы: Л.А. Дубинина рассматривает символику имен и мотивов, а также анализирует особенности архитектоники «Сестер» [6], отмечая многослойную организацию повествования новеллы, что служит для воссоздания потока сознания главного героя, находящегося в состоянии полусна — полубреда. В.В. Королева обращает внимание на мотив душевного опустошения и раскола личности (мотив безумия), а также интертекст в новелле (Андреевские мотивы) [15], кроме того, иссле-

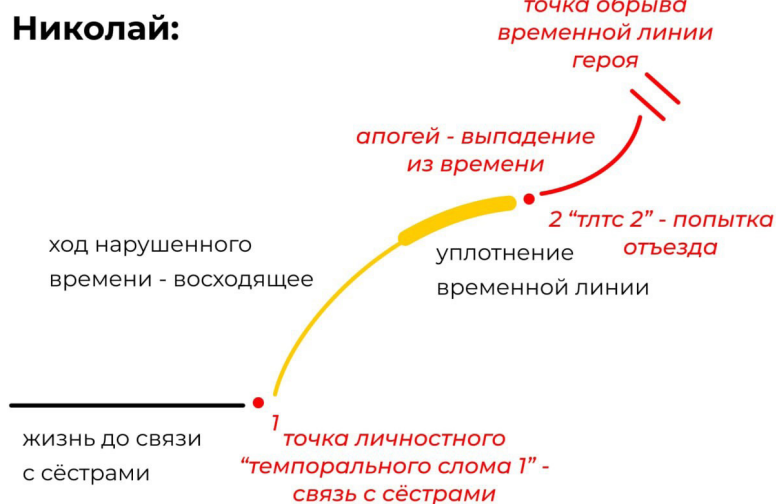
дователи отмечают единство автоинтертекстуальных и «чужих» мотивов в произведении (А.П. Чехова [7], А.С. Пушкина [5], Ф.И. Тютчева, Л.Н. Толстого [6], А.А. Блока, М. Метерлинка, А. Франца, С. Пшибышевского и др.).

Целью же данного исследования является выявление, описание и анализ характерных особенностей *личностного темпорального слома*, возникающего в новелле В.Я. Брюсова «Сестры» (1906). Протагонист «выходит» за пределы реального мира, удаляясь в мир фантазии, где жизнь одновременно с тремя женщинами кажется ему доступной, то есть в мир *идеальный* [14]. Подобное смещение временной линии с актуальной на ирреальную, в которой герой одновременно проживает три жизни (по одной с Лидией, Марой и Кэт), приводит к моральному истощению и измененному состоянию психики героя, при котором персонаж находится на грани нервного срыва и утрачивает способность воспринимать реальность ясно.

Согласно нашей гипотезе, сильное эмоциональное напряжение героев новеллы, вызванное противоестественной природой отношений между ними, искажает ход субъективного, персонального времени в новелле, из-за чего возникает *личностный темпоральный слом*, вследствие которого герои отстают от объективной временной линии и выпадают из времени (погибают). Измененное движение времени в новелле создается при помощи ряда художественных средств: лексических (прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой быстрого и медленного действия); синтаксических (парцелляция, изменение повествовательного ритма, анафора и др.) и стилистических приемов (повторы, звукопись); а также при помощи локусов «дом», «поле», «дорога» и образа-символа метели, влияющих на ход времени в художественном пространстве.

Необходимо отметить, что нарушение хода времени в новелле индивидуально для Николая и для сестер, что можно изобразить в виде схем, приведенных ниже.

*Личностный темпоральный слом во временной линии Николая*



**Рисунок 1 — Временная линия Николая**  
**Figure 1 — Nikolai's Timeline**

Как следует из предложенной нами схемы, временная линия протагониста преломляется впервые в «точке личностного темпорального слома 1», что сюжетно соот-

ветствует началу его порочной связи с сестрами. Именно нездоровая страсть между персонажами влияет на восприятие времени Николаем. Герой «выпадает» из времени, сосредоточенный исключительно на романтических взаимоотношениях с сестрами («Он думал, конечно, о том, что вот уже два года составляло **всю его жизнь** и наполняло **всю его душу**» [24, с. 89]) (*выделение здесь и далее наше – А.П.*). Интенсивность эмоций, их обсессивный характер влияют на ход субъективного времени для Николая, поскольку время для него измеряется свиданиями с возлюбленными («и опять должны начаться **дни исступленных часов, дни восторгов и отчаяний**» [24, с. 89]).

Противоестественная природа отношений Николая с женщинами способствует нарастанию конфликта и создает ощущение тупика. Часы, проведенные вместе, укладываются для героев в некое подобие синусоиды, где восходящая ее часть — прелюдии и постепенное восхождение к ее пику, который, в свою очередь, является либо яростным столкновением (в случае с Марой и Кэт), либо скандалом (в случае Лидии), после чего синусоида нисходит (Мара и Кэт убегают, Лидия дает выход своим эмоциям):

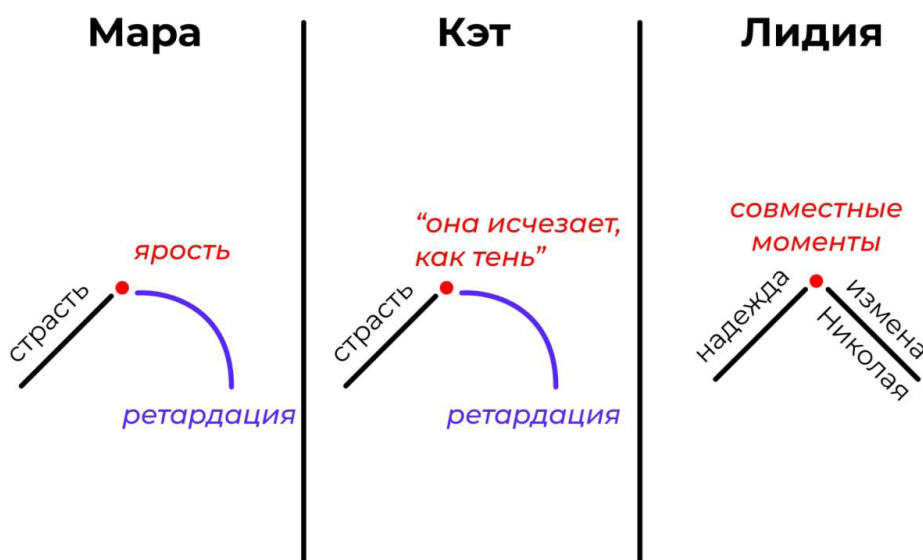


Рисунок 2 — Временные синусоиды во временной линии сестер  
 Figure 2 — Temporary Sinusoids in the Sisters' timeline

Однако конфликты героев не получают разрешения (Николай не выбирает единственную возлюбленную), поэтому вся временная линия отношений Николая и сестер становится волнообразной. Это подрывает ее стабильность, из-за чего линия уплотняется, т. е. ход времени ускоряется.

Для Николая, однако, что видно из представленной схемы (см. рисунок 1), временная линия приобретает характер восходящей кривой. Подобное восхождение времени к пиковой точке, где оно обрывается, заканчивается, наиболее полно отражает идею о том, что отношения героя должны были получить некое разрешение (выбор одной из сестер или бегство) в точке 2. Герой подчеркивает, что время для него постоянно набирает ход, и он уже не способен поддерживать подобный ритм: «Темп дья-

вольского вальса все **учащается**, и уже нет сил, и **уже нет сил поспевать** за ним» [24, с. 94], что указывает на наличие некой пиковой точки, в которой герой остановится, т.е. выйдет за пределы временной линии в пространство *безвременья* (сойдет с ума, или погибнет). Николай пытается избежать этого, сбегаая от сестер, то есть от чувств, которые искажают ход времени. Он называет это «безумной попыткой <...> разрубить свою жизнь в **одной точке надвое**» [24, с. 89].

Опоздание становится точкой отсчета для истекающей временной линии протагониста («**Я опоздал** к поезду» [24, с. 88]). Оно спровоцировано тем, что к этому моменту Николай уже вышел за пределы естественной временной линии (в точке 1). Попеременные периоды неестественного ускорения и замедления времени, отраженные нами на схемах в виде синусоид (см. рисунки 1–2), нарушили восприятие времени Николая, из-за чего герой отстает от объективного хода времени.

Когда Николай входит в дом, он торопится («Он **спешит** проговорить приготовленный, заученный ответ», «**Одну** минуту он поднял голову <...> **торопливо** прошел, **проскользнул мимо, исчез** за дверью...» [24, с. 88]), поскольку контакт с внешним миром за пределами поместья заставляет его координировать свою замедленную временную линию с объективным ходом времени. Герой повторяет слова со значением обстоятельства времени «завтра» и «потом» («Я решил ехать **завтра**», «**Завтра** я объясню все, **завтра**. Я очень устал **сегодня**», «**Потом, потом**, — говорил он себе, — **потом** я разрешу все вопросы» [24, с. 88]). Это противопоставление «сегодня — завтра» указывает на отставание Николая, на необходимость выйти из актуальной временной линии в будущее, чтобы нагнать упущенное время.

Когда же Николай оказывается в своем кабинете, отрешенный от мира, он возвращается в привычную для себя временную линию, в которой существовал последние два года, пока длился роман с сестрами: «Отдаваться течению мыслей так же, как в долгом пути по снежному полю. Было физическое наслаждение в том, что думы могли снова покатиться дальше по намеченным колеям» [24, с. 89].

Таким образом, это опоздание становится поворотным моментом в истории — «*точкой личного темпорального слома 2*» для протагониста, в которой временная линия нарушается окончательно, что отражается в большем уплотнении временных пластов (прошлого и настоящего), которые сливаются для Николая воедино. Это прослеживается в том, как Брюсов описывает состояние протагониста: «У него кружилась и болела голова, быть может от утомления, быть может от простуды. Мысли вырисовывались образами и картинками с той же отчетливостью, как во сне или в бреду» [24, с. 89]. Герой чувствует физическое недомогание после попытки выйти из уже привычной для себя временной линии в естественную, актуальную во внешнем мире. События прошлого и настоящего начинают смешиваться между собой, так как после второго темпорального слома граница между прошлым и настоящим разрушена: «Видения **действительности**, видения **прошлого** кружатся, как хлопья за окном» [24, с. 90]. Николай видит то, что уже было, или то, что еще не произошло (смерть сына, смерть сестер).

Отдельно необходимо отметить, что пласта будущего времени для Николая не существует. Когда протагонист только возвращается в дом, он еще повторяет наречие «завтра», под влиянием актуальной, объективной временной линии. Однако в доме он отмечает: «Он понял, он понял сегодня, что вне этой атмосферы <...> для него нет жизни, что он умрет без нее <...> он знал, что вернулся сюда **навсегда**» [24, с. 89]. Этим «навсегда» знаменуется выход героя в пространство *безвременья*, где будущего времени не существует, поскольку время останавливает свой ход, либо временная линия

растягивается до состояния, когда ход времени абсолютно не ощущается (смерть, вечность, безумие). Это отмечает и Николай: «Такой смешной представилась ему мысль, что завтрашний день может иметь какую-то связь с этой безумной ночью» [24, с. 97].

Временная линия Николая стремится найти разрешение, поскольку она является противоестественной и как следствие, нестабильной. Этим разрешением становится «обрыв», исход временной линии героя, когда протагонист погибает с наступлением «завтра», то есть, когда актуальная, объективная временная линия «перечеркивает» ту, в которой живут Николай и сестры («За окнами тускло светало сквозь бушующую метель. Бледные пятна света ложились на стены, на мебель, на ковер. **Мир медленно изменялся**» [24, с. 98]).

Время для сестер, Мары, Кэт и Лидии, движется иначе, поскольку его ход определяется характером их отношений с Николаем (страсть, ревность, разлука, воссоединение).

*Личностный темпоральный слом во временной линии сестер*

Временную линию сестер можно изобразить в виде следующей схемы:

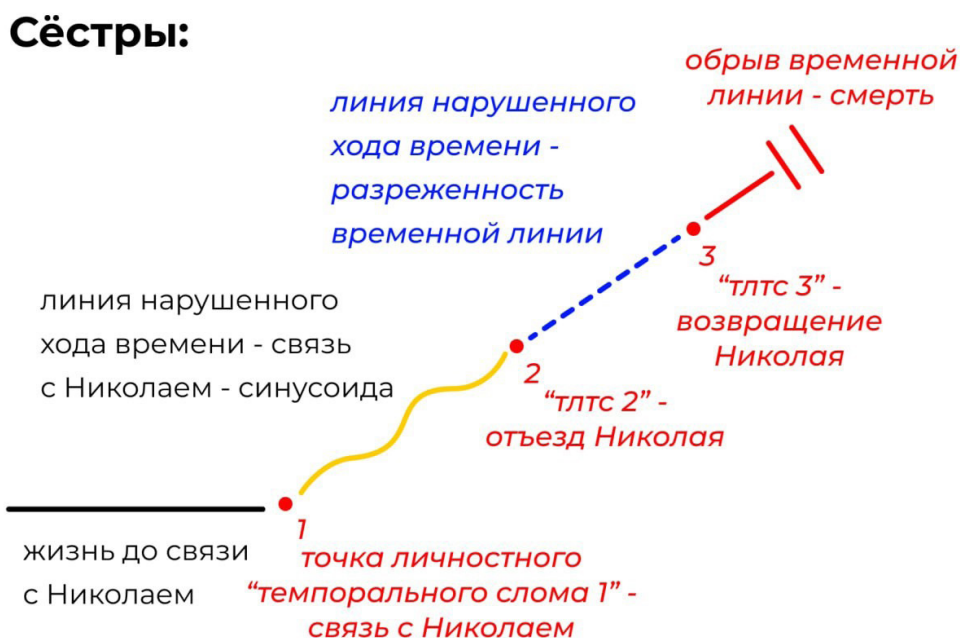


Рисунок 3 — Временная линия сестер  
Figure 3— The Sisters' timeline

Ход времени для Мары, Кэт и Лидии также преломляется в точке 1, когда начинается их порочный роман с Николаем, занимающий все их мысли и душу.

Временные линии женщин после темпорального слома, в зоне нарушенного хода времени, представляют собой синусоиды попеременного восхождения и ретардации, где время то ускоряется, то замедляется под воздействием нездоровых, интенсивных эмоций и чувств героев. Для каждой из сестер эти синусоиды индивидуальны, что мы также изображаем в виде схемы (см. рисунок 2).

Так для Мары временная линия искажается под воздействием интенсивных эмоций: вспышка страсти ускоряет ход времени, но следующая за ней ярость резко его

замедляет, когда Мара и Николай расходятся. То же происходит и в отношении Кэт, для которой пиковой точкой синусоиды становится ее побег с целью сохранить целомудрие.

Иначе выглядит данная схема для Лидии, которая является законной женой Николая и испытывает к нему самоотверженную любовь. Ретардационный момент в ее временной линии мы изображаем как более резкий, поскольку это наилучшим образом отражает установившуюся корреляцию между восприятием времени героиней и ее эмоциями. Постепенное восхождение к пику временной линии для Лидии выражает ее желание доверять мужу, простив ему все измены в один миг («он придет ко мне, несчастный, замученный, и я все забуду и я буду для него всем» [24, с. 93]). Временная линия преломляется, когда испытывает сильнейшее эмоциональное потрясение — очередное предательство мужа. Подобное отличие временной линии Лидии обусловлено тем, что вся ее жизнь, в том числе и восприятие ею времени, зависит от мужа и от благополучия их взаимоотношений. Сама Лидия описывает это так: «Я говорила себе: он придет ко мне, несчастный, замученный, и я все забуду и я буду для него всем, чем он захочет. <...> И, изнемогая, я еще говорила себе: это будет завтра...» [24, с. 93]. Брюсов использует здесь глаголы в форме будущего времени, а также наречие «завтра», поскольку героиня движется по синусоиде «надежда, ожидание — совместные моменты, идиллия — предательство, разочарование, боль», которые циклами сменяют друг друга.

Эта закольцованность, однообразие происходящего для сестер требует во времени такого же разрешения, которое необходимо и для Николая. Для женщин этой точкой падения напряжения должен был стать окончательный выбор возлюбленного, который, однако, сбегает. Побег протагониста становится для сестер точкой второго темпорального слома, поскольку их эмоциональное потрясение настолько велико, что время перестает играть для героинь какую-либо роль. Как мы отразили на схеме, временная линия сестер становится разреженной, т. е. движение времени в ней настолько незначительно, что приближается по своим характеристикам к безвременью (остановке времени): «Сестры медленно и молча вернулись в залу» [24, с. 83].

Для сестер особенную роль также играет опоздание: «Чувство бессильного, позднего раскаянья» [24, с. 83], «Как можно было пропустить этот последний миг? <...> Что если спешить, догнать, что-то сказать, что-то исполнить?.. Или теперь уже поздно? поздно? поздно?» [24, с. 83]. Автор повторяет наречие «поздно», подчеркивая отставание героинь от объективного времени. В нездоровой страсти и одержимости женщины формируют линию времени, которая не движется вперед от прошлого к будущему, как мы отразили это на схеме, но восходит по нарастающей к некой пиковой точке — разрешению конфликта. Это, однако, игнорируется всеми героями новеллы, из-за чего возникает ситуация опоздания и разреженности временной линии («Проходило какое-то время <...> Но минуты проходили за минутами все в том же оцепенении» [24, с. 83]).

Только возвращение Николая становится импульсом, который запускает ход времени для героинь вновь. Однако это эмоциональное потрясение также не проходит бесследно для временной линии, из-за чего возникает точка 3, новый темпоральный слом. В этой зоне время для сестер, как и для их возлюбленного, начинает двигаться по нарастающей к пиковой точке. Сестры выходят из оцепенения: «Лидия куда-то побежала. Послышался ее хлопотливый голос. <...> Кэт медленно стала ходить по гостиной, закутанная в темно-малиновый платок. Маре было душно. Она растворила дверь, вышла на крыльцо. Задыхаясь, разорвала ворот рубашки» [24, с. 84].

Пиковой точкой становится убийство Лидии и Кэт, которое освобождает Николая от выбора между женщинами, который он не решался совершить. Мара, расправившаяся с сестрами, отмечает: «Этот **час был последний час**, и я уже не могла пропустить его. Он не повторился бы» [24, с. 93]. Героиня почувствовала невозможность продолжения их отношений в новой временной линии, претерпевшей преломление. Чтобы вырваться из неестественной временной линии, она использует особенный миг, полночь («Кто-то сказал, что наступила **полночь**» [24, с. 83]), когда время одного дня уже истекло, но новый день еще не начался — время до рассвета. Полночь является «нулевой точкой» (0 часов 0 минут), в которой начинается отсчет новой временной линии. Героиня говорит: «Наш мир опустошен, потому что нам **осталось жить лишь несколько часов**» [24, с. 91], предчувствуя скорый разрыв временной линии, поскольку та сила, которая удерживала неестественную временную ветку от окончательного разрушения, а именно, порочная страсть между Николаем и сестрами, исчерпала себя с окончательным выбором Мары. Героиня чувствует также, что они оба принадлежат этой нестабильной линии, поскольку говорит: «И потом мы умрем оба, **тоже в один и тот же миг**» [24, с. 91]. Герои погибают с наступлением того абстрактного «завтра», о котором говорил Николай, в один момент, вытесненные из актуальной временной линии, неспособные ей противостоять.

В конце новеллы Брюсов переходит от индивидуального времени сестер и Николая, к историческому: «Впрочем, читатели и не могли заинтересоваться **интимной, семейной драмой** в шуме **великих, политических событий того года**» [24, с. 93]. Этим автор подчеркивает окончательное разрушение временной линии Николая и сестер. Появляется существительное «год», противопоставляемое более мелким отрезкам времени в новелле — «минута», «миг», «час», «день», «неделя» — которыми измерялась жизнь героев, что подчеркивает их обреченность на гибель.

### Внутренний ритм в новелле

Неестественное движение времени в новелле создается также с помощью ряда художественных средств: лексических (прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой быстрого и медленного действия); синтаксических (парцелляция, изменение повествовательного ритма, анафора) и стилистических (повторы, звукопись) приемов.

Первая часть рассказа, озаглавленная отъездом Николая, дается от лица сестер, переживающих разлуку с возлюбленным. Повествование открывается фразой «Звон колокольчиков **замирал** вдали таял, жалуясь, и скоро стало трудно различить — улавливает ли его слух или он звучит только в воспоминаниях» [24, с. 83]. Ритм в этом эпизоде размеренный, повествовательный, поскольку с «замиранием» колокольчиков останавливается и время для сестер. Его ход растягивается до состояния безвременья. Предложения в этой части рассказа распространенные, описательные: «Думали о снежном поле и о тройке, бодро бегущей по свежему снегу дороги; думали о станции, унизанной огоньками...» [24, с. 83]. Однако этот ритм меняется к концу эпизода, появляется прием парцелляции: предложения становятся односложными («Было слышно в их комнатах шуршание платьев. Потом и это стихло. С каждой наедине была ночь и ее мысли. На дворе начиналась вьюга» [24, с. 84]), что подчеркивает оцепенение времени в восприятии сестер. Разделительные многоточия выражают полную остановку мысли, действия, а вместе с ними и хода времени для героинь.

Импульсом, запускающим его ход вновь, становится возвращение Николая, которое открывается повторением описания звука колокольчиков. Однако в этом эпизоде Брюсов заменяет глагол «замирает» на фразу «...медленно вливался в ночную тишину, усиливался, обретая свое тело» [24, с. 84]. Ритм в этой части новеллы меняется. Односложные предложения восходят по нарастающей, подчеркивая спешку в действиях, необходимость для героев наверстать упущенное в разлуке время.

Ритмичность в этой части новеллы прослеживается также в повторах и анафорах: н-р, «Все трое сели, и молчали, и думали об одном. Думали о снежном поле и о тройке, бодро бегущей по свежему снегу дороги; думали о станции <...> Потом они думали о далеком Париже, широких и светлых площадях, пестроте и мелькании бульваров. Думали о том, что Николай не вернется никогда» [24, с. 83].

Ритм в новелле создается и с помощью звукописи. К примеру, «Звон колокольчиков замирал вдали, таял, жалуясь, и скоро стало трудно различить» [24, с. 83]. Тот же прием прослеживается и в воспоминаниях Николая. Когда протагонист испытывает ностальгическую нежность к Лидии, в тексте почти не встречаются резкие звуки, — «р», «з», сочетания «кр»-«зр»-«гр» — но наблюдается напевность за счет обилия звуков «о»-«а»-«и» и шипящих: «Он захотел воссоздать образ Лидии, какой она была в первые дни после их свадьбы, смущенной девочкой, стыдливой женщиной, обезумевшей в несказанном для нее. <...> ты моя! ты моя! переживая с нею ее наивный экстаз еще смутно постигаемого сладострастия» [24, с. 86]. Когда же в воспоминаниях Николая возникает картина обезумевшей от горя Лидии, в тексте возникает обилие жестких, резких звуков и звукосочетаний: «...он заставил явиться другое лицо Лидии, в миг предельного отчаянья, когда она, уязвленная ревностью, выбегала раздетая на снежный двор и бросалась ничком на крыльцо, наземь, и кровь текла из ее разбитой головы. Он опять поднял ее на руки, понес домой; на него смотрят два безумных недоверчивых глаза, вдруг сделавшиеся словно двумя громадными зрачками. Она вся — как затравленный зверок...» [24, с. 86].

Необходимо также отметить, что ритм в начале каждой части более размеренный. Однако к концу эпизода предложения становятся короче, что указывает на замедление действия, постепенное успокоение Николая, его погружение в себя. Например, часть IV открывается так: «После Николай долго сидел, сжимая голову руками. Он старался думать о чем-нибудь постороннем, неважном, чтобы победить свое волнение...» [24, с. 92], но завершается короткими предложениями с парцелляцией: «У него был жар. У него была горячка. Надо было уйти отсюда, лечь в постель. Но сил не было» [24, с. 94].

Исключением является заключительная, пятая часть, которая состоит из коротких предложений с неровным, отрывистым ритмом («Здесь было вино. Они пили его. Они дышали запахом крови, вина и страсти» [24, с. 97]), но заканчивается предложениями с размеренным ритмом («В столичные газеты известие о таинственном убийстве или трех сестер и мужа одной из них проникло лишь в форме кратких заметок, напечатанных мелким шрифтом, на четвертой странице, в отделе “Провинциальная хроника”...» [24, с. 98]), который отчетливо выделяется на фоне предыдущих частей. Это подчеркивает, на наш взгляд, ритмическое различие между временными линиями персонажей (части I–IV) и объективной временной линией во внешнем мире, которая разворачивается в словах автора (конец части V).

Пятичастная структура новеллы, возможно, отсылает к пятиактовой композиции античной трагедии, которая также представляет собой синусоиду — от завязки до паде-

ния напряжения и развязки. Так, можно говорить о том, что и на макротекстовом уровне в новелле Брюсова наблюдается строгий ритм.

### Локусы «дом», «поле», «дорога» в новелле

Особую роль в создании категории «время» в новелле играют локусы, как пространственные ориентиры, влияющие на ход времени для героев. По мысли Лотмана герой обладает эмоциональной привязанностью к определенному месту, которое в свою очередь является функциональным полем для героя, попадая в которое, он оказывается в эпицентре конфликта. Так, наиболее очевидным локусом в новелле является «дом» [20].

Пространство дома имеет четкие границы, которые напрямую влияют на интенсивность эмоций героев, поскольку в замкнутом пространстве они «накапливаются», а значит, и на восприятие персонажами времени. Роман, связывающий Николая с сестрами, возможен лишь в границах дома, в его интимном, скрытом от внешнего мира пространстве, по отношению к которому внешний мир выступает оппозицией (н-р, Ривьере, где Николай и Лидия проводят медовый месяц). Здесь герои сосредотачиваются исключительно на своих чувствах и на восприятии партнера: «И опять должны начаться дни исступленных часов, дни восторгов и отчаяний» [24, с. 89]. В доме ход времени для сестер останавливается с побегом Николая и начинается вновь лишь с его возвращением (о чем мы подробно писали выше), поскольку собственного времени в пространстве дома нет, его не достигает объективная, актуальная временная линия (на что указывает также его пространственная удаленность от мира — за лесом, за полем). Николай же, войдя в дом с улицы, то есть из внешнего пространства, постепенно замедляется, улавливая медленное течение времени внутри дома: «Ему хотелось думать, много думать, еще и еще думать. Отдаваться течению мыслей так же, как в долгом пути по снежному полю» [24, с. 89]. Когда же эмоциональное напряжение в доме достигает предела, герои стремятся вырваться за границы стесненного пространства. Так, Лидия во время ссор с мужем выбегает на крыльцо, а Мара выходит на двор, потрясенная возвращением Николая. Сам протагонист также отмечает в себе это желание выйти за пределы дома: «Уйти бы отсюда, из этой одинокой комнаты, открытой всем видениям, — к свету, к голосу, к людям!» [24, с. 94]. Таким образом, локус «дом» представляет собой в новелле замкнутое пространство, замедляющее ход времени, изолирующее временную линию героев от объективной временной линии, что создает условия для возникновения темпорального слома.

В.Ю. Прокофьева наряду с приватными локусами (дом) выделяет природные локусы, в которые включает поле, и др. динамический локус (дорога) [20]. Так, дому в новелле противопоставлен «внешний мир», актуализирующийся в локусах «поля» и «дороги», которые представляют собой разомкнутое, безграничное пространство. Время здесь течет иначе, чем в пределах дома, поскольку «дорога» связана с устремленным к цели движением, то есть предполагает временной пласт будущего. Герои, отрешенные от внешнего мира в застывшем времени дома, воспринимают временную линию открытого пространства как ускоренную. По этой причине Николай опаздывает на поезд — для него субъективное ощущение времени не совпадает с его объективным ходом. По той же причине для персонажей отсутствует понятие «завтра» и «потом», поскольку для них движение времени никуда не устремлено. Представления о будущем возникают для Николая, только когда он входит с улицы в дом, соприкоснувшись с пространством дороги и поля: главный герой повторяет «потом, потом» и «завтра, завтра».

Поведение Николая также меняется, герой «спешит проговорить», «исчезает» за дверью под влиянием ускоренного хода времени во внешнем пространстве. Разница в ходе времени ощущается протагонистом и физически: «У него кружилась и болела голова, быть может от утомления, быть может от простуды» [24, с. 89].

Важное место в этом процессе взаимодействия временных линий играет образ-символ «метель», который является особенным как для всей русской литературы (творчество А.С. Пушкина, В.А. Жуковского, Л.Н. Толстого, А.А. Блока и др.), так и для В.Я. Брюсова, в частности [19]. В творчестве Брюсова метель связана с особенным состоянием времени — эсхатологическим — перед концом света, роковой катастрофой, исходом [19]. Эта тенденция прослеживается и в новелле «Сестры», где метель возникает после темпорального слома (*точка личностного темпорального слома* 3), — возвращения Николая — когда трагический исход для героев уже предрешен [14].

Снежная буря изолирует героев от внешнего мира, то есть от зоны, где время идет согласно своему естественному ритму. Время внутри метели движется особым образом, ускоренным. Это напрямую влияет на ход времени внутри дома, в котором заточены герои, из-за чего возникает ситуация *конечности времени*. Эта конечность, исход времени вынуждает героев сделать выбор, поскольку замершая временная линия дома не может больше существовать и, как следствие, разрушается, а герои — погибают. Неслучайно Мара называет истечение времени для них с Николаем «судьбой» и упоминает «Страшный суд», что отсылает к особому состоянию времени, эсхатологическому, вечному, космическому, которое особенно волновало Брюсова как творца.

Необходимо также отметить, что образ-символ метели в новелле «Сестры» тесно связан с «метельным текстом» русской литературы, в котором возникает синонимический ряд «ночь — метель — смерть — судьба — катастрофа» [12]. (это и дальнейшие примеры нужно переместить к рассуждению о метельном тексте) Так, метель в новелле отсылает к метели в романе «Анна Каренина», в котором стихия тождественная судьбе (встреча Анны и Вронского) и катастрофе, а также к метели в балладе В.А. Жуковского «Светлана», где она связана со смертью и особым течением времени (в параллельном мире, куда попадает Светлана после ритуала). Герои Брюсова также отрезаны от окружающего мира, и время персональное, и время историческое для них связывается с временем космическим, что и решает окончательно судьбу затянувшегося болезненного романа Николая и сестер.

Таким образом, В.Я. Брюсов в своей новелле «Сестры» (1906), описывая трагическую ситуацию, которая сложилась между Николаем и сестрам, возникшую под воздействием интенсивных, нездоровых эмоций героев воспроизводит темпоральный слом. Суть данного явления у Брюсова состоит в том, что линия субъективного времени, преломляясь в точках наивысшего эмоционального напряжения, меняет свое движение с естественного на измененное: замедленное, разреженное или ускоренное. Так, линия субъективного времени начинает расходиться с линией объективного, исторического времени. Многократное преломление хода времени влияет на его стабильность, из-за чего временная линия героев стремится к саморазрушению и обрывается в пиковой точке, когда герои погибают. Автор вводит в повествование линию «космического» времени, восстанавливающую его естественный ход.

В.Я. Брюсов изображает состояние психики, столкнувшейся с темпоральным сломом и неестественным ходом времени с помощью описаний нездорового, пограничного состояния героев (бред, видения, суицид, убийство, инфантицид). Внутренний ритм в новелле создается при помощи ряда художественных средств: лексических

(прямые лексические указатели времени, наречия и глаголы с семантикой быстрого и медленного действия); синтаксических (парцелляция, изменение повествовательного ритма, анафора) и стилистических (повторы, звукопись) приемов; а также при помощи локусов «дом», «поле», «дорога» и образа-символа метели, влияющих на ход времени в художественном пространстве.

## Список литературы

### Исследования

- 1 *Андреева О.А.* Интерпретация понятия времени в художественной теории и практике русского символизма: дис. ... канд. философ. наук. М., 2004. 173 с.
- 2 *Ассман А.* Распалась связь времен? Взлет и падение темпорального режима Модерна / пер. с нем. Б. Хлебникова. М.: Новое литературное обозрение, 2017. 272 с.
- 3 *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит., 1975. С. 121–290.
- 4 Безвременье как сюжет: Статьи и материалы / ред.-сост. С.А. Васильева, А.Ю. Сорочан. Тверь: Изд-во М. Батасовой, 2017. 340 с.
- 5 *Гуллакян С.А.* Предметный мир в сборниках В.Я. Брюсова «Земная ось» и «Ночи и дни» // Брюсовские чтения 1996 года: сб. ст. / под ред. С.Т. Золян [и др.]. Ереван: Лингва, 2001. С. 53–61.
- 6 *Дубинина Л.А.* Поэтика новеллы В. Брюсова «Сестры. (из судебных загадок)» // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2015. №3 (7). С. 37–40.
- 7 *Ильев С.П.* Мифопоэтическая основа книги рассказов «Земная ось» Валерия Брюсова // Серебряный век: диалог культур: сб. науч. ст. по мат. науч. конф., посвящ. памяти проф. С.П. Ильева. Одесса: Астропринт, 2007. С. 15–34.
- 8 *Искржицкая И.Ю.* Критерий современности в творчестве В. Брюсова // Брюсовские чтения 2002 г.: сб. ст. Ереван: Лингва, 2004. С. 130–138.
- 9 *Калмыкова В.В.* Теоретико-литературные взгляды В.Я. Брюсова: дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 157 с.
- 10 *Кандыбина Е.Л.-А.* Художественное мироздание А. Блока: «Миры иные», «Жизнь», «Дух музыки», «Грядущее»: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 1998. 187 с.
- 11 *Кихней Л.Г.* Иннокентий Анненский. Вещество существования и образ переживания. М.: Диалог-МГУ, 1999. 124 с.
- 12 *Кобзева Н.В.* Языковая репрезентация информационного поля метель в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук. Тамбов, 2012. 224 с.
- 13 *Коль Ф.* Древности поэтического слова: эволюционное и мифологическое время у Брюсова и Бальмонта // Новое литературное обозрение. 2023. № 179. С. 55–70.
- 14 *Королева В.В.* «Гофмановский комплекс» в цикле рассказов и драматических сцен В.Я. Брюсова «Земная ось» (1901–1907) // Вестник Костромского государственного университета. 2019. №3. С. 113–119.
- 15 *Королева В.В.* Андревский интертекст в рассказе В.Я. Брюсова «Сестры» // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Гуманитарные науки. 2025. №1. С. 84–90.

- 16 *Королева В.В., Притомская А.Р.* Способы создания концепта «темпоральный слом» в повести М.А. Булгакова «Дьяволиада» // Вестник славянских культур. 2024. Т. 74. С. 131–145.
- 17 *Ларина Н.А.* Миромоделирующие универсалии в малой прозе Леонида Андреева и Валерия Брюсова: дис. ... доктора филол. наук. М., 2018. 412 с.
- 18 *Лебедева А.И.* Ретардация в драме (к уточнению понятия) // Отечественная филология. 2025. №1. С. 110–121.
- 19 *Нагина К.А.* «Метельный» мир в творчестве А. Блока, А. Белого, В. Брюсова на фоне литературной традиции // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2011. №3. С. 47–55.
- 20 *Прокофьева В.Ю.* Категория пространство в художественном преломлении: локусы и топосы // Вестник Оренбургского государственного университета. 2005. № 11. С. 87–94.
- 21 *Шалыгина О.В.* Фрактал времени в литературе. Онтология и телеология художественного ритма. М.: Буки Веди, 2021. 464 с.
- 22 *Hartog F.* Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps. Universidad Iberoamericana. Paris: Editions du Seuil, 2003, 257 p.
- 23 *Koselleck R.* Futures Past: On the Semantics of Historical Time. N. Y.: Columbia University Press, 2004, 317 p.

#### Источники

- 24 *Брюсов В.* Ось земная. Рассказы и драматические сцены. 3-е. изд. М.: Скорпион, 1911. С. 83–98.

\*\*\*

© 2026. Vera V. Koroleva  
Vladimir, Russia

© 2026. Alina R. Pritomskaya  
Vladimir, Russia

#### THE CATEGORY OF “TIME” IN V.YA. BRYUSOV'S NOVELLA “THE SISTERS”

**Abstract:** The paper presents a comprehensive study of the category “time” in V.Y. Bryusov's novella “Sisters”. It is suggested that the passage of time in the novel is disrupted by the strong emotional experiences of the characters (a vicious connection), which creates a personal temporal breakdown (a feeling of falling out of time as a result of slowing down, accelerating or shifting the timeline), the cause of which is an unnatural alternate acceleration and deceleration of the timeline (periods of acceleration and retardation). V.Ya. Bryusov portrays a state of mind confronted with temporal breakdown and the unnatural passage of time through descriptions of the unhealthy, borderline state of the characters (delusions, visions, suicide, murder, infanticide). The paper describes the means of creating a personal temporal breakdown: lexical (direct lexical time markers, adverbs and verbs with fast and slow action semantics);

syntactic (parcel, change of narrative rhythm, anaphora) and stylistic (repetitions, sound recording). There are a number of loci (“house”, “field”, “road”), as well as the image-symbol of a snowstorm, influencing the passage of time in the artistic space of the novel. The study concludes that the result of a temporal breakdown in the story is a break in the timeline of the characters and an exit into the space of immensity (death).

**Keywords:** category “time”, symbolism, temporal breakdown, locus, intertext.

**Information about the authors:** Vera V. Koroleva — DSc in Philology, Associate Professor, Head of the Department of the Second Foreign Language and Methods of Teaching Foreign Languages, Vladimir State University, Stroitelei Ave., 11, 600024 Vladimir, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7608-9772>

E-mail: [queenvera@yandex.ru](mailto:queenvera@yandex.ru)

Alina R. Pritomskaya — Assistant, Vladimir State University, Vladimir State University, Stroitelei Ave., 11, 600024 Vladimir, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0009-0006-0948-770X>

E-mail: [gera.greenhill@gmail.com](mailto:gera.greenhill@gmail.com)

**Received:** May 18, 2025

**Approved after reviewing:** October 15, 2025

**Date of publication:** March 25, 2026

**For citation:** Koroleva, V.V., Pritomskaya, A.R. “The Category ‘Time’ in V.Ya. Brusov’s Novella ‘The Sisters’.” *Vestnik slavianskikh kul'tur*, vol. 79, 2026, pp. 114–130. (In Russ.) <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2026-79-114-130>

## References

- 1 Andreeva, O.A. *Interpretatsiia poniatiia vremeni v khudozhestvennoi teorii i praktike russkogo simvolizma* [Interpretation of the Concept of Time in the Artistic Theory and Practice of Russian Symbolism: PhD Dissertation Thesis]. Moscow, 2004. 173 p. (In Russ.)
- 2 Assman, A. *Raspalas' sviaz' vremen? Vzlet i padenie temporal'nogo rezhima Moderna* [Has the Link of Time Broken up? The Rise and Fall of the Temporal Regime of Modernity], trans. from Germany by B. Khlebnikov. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2017. 272 p. (In Russ.)
- 3 Bakhtin, M.M. “Formy vremeni i khronotopa v romane. Ocherki po istoricheskoi poetike” [“Forms of Time and Chronotope in the Novel. Essays on Historical Poetics”]. *Voprosy literatury i estetiki* [Issues of Literature and Aesthetics]. Moscow, Khudozhestvennaia literature Publ., 1975, pp. 121–290. (In Russ.)
- 4 Vasil'eva, S.A., Sorochan, A.Iu., editors. *Bezvremen'e kak siuzhet: stat'i i materialy* [Timelessness as a Plot: Articles and Materials]. Tver, Izdatel'stvo M. Batasovoi, 2017. 340 p. (In Russ.)
- 5 Gullakyan, S.A. “Predmetnyy mir v sbornikakh V.Y. Bryusova ‘Zemnaya os’ i ‘Nochi i dni’” [“The Objective World in the Collections of V.Y. Bryusov ‘The Earth axis’ and ‘Nights and Days’”]. *Briusovskie chteniia 1996 goda: sbornik statei* [Bryusov Readings 1996: Collection of Articles], ed. S.T. Zolyan [and other]. Yerevan, Lingva Publ., 2001, pp. 53–61. (In Russ.)
- 6 Dubinina, L.A. “Poetika novelly V. Bryusova ‘Sestry (iz sudebnykh zagadok)’” [“The Poetics of V. Bryusov’s Novella ‘Sisters (from Judicial Riddles)’”]. *Vestnik*

- Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, Gumanitarnyye issledovaniya, no. 3 (7), 2015, pp. 37–40. (In Russ.)
- 7 Il'yev, S.P. “Mifopoeticheskaya osnova knigi rasskazov ‘Zemnaya os’ Valeriya Bryusova” [“The Mythopoeic Basis of the Book of Short Stories ‘The Earth Axis’ by Valery Bryusov”]. *Serebryanny vek: dialog kul'tur: sbornik nauchnykh statei po materialam nauchnoi konferentsii, posvyashchennoy pamyati professora S.P. Il'eva* [*Silver Age: Dialogue of Cultures: Collection of Scientific Papers Based on the Proceedings of the Scientific Conference Dedicated to the Memory of Professor S.P. Ilyev*]. Odessa, Astroprint Publ., 2007, pp. 15–34. (In Russ.)
- 8 Iskrzhitskaia, I.Iu. “Kriterii sovremennosti v tvorchestve V. Briusova” [“The Criterion of Modernity in the Work of V. Bryusov”]. *Briusovskie chteniia 2002 goda: sbornik statei* [*Brusov Readings 2002: Collection of Articles*]. Erevan, Lingva Publ., 2004, pp. 130–138. (In Russ.)
- 9 Kalmykova, V.V. *Teoretiko-literaturnye vzgliady V.Ia. Briusova* [*Theoretical and Literary Views of V.Y. Bryusov: PhD Dissertation Thesis*]. Moscow, 2007. 157 p. (In Russ.)
- 10 Kandybina, E.L.-A. *Khudozhestvennoe mirozdanie A. Bloka: “Miry inye”, “Zhizn’”, “Dukh muzyki”, “Griadushchee”* [*The Artistic Universe of A. Blok: “Other Worlds”, “Life”, “The Spirit of Music”, “The Future”: PhD Dissertation Thesis*]. Voronezh, 1998. 187 p. (In Russ.)
- 11 Kikhnei, L.G., Tkacheva, N. *Innokentii Annenskii. Veshchestvo sushchestvovaniia i obraz perezhivaniia* [*Innokenty Annensky. The Substance of Existence and the Image of Experience*]. Moscow, Dialog-MGU, 1999. 124 p. (In Russ.)
- 12 Kobzeva, N.V. *Iazykovaia reprezentatsiia informatsionnogo polia metel' v khudozhestvennom tekste* [*Linguistic Representation of the Blizzard Information Field in a Literary Text: PhD Dissertation Thesis*]. Tambov, 2012. 224 p. (In Russ.)
- 13 Kol', F. “Drevnosti poeticheskogo slova: evoliutsionnoe i mifologicheskoe vremia u Briusova i Bal'monta” [“The Antiquities of the Poetic Word: the Evolutionary and Mythological Time of Bryusov and Balmont”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 179, 2023, pp. 55–70. (In Russ.)
- 14 Koroleva, V.V. ““Gofmanovskii kompleks’ v tsikle rasskazov i dramaticheskikh stsen V. Ia. Briusova ‘Zemnaia os’ (1901–1907)” [“The Hoffmann Complex in the Cycle of Short Stories and Dramatic Scenes by V.Y. Bryusov ‘The Earth's Axis’ (1901–1907)”]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 3, 2019, pp. 113–119. (In Russ.)
- 15 Koroleva, V.V. “Andreviskii intertekst v rasskaze V.Ia. Briusova ‘Sestry’” [“Andrew's Intertext in V.Y. Bryusov's Short Story ‘Sisters’”]. *Vestnik Iuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki*, no. 1, 2025, pp. 84–90. (In Russ.)
- 16 Koroleva, V.V., Pritomskaia, A.R. “Sposoby sozdaniia kontsepta ‘temporal'nyi slom’ v povesti M.A. Bulgakova ‘D'iavoliada’” [“Ways to Create the Concept of ‘Temporal Scrapping’ in M.A. Bulgakov's Novel ‘Diaboliad’”]. *Vestnik slavianskikh kul'tur*. vol. 74, 2024, pp. 131–145. (In Russ.)
- 17 Larina, N.A. *Miromodeliruiushchie universalii v maloi proze Leonida Andreeva i Valerii Briusova* [*World-modeling Universals in the Short Prose of Leonid Andreev and Valery Bryusov: DSc Dissertation Thesis*]. Moscow, 2018. 412 p. (In Russ.)
- 18 Lebedeva, A.I. “Retardatsiia v drame (k utochneniiu poniatii)” [“Retardation in Drama (To Clarify the Concept)”]. *Otechestvennaia filologiya*, no. 1, 2025, pp. 110–121. (In Russ.)

- 19 Nagina, K.A. “‘Metel’nyi’ mir v tvorchestve A. Bloka, A. Belogo, V. Briusova na fone literaturnoi traditsii” [“The ‘Blizzard’ World in the Works of A. Blok, A. Bely, V. Bryusov Against the Background of Literary Tradition”]. *Vestnik Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iazyk i literature*, no. 3, 2011, pp. 47–55. (In Russ.)
- 20 Prokof’eva, V.Iu. “Kategoriiia prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i toposy” [“Category Space in Artistic Refraction: Loci and Toposes”]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo universitet*, no. 11, 2005, pp. 87–94. (In Russ.)
- 21 Shalygina, O.V. *Fraktal vremeni v literature. Ontologiiia i teleologiiia khudozhestvennogo ritma* [*Fractal of Time in Literature. Ontology and Teleology of Artistic Rhythm*]. Moscow, Buki Vedi Publ., 2021. 464 p. (In Russ.)
- 22 Hartog, François Régimes d’historicité: présentisme et expériences du temps. Universidad Iberoamericana. Paris, Editions du Seuil Publ., 2003. 257 p. (In French)
- 23 Koselleck, Reinhart Futures Past: On the Semantics of Historical Time. New York, Columbia University Press, 2004. 317 p. (In English)