

Сумской государственный педагогический университет имени А. С. Макаренко
Факультет иностранной и славянской филологии
Кафедра русского языка, зарубежной литературы и методики их преподавания

Чепижко Елена Владимировна

**ТЕМАТИЧЕСКОЕ И ЖАНРОВОЕ МНОГООБРАЗИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО
НАСЛЕДИЯ ЗИНАИДЫ ГИППИУС**

Специальность: 014.02 Среднее образование (Язык и литература (русский))

Отрасль знаний: 01. Образование

Квалификационная работа
на получение образовательной степени магистра

Научный руководитель

_____ И. Б. Иванова,
кандидат педагогических наук, доцент,
доцент кафедры русского языка,
зарубежной литературы и методики их
преподавания

« ____ » _____ 20__ года

Исполнитель

_____ Е. В. Чепижко
« ____ » _____ 20__ года

Сумы 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
РАЗДЕЛ 1. МНОГООБРАЗИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА З. ГИППИУС.....	7
1.1. Основы мировоззрения мастера художественного слова «Серебряного века» Зинаиды Гиппиус	7
1.2. Художественная тематика творчества З. Гиппиус.....	17
Выводы к разделу 1.....	26
РАЗДЕЛ 2. ПОЭТИЧЕСКОЕ САМОВЫРАЖЕНИЕ В ПОЭЗИИ	
З. ГИППИУС.....	28
2.1. Философское своеобразие элегической поэзии автора.....	28
2.2. Ода как выражение религиозно-патриотических взглядов автора.....	35
2.3. Отражение символистской концепции автора в его произведениях: в жанре баллады, послания и сонета.....	38
Выводы к разделу 2.....	44
ВЫВОДЫ.....	46
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.....	50

ВВЕДЕНИЕ

В настоящее время можно отметить возросший интерес к литературному наследию одного из ярких представителей русской культуры на рубеже XX века З. Гиппиус, которое представлено большим жанровым и тематическим разнообразием. Исследователи творчества этого замечательного поэта, прозаика, литературного критика, драматурга, мемуариста и религиозного философа отмечают глубину и актуальность идей, которыми пронизаны ее произведения. Так, по мнению И. Анненского, в произведениях З. Гиппиус «вся пятнадцатилетняя история нашего лирического модернизма» [1, с. 140]. И как писал в 1913 году В. Брюсов: «Как сильный, самостоятельный поэт, сумевший рассказать нам свою душу, как выдающийся мастер стиха, Гиппиус должна навсегда остаться в истории нашей литературы» [2, с. 324], тем самым подчеркивая ведущее значение поэзии в творческом наследии З. Гиппиус.

Творческий путь З. Гиппиус начинался на рубеже XIX – XX и был отмечен творческими поисками в различных литературных направлениях. Так, по мнению Н. Бердяева, «это была эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания, интереса к мистике и оккультизму» [4, с. 54]. Воплощение в творчестве мировоззрения творческой Личности, беды, надежды, стремления человека, в душе которого нашло в отражении проблем земного бытия, вечной борьба за душу человека Бога и Дьявола, поиска истины, духовного и плотского – все это вело к трансформации поэтических средств.

И, появившиеся в это время, произведения З. Гиппиус были «отмечены неповторимым клеймом автора, знаком его поэтической

индивидуальности», которые создавали неизгладимое впечатление о ее «художественном мире, наделенном своими законами, своими внешними формами, своей логикой, географией, течением времени, – словом, тем, что мы требуем от мира настоящего поэта» [4, с. 79].

Анализ литературных источников показывает, что первое литературоведческое исследование творчества З. Гиппиус началось с Т. Пахмусс, которая в своей работе «Zinaida Hippus: An intellectual profile» (1971), высветила индивидуальность художественной манеры писателя. Далее, в 80–х гг. учеными-литературоведами (К. Азадовский, А. Лавров, Н. Богомолов, Н. Осьмакова, Е. Курганов, Д. Полукарова, В. Мескин) продолжилось осмысление творческого наследия З. Гиппиус. В 90–е гг. XX в., поднимая пласт эмигрантской литературы, написаны работы, которые посвящены: исследованию биографии З. Гиппиус (А. Г. Соколов, А. Н. Николукин, Е. Я. Курганов); художественному стилю ее поэзии (А. П. Соболев, В. А. Мескин) и раскрытию образов и мотивов в романах (Н. В. Кононова), публицистики (А. В. Лавров), а также религиозно-философскому сознанию (С. Савельев) и др.

Тем не менее для более полного осмысления литературного наследия З. Гиппиус является необходимым продолжение исследование тематического и жанрового многообразия ее творчества для выявления закономерности, которые существуют между авторской позицией и жанрово-стилевыми параметрами, что и определило *актуальность* данного магистерского исследования.

Таким образом, *целью* данного исследования является выявление особенностей и новаторства жанрово-тематического многообразия поэтического наследия З. Гиппиус.

В связи с этим в магистерском исследовании ставятся такие *задачи*:

1. Выявить истоки и основы эстетических, религиозно-философских гражданских взглядов З. Гиппиус;
2. Определить особенности тематического многообразия поэзии

3. Гиппиус, охарактеризовать их взаимосвязь;
3. Охарактеризовать и выявить особенности жанровые модификации в поэтике З. Гиппиус;
4. Проанализировать тематическое разнообразие и влияние религиозно–философских гражданских взглядов З. Гиппиус на построение стихотворений с конкретными жанровыми признаками;

В процессе магистерского исследования поставленные задачи решались путем применения следующих методов:

- теоретических – анализ материалов литературоведческой, методической и педагогической литературы;
- аналитико-синтетических – анализ и обобщение результатов исследования, проведенных в ходе выполнения магистерской работы.

Научную новизну данной магистерской работы можно определить, как исследование творчества З. Гиппиус с позиции тематического и жанрового многообразия, что позволяет выявить влияние особенностей религиозно-философского мировоззрения З. Гиппиус при поиске новых решений в художественной обработке тем и жанрово-стилевых параметров.

Объектом исследования в магистерской работе является поэтическое творчество З. Гиппиус.

Предметом исследования является традиции и новаторство в тематике и стилистике жанров поэзии З. Гиппиус.

Практическая значимость полученных результатов в магистерском исследовании заключается в следующем: анализ приведенных произведений может быть использован в качестве материала для занятий со студентами филологических специальностей, в лекциях для слушателей институтов повышения последиplomной квалификации.

Апробация магистерского исследования состоялась на кафедре русского языка, зарубежной литературы и методики их преподавания Сумского педагогического университета им. А. С. Макаренко. Материалы

исследования использовались в тезисах докладов на Международных конференциях «Формирование языкового эстетического идеала средствами учебных дисциплин» (24 апреля 2020 г.) и «Мова – фольклор – література: аспекти міждисциплінарної взаємодії (до 185-річчя від дня народження О. О. Потебні)» (24 жовтня 2020 г.).

РАЗДЕЛ 1

МНОГООБРАЗИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО МИРА З. ГИППИУС

1.1. Основы мировоззрения мастера художественного слова «Серебряного века» З. Гиппиус

Особый поэтический мир З. Гиппиус и ее творческая индивидуальность, которые являются проявлением внутреннего мира этой яркой личности, полно отразились в жанровом и тематическом разнообразии творчества поэтессы.

Творческое наследие З. Гиппиус представлено поэзией и прозой, драматургией и публицистикой, литературной критикой и мемуарами. Но, безусловно, при наличии ярких работ в каждом из жанров, писательница в истории литературы занимает место как один из крупных поэтов – представителей символизма на рубеже эпох.

В середине 90-х годов XIX века, на рубеже эпох, возник так называемый «русский модернизм», наиболее яркими направлениями которого стали: символизм, футуризм и акмеизм. Ряд российских поэтов (Д. Мережковский, Н. Минский, Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт, А. Добролюбов, В. Брюсов и другие) пришли к пониманию необходимости создания новой литературы и объединились вокруг идеи «создания нового искусства, отрыва от традиционной литературы и самовыделения» [4]. Основное, что объединяло поэтов, ратующих за новую литературу, «была идейная борьба с засильем традиций шестидесятников, с высокими идеалами «отцов» и отрицательное отношение к реализму, неспособному к интуитивным творческим прозрениям» [4].

Одним из теоретиков символизма можно по праву считать Д. Мережковского, который так объяснял отрицание существующих

традиционных нравственных ценностей: «То, что было святыней прошлого поколения – народнический реализм, гражданские мотивы в искусстве, вопросы общественной справедливости, – вовсе не исчезают..., они только переносятся на более широкую арену. Вопросы о бесконечном, о смерти, о Боге (...) все, что является у Толстого, Тургенева, Достоевского в такой обаятельной художественной форме, возникает снова, но уже без прежней красоты, (...) в философском трактате, похожем на исповедь, и в философской лирике, похожей на страницы из дневника человека, больного медленной, но смертельной болезнью» [5].

Исследователи творчества З. Гиппиус обращают внимание на то, что ее восприятию идей символизма предшествует увлечение французской поэзией (П. Верлен, С. Малларме, А. Рембо, а также Ш. Бодлер), и обращают внимание на так называемый «декадентский» характер ее поэзии в начале 90-х годов XIX века. Поэты-декаденты, безусловно, оказали влияние на раннее творчество поэтессы, но как объясняет сама З. Гиппиус свое отношение к декадентству: «Меня занимало, собственно, не декадентство, а проблема индивидуализма» [6].

Так, В. Брюсов, характеризуя ранние стихотворения З. Гиппиус («Отрада», «Сонет», «Цветы ночи», «Однообразие» и другие), отмечает, что они «написанные с большим мастерством, ... своеобразные и по ритмам, и по языку, они сразу останавливали внимание глубиной идейного содержания. Каждое стихотворение давало что-то новое, чего в русской поэзии не было, подступало к теме с неожиданной стороны, и каждая заключала в себе определенную, продуманную мысль. Вместе с тем в этих стихах уже ясно сказывалось исключительное умение Гиппиус (...) замыкать свою мысль в краткие выразительные, легко запоминающиеся формулы. Эти формулы по своему содержанию были столь необычны для русской литературы, что критика сразу зачислила Гиппиус в ряды оригинальничавших декадентов и каких-то отщепенцев, хотя, в сущности, она лишь повторяла в стихах мысли ряда значительнейших писателей Запада» [7].

Стоит отметить, что мировоззрение З. Гиппиус того времени формировалось под влиянием стремительно развивавшихся социально-исторических событий как в Европе, так и в России. Жизнь отдельного человека усложнялась, и эти глобальные и неизбежные трансформации взаимоотношений человека и общества нашло отражение в творчестве литераторов, как предчувствие надвигающейся катастрофы. Подобное декадентское мироощущение было присуще практически всем поэтам начала 90-х годов XIX века.

Мировоззрение З. Гиппиус того времени прочно связано с общечеловеческим мироощущением конца XIX века, и «декадентские» стихотворения – это наиболее характерное и естественное ощущение приближающегося кризиса в сознании человека, которое нашло свое выражение в литературе.

Наряду с «декадентством», важным и необходимым этапом на пути формирования мировоззрения и поиска индивидуального художественного восприятия мира З. Гиппиус является «нищезанятия», где отрицание всех ипостасей буржуазного общества приобретает всеобъемлющий характер. Философия Ницше, которую рассматривают как «дерзкий вызов современности вообще, протест против всего того, чем живет современный человек, против его религиозных верований и философских идей, против идеалов, социальных и этических, против современной науки и искусства» [8, с. 169], привела З. Гиппиус к пониманию того, что «глубина пессимистического отрицания есть ступень на пути к новому обращению» [9, с. 303].

Как отметил Н. Бердяев, «через Ницше новое человечество переходит от безбожного гуманизма к гуманизму божественному, к антропологии христианской» [10, с. 303].

В целом, идеи «декаданса» и «нищезанятия» способствовали формированию у З. Гиппиус собственного отношения к символизму как к «подлинному индивидуализму».

Отвергая «декадентство» как явление «не имеющее отношение к

движению жизни и мысли», писательница противопоставляет ему «индивидуализм». Об отношении писательницы к «подлинному индивидуализму» можем узнать из таких ее статей, как: «Критика любви», «Декадентство и общественность».

В сборнике статей «Литературного дневника» в статье «Критика любви» (1900) З. Гиппиус так отзывается о приверженцах «декадентства»: «Мне говорят еще: «декадентов» нельзя понять, у них набор нелепых слов, часто смешной. Может быть и так; но ведь и это все отчаяние, наше общее отчаяние жизни. Как-нибудь заставить оглянуться другого» [11, с. 51].

Здесь мы видим, что поэт уже ясно приходит к пониманию того, что смерть не является решением проблем человека в жизни и человеческую жизнь можно считать достойной только в том случае, когда она осмысленна и воспринимается как часть всего мира, как часть вселенной.

В своей статье «Я? Не я» (1903) З. Гиппиус подчеркивает необходимость осмысленной жизни человека. Писательница указывает на ошибочность и неприемлемость мировосприятия декадентов, на их эгоистическую жизненную позицию концентрированности исключительно на своем Я и полном равнодушии к жизни других людей. И в этой своей статье З. Гиппиус уверенно утверждает: «Великое благо небес, что людей так много, что они каждый – «я», что они, несливаемые, так нераздельно связаны и необходимы друг другу, каждый – каждому. И это великое благо, что у людей есть пути к сознанию этого» [11, с. 130]. По мнению писательницы, достижение «сознания своего «я» только через сознание своего «не я» [11, с. 131]. И именно такое сознание формирует из человека личность.

Далее в статье «Декадентство и общественность» (1905) автор, рассуждая об осознании человеком своей личности и его отношения к индивидуальному и общественному, подчеркивает, что настоящий индивидуалист «обостряет свое сознание личности на никогда ему не изменяющей почве чувства общности, связанности с другими личностями» [11, с. 339].

Большое влияние на формирование «интеллектуального профиля» З. Гиппиус оказала философская лирика Е. Баратынского, в которой «сквозь интеллектуальный холод исследовательского объективизма проступает тайным жаром эмоция нравственного подвига такого исследования» [12, с. 117]. В поэтическом облике поэта, по мнению критиков, присутствуют элементы рационализма, архаизма, символизма и декадентства (по темам и специфике их актуализации). В своем творчестве писательница следует традиции Е. Баратынского – исследовать мир действительный и мир «непроявленный», именно в котором и находится тайна бытия человека.

Преодоление декадентства и осознание своей личности как самого себя, своего положения в общности других людей и своих задач в искусстве формируют у писательницы философию «индивидуализма» и приводят к религиозным исканиям и «религиозно-философскому символизму», что отражено в дальнейшем философско-интеллектуальном творчестве З. Гиппиус, как попытка решить задачу – отражение индивидуального бытия жизни.

Так, в предисловии к своему первому сборнику стихов З. Гиппиус обращает наше внимание на то, что «...современный поэт утончился и обособился, отделился как человек (и, естественно, как стихотворец) от человека, рядом стоящего, ушел даже не в индивидуализм, а в тесную субъективность. Именно обособился, перенес центр тяжести в свою особенность, и поет о ней, потому что в ней видит свой путь, святое своей души» [13, с. 29].

Большое влияние на творчество З. Гиппиус, а точнее взаимовлияние, оказали религиозно-философские («неохристианские») взгляды ее мужа Д. Мережковского, которые отразились в ее мировоззрении и религиозно-философской тематике произведений поэтессы.

В конце XIX – начале XX веков Д. Мережковского занимало решение религиозной проблемы преобразования христианства. В работе «Between Paris and St. Peterburg» Т. Пахмусс рассматривает отрицание Д. Мережковским и З. Гиппиус традиционно-церковного христианства, как исчерпавшего себя и

частично выполнившего свои задачи, и необходимость реорганизации старой церкви и формирования «нового религиозного сознания» [14, с. 130]. Причем решение этих задач Мережковские связывали с идеей революции, которая должна была выполнить задачу формирования нового социально-религиозного идеала [15, с. 130].

«Неохристианские» идеи преобразования христианства Мережковских также предусматривали изменение природы самого человека и мира в целом. И эта трансформация должна была произойти благодаря осознанным действиям «религиозной общественности».

С позиции «нового религиозного сознания» в «неохристианском учении» З. Гиппиус подчеркивает моральную ответственность всех членов социума за успешное преобразование всех сфер жизни человека в соответствии с новым социально-религиозным идеалом, и в рамках своей религиозно-философской концепции поэтесса борется за существование Личности в человеке. Наделяя «религиозную общественность» миссией преобразования религиозной и общественно-политической сторон общества, З. Гиппиус верила, что только совместное решение этих задач позволит проявить себя человеку как Личности. Исследователи творчества З. Гиппиус отмечают: «В русской литературе рубежа веков вопрос о личности встал в самых сложных и многообразных отношениях – (...) к истории религии, (...) к природе, в разных соотношениях сознательного и бессознательного в структуре самой личности, в аспекте личность и культура и др.» [49].

Также с позиции «неохристианской» концепции З. Гиппиус вела «поиск телесных основ для новой социальности, религиозной общественности» [16, с. 130], ее интересовало решение задачи трансформации пола. В своей статье «О любви» З. Гиппиус размышляет о сути личности и значении любви для преображения пола: «Личность – самостоятельный центр живых сил и потенция бесконечного совершенствования – есть абсолютная ценность. Человеческий субъект прав, сознавая и ощущая свое безусловное значение и бесконечное достоинство. Но признать за другими людьми такое же значение и

достоинство он может только разумом, а не ощущением. В ощущении он видит, изнутри, лишь одного себя – и всегда как бы центром мира. ... Именно потому, что преграда между моим «Я» и другими – конкретна, реальна – в самоощущении, – разумом ее победить нельзя. Есть только одна сила, которая (...) заставляет нас (...) признать для себя безусловное значение другой личности. Сила эта – любовь...» [17, с. 130].

В одном из своих наиболее известных стихотворений З. Гиппиус на тему любви – «Любовь – одна» (1896) поэтесса размышляет о природе Любви: «Не может сердце жить изменой, / Измены нет: любовь — одна. / Мы негодуем, иль играем, / Иль лжем — но в сердце тишина. / Мы никогда не изменяем: / Душа одна — любовь одна. / <...> / Любовь одна, как смерть одна» [18, с. 63-64].

В этом стихотворении внимание поэтессы обращено к идее универсальности такого чувства как «Любовь», при этом понимается именно органичная сущность души человека. Вместе с тем З. Гиппиус отводила Любви особую роль в развития общества и мира в целом, в процессе «восхождения, сопровождаемый, во времени, борьбой двух начал: Бытия и Небытия» [19, с. 130].

Рассматривая существование Любовь одновременно в трех ипостасях – личность («Я»), любовь к другому индивидууму («не Я») и любовь ко всему миру («Мы») – писательница утверждает что, любовь – это «возможность выхода из замкнутого круга самости» [19], Любовь – это Абсолют.

Эта концепция З. Гиппиус перекликается с «всеединством» В. Соловьева, который в своей работе «Смысл любви», размышляя о смысле любви, писал: «Истинный человек в полноте своей идеальной личности, очевидно, не может быть только мужчиной или только женщиной, а должен быть высшим единством обоих» [20], «пребывание в половой раздельности – значит пребывать на пути смерти» [21]. Суть истиной любви В. Соловьев видел в отвержении пола, в преображении любящих людей в единое целое, «цельного человека», который может победить смерть [21].

Соглашаясь с концепцией любви В. Соловьева, писательница позаимствовала у него три основные, с ее точки зрения, принципы любви: духовно-телесная сущность любви, андрогенизм (единение в одном человеке мужской и женской сути) и богочеловечность любви.

Развивая «неохристианскую» концепцию З. Гиппиус считала трансформацию плоти необходимым моральным долгом «религиозной общественности». Так, по мнению З. Гиппиус, андрогенизм – это природное свойство человека и, признавая свою андрогенность, писательница утверждала что, в новом мире будет преображено абсолютно все – и тело, и сознание, и сама жизнь [22].

Таким образом, исследуя творчество З. Гиппиус того периода, можно отметить, что взгляды писательницы формируются на основе ее религиозно-философской концепции.

Исторические события 1917 – 1918 гг. потрясли З. Гиппиус, что отразилось на мировоззрении и творчестве. Имея либерально-радикальные взгляды, писательница восторженно восприняла в 1917 году февральскую революцию, ожидая реформирование российского общества и воплощение своих идей преобразования общества. Однако развитие дальнейших политических событий – разгон Учредительного собрания и Октябрьская революция 1917 года – были трагедией и глубочайшим разочарованием для З. Гиппиус.

В своем стихотворении «14 декабря» (1917) З. Гиппиус ставит в противовес духовность декабристов революции, свершившейся в октябре 1917 года, и воспринимает ее как крах всех моральных ценностей и надругание над святынями [2]. Говоря от имени лирического героя, автор просит прощения у тех, кто пал в борьбе за несбывшуюся свободу, подчеркивая вину всего российского народа за произошедшее: «Простят ли чистые герои? / Мы их завет не сберегли. / Мы потеряли все святое: / И стыд души, и честь земли» [18, с. 196-197].

Осознавая Октябрьскую революцию как величайшее бедствие

нации, ее главным преступлением З. Гиппиус считает в святотатстве и уничтожении духовно-религиозной основы жизни всего российского общества. Исследователи творчества З. Гиппиус отмечают, что Октябрьская революция была для писательницы «самой кромешной реакцией и самой насильственной из форм самодержавия, скрывающейся под революционной личиной» [24].

Глубокое разочарование и пессимизм сквозит в стихотворении «14 декабря» (1918): «Нас больше нет. // Мы всё забыли. // Взвихрясь в невиданной игре, / (...) / Напрасно все: душа ослепла, // Мы преданы червю и тле, // И не осталось даже пепла, / От «Русской правды» на земле» [18, с. 210]. В этом стихотворении поэтесса признается в том, что полностью забыты ее соотечественниками идеалы декабристов и причину этого видит в душевной слепоте своих соотечественников.

Свое отношение к этим трагическим событиям Октябрьской революции выражено у З. Гиппиус в стихотворениях «Гли» (1917), «Шел...» (1918), «Мосты» (1918), «Если» (1918), «Свеча ненависти» (1918), «1917» (1920) и др.

Свое неприкрытое непринятие происходящих перемен в России автор показывает читателю в стихотворении «Сейчас» (1917): «Как скользки улицы отвратные, / Какая стыдь! / Как в эти дни невероятные / Позорно жить! / Лежим, заплеваны и связаны, / По всем углам. / Плевки матросские размазаны / У нас по лбам» [18].

Полное бессилие и отчаяние З. Гиппиус перед новой действительностью отражено в ее мемуарном романе «Дмитрий Мережковский»: «Голод, тьма, постоянные обыски, ледяной холод, тошнотная грузная атмосфера лжи и смерти, которой мы дышали, – все это было тяжело. Но еще тяжелее – ощущение полного бессилия, полной невозможности, какой бы то ни было борьбы с тем, что вокруг нас происходило. Мы все точно лежали где-то, связанные по рукам и ногам, с кляпом во рту, чтобы и голоса нашего не было слышно» [25].

З. Гиппиус воспринимала судьбу России и свою судьбу как единое целое, ее стихи насыщены реакцией на происходящие события, полны гневом и публицистическим пафосом. Многие события писательница предвидела задолго до их наступления: «Народ, безумствуя, убил свою свободу, / И даже не убил – засек кнутом... / (...) / И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой / Народ, не уважающий святынь!» («Веселье» (1917)) [18, с. 189].

Так, стихотворение поэтессы «Липнет» (1917) наполнено пафосом инвективы:

Не спешите, подождите, соглашатели,
 кровь влипчива, если застыла;
 пусть сначала красная демократия
 себе немножко мыла...
 Детская–женская – особо вьедчива,
 Вы потрите и под ногтями [18, с. 195].

Стихотворение пронизано ощущением беспощадности революционного времени и предсказанием неотвратимости возмездия: «А то смотрите: как бы не повесили // Мельничного жернова вам на шею» [18, с. 195]. В духе политической инвективы созданы и другие стихотворения З. Гиппиус: «Боятся» (1918), «Рай» (1919), «Песня без слов» (1919), «Видение» (1920), «Осенью» (1919) и др.

Ее современники отмечали, что все произведения З. Гиппиус пронизаны высокой эмоциональностью, отстаиванием вечных человеческих и христианских ценностей, попыткой во всем дойти до самой сути, до предела: «Надо всякую чашу пить до дна» («До дна», 1901) [18]. Так, С. Маковский отзывается о глубине и эмоциональности художественного языка З. Гиппиус: «Мы привыкли к ледяному тону, к жестокому спокойствию ее стихов. Но среди русских поэтов XX века, по силе и глубине переживания, вряд ли найдется ей равный. Напряженная страстность некоторых ее стихотворений поражает» [26].

Дальнейшая эмиграция З. Гиппиус не изменила ее религиозно-философских взглядов. В своих статьях того времени она продолжала стоять на позициях «свободной Русской православной церкви», независимой от государства» [27].

Таким образом, система мировоззрения и художественный мир писательницы сформировались под влиянием исторических событий, творческого пути и событий духовной жизни. Как пишет В. Брюсов: «Деятельность З. Н. Гиппиус распадается на три периода: первый, когда ее мировоззрение исчерпывалось чистым эстетизмом, второй, когда ее живо заинтересовали вопросы религиозные, и третий, когда к этому присоединился столь же живой интерес к вопросам общественным» [28].

Отметим, что развитие системы мировоззрения поэта серебряного века З. Гиппиус ярко выражено в ее творчестве и представлено глубоким идейно-философским содержанием.

1.2. Художественная тематика творчества З. Гиппиус

Художественный мир поэзии З. Гиппиус имеет сложную структуру тематического диапазона, одной из особенностей которого можно назвать тематическую и мотивную антитетичность.

К. Азадовский и А. Лавров в предисловии к сборнику произведений З. Гиппиус так отзывались о ее поэзии: «Ее поэтический мир, (...) чрезвычайно текучий, он реализуется как непрерывный диалог между двумя противоположными полюсами» [18, с. 10].

Этими полюсами в творчестве З. Гиппиус являются Бог и человек (человек как представитель общества и как личность). Основными силами, которые удерживают эти полюса вместе как одно целое в философии и творчестве писательницы, являются Любовь и Смерть [29]. Сама З. Гиппиус так говорила об основной тематическом диапазоне своего творчества в стихотворении «Тройное» (1927):

Тройною бездною мир богат.
 Тройная бездонность дана поэтам.
 Но разве поэты не говорят.
 Только об этом?
 Только об этом?
 Тройная правда – и тройной порог.
 Поэты, этому верному верьте.
 Только об этом думает Бог:
 О человеке.
 Любви.
 И смерти [18, с. 273].

Тема смерти, обозначилась еще в самом начале творческого пути З. Гиппиус и была представлена во всех жанрах ее творчества. Автобиографические события ее жизни – личная драма утраты близких и ощущение угрозы собственной смерти – оказали влияние на формирование мироощущения ее личности, что сопровождало писательницу на протяжении всего творчества.

Восприятие категории «Смерть» по Ф. Ницше, который рассматривал смерть в качестве «желанной необходимости» отражено в рассказах З. Гиппиус «Простая жизнь» (1896), «Смирение» (1892), «Зеркала» (1896), «Живые и мертвые» (1897).

З. Гиппиус неоднозначно воспринимает смерть. В ее произведениях смерть имеет два проявления – это завершение земного существования человека и одновременно – его переход в неведомое (потустороннее) состояние. И, по мнению автора, одержать победу над всевластием Смерти может только Любовь, которая так же, как и Смерть, дает человеку возможность избавления от горя и несправедливости жизни. С метафизической точки зрения, и смерть, и любовь позволяют человеку совершить переход из земного бытия в вечность.

Также отметим, что тема Смерти в творчестве З. Гиппиус претерпевала

изменение в ее восприятии, постепенно становясь глубже. Так, в стихотворении «Отрада» (1889), автор так пишет о покорном ожидании смерти:

Покоя жду... Душа моя устала...
 Зовет меня к себе природа–мать...
 И так легко, и тяжесть жизни спала...
 О, милый друг, отрадно умирать! [18, с. 74].

В своих стихотворениях 90-х годов автор не только ждет смерти как избавления от земных страданий, но и приветствует ее приход:

Пусть душит жизнь, но мне уже не душно.
 Достигнута последняя ступень,
 И если смерть придет, за ней послушно
 Пойду в ее безгорестную тень...
 («Сонет», 1894)

Приветствую смерть я .
 С бездумной отрадой,
 И муки бессмертья желание – смерти?
 Не надо, не надо!

(«Осень», 1895) [18, с. 81-83].

Далее у лирического героя поэтессы меняется отношение к смерти, и в стихотворении «Когда?» (1924) наряду с «желанностью» смерти приходит осознание ее «двойного значения»:

Отчего у меня такое пламенное
 Такое пристальное, такое сильное
 как будто сердце готово.
 Господи! Иду в неизвестное, но пусть
 оно будет родное.
 Пусть мне небесное такое же как
 земное... [18, с. 125].

Религиозно-философские раздумья появляются у автора в

стихотворении «Жить» (1930):

Как будто есть – как будто нет...

Умру наверно, а воскресну ли? [18, с. 136].

И в 1933 году З. Гиппиус приходит в своем мировосприятии смерти как осознанию неизбежного, о чем делиться с читателями в стихотворении «Счастье» (1933):

Есть счастье у нас, поверьте,

И всем дано знать.

В том счастье, что мы о смерти

умеем вдруг забывать [18, с. 136].

Наиболее глубокое философское осмысление в творчестве З. Гиппиус приобретает тема трансцендентного бытия. Вот как о сути религиозных взглядов З. Гиппиус пишет Т. Пахмусс: «Гиппиус ... различала три фазы в своей концепции истории человечества и его будущего. Эти фазы представляют три различных царства: царства Бога – Отца – царство Ветхого Завета; царство Бога-Сына, Иисуса Христа – царство Нового Завета и нынешняя фаза в религиозной эволюции человечества, и царство Бога-Духа Святого, Вечной женщины – Матери – царство Третьего Завета, который откроется человечеству в будущем. Царство Ветхого Завета открыло Божью мощь и власть как правду; царство Нового Завета открывает правду как любовь, а царство Третьего Завета откроет любовь как свободу. Третье и последнее царство, Царство Человечества, разрешит все существующие неразрешимые антитезы – пол и аскетизм, индивидуализм и общественность, рабство и свобода, атеизм и религиозность, ненависть и любовь» [30, с. 14-15].

Именно Тема потустороннего, необъяснимого людской логикой Божественного измерения, связанная с пониманием свободы, стала основной в творчестве писательницы.

Осознанной, как единственно наивысшей ценностью, идеей Бога проникнуто все творчество З. Гиппиус. Проходя этапы познания жизни, писательница приходит к убеждению, что тайна познания сути Личности ведет

именно к познанию Бога и видит для себя задачу, как поэта-символиста, распознать ее и довести ее до восприятия читателя через религиозное мировосприятие автора.

Однако у З. Гиппиус нет однозначного ответа, что же есть Бог в ее представлении и каково ее отношение к Богу. Исследование образа бога в произведениях З. Гиппиус приводит к пониманию, что одна из деталей творческой манеры З. Гиппиус, а именно построение бинарностей-антитез, может помочь в понимании представления писательницы о Вселенной и Боге.

Так, мироощущение лирического героя в поэзии З. Гиппиус подается читателю через бинарности-антитезы, через «диалог между двумя противоположными полюсами: с одной стороны – индивидуалистический бунт, «дерзание», уверенный в себе эгоцентризм, с другой – сильное религиозно-мистическое чувство. Богооставленность – и ощущение Бога, антицерковность – и потребность веры, молитвенный пафос, прославление смерти – и стремление к жизни, самоутверждение – и самоуничтожение, сознание греховности – и жажда любви, возмущение – и смирение...» [31, с. 10].

Одно из самых ярких в этом проявлении стихов З. Гиппиус «Бессилие» (1893):

Не ведаю, восстать иль покориться,
 Нет смелости ни умереть, ни жить...
 Мне близок Бог – но не могу молиться,
 Хочу любви – и не могу любить... [18, с. 117].

В то же время З. Гиппиус всегда указывала, что сама по себе бинарность (двойственность) всегда является неопределенностью и наделена качеством несовершенства и незаконченности: «Не говорите же мне никогда, что есть две правды и два Бога. (...) А в тех, у кого две правды, – нет ни одной» [18, с. 11].

Это высказывание поэтессы в разрезе всего ее творчества выглядит парадоксально, поскольку вступает в противоречие с поэтично-

художественным миром З. Гиппиус. Однако и это противоречие, и смысловое содержание поэтических антитез в творчестве писательницы объясняет И. Анненский: «Для З. Гиппиус в лирике есть только безграничное Я, не ее Я, конечно, не Ego совсем. Оно – и мир, оно – и Бог, в нем и только в нем весь ужас рокового дуализма; в нем – все оправдания и все проклятие нашей осужденной мысли; в нем – и вся красота лиризма З. Гиппиус» [32]. И, по мнению самой писательницы, такая противоречивость и парадоксальность в мироощущении, абсолютно естественны и неизбежны на пути понимания и достижения истинного счастья и свободы.

Таким образом, «безграничное Я» З. Гиппиус находится самом центре ее поэтического мира. И это «Я» взаимодействует и творит: в «декадентских» стихах – с потусторонним и неведомым, в философско-религиозных – с Богом, в общественно-политических – с идеей «новой социальной общности» [18, с. 79]. На основе такого понимания мироощущения З. Гиппиус, К. Азадовский и А. Лавров берутся предположить, что внутренние основы художественного мира З. Гиппиус представлены некой универсальной сутью, которые находятся за гранью существующих понятий и идей.

Так, в стихотворении «Любовь», говоря о Боге, людях и Боге в каждом человеке, З. Гиппиус пишет: «И вы, и Он – одно» и одновременно «Идите все – к Нему» [18, с. 79], что противоречиво по сути, и мы видим явное противоречие между признанием единства с Богом и отделимостью от него. Подобное противоречивое восприятие З. Гиппиус может быть объявлено именно «универсальностью» внутренних основ поэтессы.

Также в стихотворении «Если» (1905) отношение к Богу можно понимать как призыв З. Гиппиус к единению человека с Богом, нежели единства с Ним:

Если мы не будем в Нём,
Вместе, свитые в одно,
В цепь одну, звено в звено,
Если мы не будем в Нём, –

Значит, рано, не дано,
 Значит, нам – не суждено,
 Просияв Его огнём,
 На земле воскреснуть в Нём... [18, с. 135].

Однако, в стихотворении «Заклинание» (1905) З. Гиппиус страстно восклицает: «Разломись, Оно, проклятье цельное! / Разлетайся, туча иступлённая! / Бейся, сердце, каждое отдельное, / воскресает душа освобождённая [18, с. 149]. И эти строки исследователи творчества З. Гиппиус интерпретируют как нераздельность Единства с Богом.

Лирический герой З. Гиппиус ищет Бога и нуждается в Нем, чтобы можно было почувствовать Его, идти к Нему, желать единства с Ним. В стихотворении «Иметь» (1905) поэтесса создает образ Бога, которого человек может любить, Другого – «не Я»:

Пусть круче всход – белей ступени.
 Хочу дойти, хочу узнать,
 Чтоб там, обнял Его колени,
 И умирать, – и воскресать [18, с. 144].

И эта человеческая потребность пронзительно сквозит в следующих строках:

Сильней, чем себя и людей,
 Я душу свою люблю.
 И надвое волей моей
 Я душу переломлю

(«Стук», 1900) [18, с. 78].

Лирический герой З. Гиппиус в этом стихотворении подобно Богу, «переламывает» себя, чтобы создать из себя – Другого, чтобы любить еще кого-нибудь – Другого («не Я»).

В поэтической системе З. Гиппиус Любовь занимает центральное место, как единственное, что может противостоять смерти [33]. Поэтесса соглашается с В. Соловьевым, относительно его видения существования

мистической основы во взаимосвязи таких явлений, как духовная жизнь человека и Любовь, проявленная в бессмертности личности.

Если в первых стихах поэтессы о любви понимание любви плотское – «Посвящение» (1894), «Иди за мной» (1895), «Апельсинные цветы» (1897), «Соблазн» (1900), то в начале XX века Любовь раскрывается для автора как естественная природа человеческой души, З. Гиппиус видит Любовь, как дорогу к Богу и в тоже время – как самого Бога: «Искания правды, счастья, справедливости Бога – влекут людей вперед, и люди не устают искать, хотя правда все более и более раскрывается, счастье только познается, Бог – только приближается» [34].

В 1905 году З. Гиппиус так напишет Д. Философovu о своем согласии со словами старца Зосимы, что ад – это неспособность человека любить. «Я ищу Бога, Бога-Любви, ведь это и есть Путь к Истине, и Жизнь. От Него, в Нем, к Нему – тут начинается и кончается все мое понимание выхода и забвения. Достижение всяческой ко всему, и во всем – Любви, Солнца...» [35].

И вместе с тем в своем письме к З. А. Венгеровой поэтесса пишет: «Любовь! Я истратила все силы, чтобы найти тень такого чуда. И когда всё истратила, то поняла, что напрасно искала, потому что её нет. Нет – или есть, как Бога нет или есть. Нельзя без Него – и Он есть, и плачем вечно о Нём – ибо Его нет. Я на расстоянии и не различаю теперь, точно ли я любви искала, хотела и ждала, – мне кажется, что я не думала о любви, а только о Боге» [35, с. 15]. Как мы видим, подчас в восприятии поэтессы Любви и Бога они становятся единым целым: «Я ищу Бога Любви, ведь это и есть Путь, и Истина, и жизнь. От Него, в Нём, к Нему... » [36, с. 13].

З. Гиппиус саму суть Божественной любви видела именно в этом Единении без границ между частями одного целого Любви и дальнейшим их объединении. Вместе с тем поэтесса понимает, что то, чего жаждут все лирические герои, а именно полное единение с Богом в Любви, также означает отсутствие границ между любящими людьми. И так вплоть до

полного слияния «Я», «не Я» и самого чувства Любви в Единое целое.

Неразделимая нетленна,
 Неуловимая ясна,
 Непобедимо-неизменна
 Живет любовь, – всегда одна

(«Любовь – одна», 1912) [18, с. 63-64].

Учитывая такое восприятия Любви и Бога, следующие стихотворение З. Гиппиус «Тетрадь любви» (1901) воспринимается как более глубокая суть Любви:

И тѣмен сургуч,
 Которым любовь моя запечатана.
 И хочется мне печати сломать...
 Но воля моя смирением связана.
 Пусть будет вечно закрытой лежать тетрадь,
 Пусть будет Любовь моя – недосказана» [18, с. 97-98].

Здесь лирический герой З. Гиппиус стремится сохранить величественную тайну недосказанности Любви от всех, чтобы уйти от всех противоречий и самого мира. И именно в этой недосказанности мистического Единства в Любви и находится предел бытия, за которой начинается беспредельное небытие.

Этим объясняется стремление поэтессы к разделению целого, которое сохраняет самого человека и его «не Я» Божественной Любви. Именно этим можно объяснить смысл антитетических пар, которые поэтесса использует в своей лирике, когда одно не возможно без другого, в бесконечном переходе этих явлений из одного в другое. Следовательно, при рассмотрении категории Любовь с философской точки зрения, можно отметить, что она сама по себе обладает свойством антитетичности.

Тема Любви в ее антитетической природе нашла отражение в понимании поэтессы вопроса о верности в любви. Так, например, можно привести следующие строки З. Гиппиус из стихотворения «Любовь – одна»

(1912): «Не может сердце жить изменой, / Измены нет: любовь – одна. / Мы негодуем, иль играем, / Иль лжем – но в сердце тишина. / Мы никогда не изменяем: / Душа одна – любовь одна. / (...) / Любовь одна, как смерть одна» [18, с. 63-64].

В этом стихотворении автор подчеркивает «но в сердце тишина», тем самым обращая внимание читателя на неизменность Любви и непроявленное, неразделимое Единение «Я» и «не Я». Автор подводит читателя к пониманию того, что Любовь – это состояние природного Единения, Любовь – это Абсолют.

Исследование творческого наследия З. Гиппиус показывает, что понятия Бог и Любовь тесно взаимосвязаны в ее произведениях в религиозно-философском плане. Бог одновременно проявляет себя в форме природного Единства, а именно всеобъемлющей божественной Любви, которая охватывает все и проявляется во всем. И в форме силы притяжения вне времени и пространства, являясь полюсом притяжения, который и создает эту силу. И этот противоречивый смысловой круг представлен в поэтическом резюме З. Гиппиус в поэме «Последний круг» (1945), которую можно принимать как поэтическое резюме художественно-этического и философско-религиозного мировоззрения З. Гиппиус: Любовь, как форма проявления божественной сути, соединяет все живое в одно Единое нераздельное целое. Только Любовь преодолевает смерть и позволяет человеку достичь слияния «Я» и «не Я» в любви через все противоречия и препятствия на пути осознания Бога.

Выводы к разделу 1

Мир художественных образов и философско-религиозное сознание З. Гиппиус сформировались под влиянием трансформации общественно-социальной жизни в России рубежа XIX – XX веков. Исследователи отмечают три периода в ее творческом развитии: первый, в котором явно

просматривается чистый эстетизм, второй, в центре которого появляются вопросы религии, и третий, когда первые два дополняются вопросами общественной жизни. На мировосприятие искусства, в особенности поэтики и философского смысла, повлияли ее философское ощущение мира, поиск подлинной сути бытия. В идее З. Гиппиус христианского преобразования мира и духовности искусства выразился эстетический утопизм эпохи модерна.

Отметим, что эволюция развития мировоззрения поэта З. Гиппиус ярко отражена в ее поэзии, которая наполнена глубоким идейно-философским содержанием. Исследование творческого наследия З. Гиппиус показывает, что тематика Смерти, Бога и Любви проходит через все ее произведения и наполняет их религиозно-философским звучанием. Также отметим, что основой мировоззрения З. Гиппиус является Вера, на которую уповает и опирается поэтесса на своем жизненном пути, и этим пониманием Божественной предопределенности пронизано все ее творчество.

Таким образом, «безграничное Я» З. Гиппиус находится самом центре ее поэтического мира. И это «Я» взаимодействует и творит: в «декадентских» стихах – с потусторонним и неведомым, в философско-религиозных – с Богом, в общественно-политических – с идеей «новой социальной общности». Внутренние основы художественного мира З. Гиппиус представлены некой универсальной сутью, которые находятся за гранью существующих понятий и идей.

РАЗДЕЛ 2

ПОЭТИЧЕСКОЕ САМОВЫРАЖЕНИЕ В ПОЭЗИИ З. ГИППИУС

2.1. Философское своеобразие элегической поэзии автора

Начало XX века ознаменовано расцветом модернистской эстетики, которая была представлена необычайным многообразием жанров в литературном процессе, а также эстетическом самовыражении разных течений, школ в поэзии и прозе. Деятели искусства представляли и обосновывали свое личное мировосприятие и видение искусства.

Принимая необходимость трансформации литературных традиций XVIII и XIX веков, в своих произведениях З. Гиппиус работала над поиском объединения традиций и обновления взаимосвязи формы и содержания разных жанров поэзии и прозы.

В своих произведениях З. Гиппиус придерживалась традиционного для символизма декларативно-программного стиля, а также «законченности мысли, образно проиллюстрированной и/или стилистически украшенной» [37].

В произведениях автора доносимые до читателя мысли преподносятся в форме многозначительной недоговоренности с интонациями повышенной эмоциональности, что создает впечатление значительности сказанного. З. Гиппиус тщательно выбирала поэтические сравнения для описываемых событий и явлений. Автор предпочитает использовать «соединение в композиционно-сюжетном строе внутреннего, незримо-духовного с предметом из реального мира, традиционно воспеваемым в классической пейзажной лирике (*серебристая паутинка, свет настольной лампы, свет зари* и т.д.)» [38].

В то же время оформление романтического мотива с позиции собственного неординарного философского мировоззрения раскрывало степень обновления жанра и высоту художественного дарования автора.

Выбор средств поэтического самовыражения З. Гиппиус был предопределен главенствующим в поэзии того периода времени философским подходом к отражению явлений и событий. Как отмечают исследователи творчества З. Гиппиус, ее поэзии были присущи «строгий и одновременно свободный легкий стих, ясная, четко обозначенная образная фактура, замкнутая в пределы неизменно выдержанной поэтической формы и неукоснительной логической нормы, лаконизм высказывания, доходящий до афористичности, пренебрежение внешними, впечатлениями и эффектами, порой оборачивающееся аскетизмом, – во всем этом сказывается диктат разума, препятствующего неумеренным лирическим разливам, хаотическим эмоциональным всплескам, иррациональным наитиям и бесконечным импровизациям» [39].

Вместо открытой эмоциональности в своей поэзии З. Гиппиус использует множество оксюморонов («помню свое будущее», «снежный дым», «молодая, свежая... дряхлость» и т. д.), сложные эпитеты («ярко-жадный», «горячо-осторожный, «серебряно-красный»), аллитерации («шелестят, шевелятся, дышат...»), «неудержимый, властный, влажный», «углем тьму черчу», «темны, теплы тихие стены») [40, 41]. Также, исследуя творчество автора, можно отметить множество противоположных семантических полей, символов (кольца, круги, струны, пути, двери), образов, тематическую и мотивную антитетичность: Жизнь и Смерть, Бог и Антихрист, Небо и Земля, Жизнь и Смерть и множество других оппозиций. Все это характерные черты художественной манеры, присущие творческому поиску З. Гиппиус, которые отражены в ее поэзии.

Основным жанром поэзии З. Гиппиус исследователи ее творчества считают жанр элегии. В своей работе «Антиномичность поэтики русского модернизма» М. Гаспаров отмечает первичность философской лирики в

поэзии исследуемого автора: «Если искать истоки поэтики Гиппиус, то придется взойти мимо символизма (...) именно к романтической поэзии – к так называемой философской лирике, прежде всего» [42].

Элегия как жанр лирической поэзии занимает главенствующее место в эпоху романтизма и показывает читателю видение поэта о несправедливости жизни, о ее вечных и неисправимых пороках. В элегии, как правило, отражены мотивы скорби и грез, грусть духовно возвышенной личности. Автор показывает невозможность достижения романтического идеала в жестокой реальности. Так, Г. Абрамович определяет элегию как «стихотворение, выражающее грусть по поводу какого-либо печального события» [43]. Современные литературоведы видят элегию «песней грустного содержания».

Мотив грусти можно назвать ведущим в элегии, он очень точно показывает эмоциональную составляющую такого стихотворения. Также для жанра элегии определяющим является художественное описание пейзажа. Однако главное в составляющих «элегического пейзажа» заключается в его «эстетическом звучании, психологическом содержании их индивидуального восприятия и поэтического воспроизведения» [44].

В поэзии З. Гиппиус можем отметить четкое следование традиционным составляющим жанра элегии: темы, настроения, мотивов. Элегии З. Гиппиус носят, как правило, исповедальный характер, вводя читателя в размышления лирического героя о жизни и судьбе человека в ней, о самопознании и истине. Элегическая лирика автора вызывает у читателя как меланхолические и радостные чувства, так и чувства грусти, скорбь и тревогу, переходящую в негодование. В элегической лирике автора не простиупающие явно стороны жизни показываются в вечной оппозиции добра и зла, тоске по несбыточному идеалу, что и обуславливает извечное трагическое.

Тема смерти, как одна из особенностей элегической лирики, представлена в таких стихотворениях автора, как: «К пруду» (1893),

«Отрада» (1889), «Неизвестная» (1915), «Пока» (1919), «Счастье» (1934) и др. В лирике З. Гиппиус тема Смерти раскрывается с разных сторон. В ранних стихотворениях звучит утверждение: «О, милый друг, отрадно умирать!» («Отрада»), однако более поздняя лирика («Счастье», 1934) окрашена другой интонацией: «Есть счастье у нас, поверьте, / И всем дано его знать. / В том счастье, что мы о смерти / Умеем вдруг забывать» [18, с. 178].

В большинстве стихотворений автора Смерть принимает образ Утешения [47]. Так, например, в стихотворении «К пруду» (1893) автор пишет:

Пускай обман – я рад обману...

Уединенью предаюсь [2, с. 87].

Философские поиски Бога приводят З. Гиппиус к мысли о бренности жизни и главенствующей в ней роли смерти [48], автор так пишет в стихотворении «Пока» (1919):

Одну тебя я принимаю, Смерть:

В тебе единой не пока – но вечность [2, с. 167].

Порой лирический герой смиренно принимает неизбежность смерти как волю высших сил («Отрада», 1889): «Но не в земле – я буду здесь, с тобою, / В дыханье ветра, в солнечных лучах, / Я буду в море бледною волною, / И облачную тенью в небесах» [18, с. 65]. Порой, слышны интонации пессимизма («Так ли?», 1918):

Не лучше ль в тихой безжеланности

Уснуть, как спит степной ковыль вечность? [2, с. 167]

Размышления о бренности бытия являются основным мотивом всей лирики Гиппиус [49]. Так, элегические мотивы раздумья можно выделить в таких стихотворениях, как: «Числа» (1903), «Зеркала» (1922), «Мера» (1924), «Идущий мимо» (1924), «Слово» (1925), «Горное» (1930), «Ясность» (1938) и др.

В более позднем периоде творчества З. Гиппиус мотивы раздумья о

сути мироздания главенствуют в лирике автора. В стихотворениях более зрелого периода ярко отразилось «умение Гиппиус писать афористически, замывать свою мысль в краткие, выразительные, легко запоминающиеся формулы» [50].

Так, раздумья автора о превратностях бытия отражены в стихотворении «Мера» (1924): «Всегда чего-нибудь нет, – / Чего-нибудь слишком много... / А мера – только у Бога [2, с. 183].

Лирический герой З. Гиппиус в стихотворении «Идущий мимо» (1924) ощущает величие мироздания, сопричастность к нему и грусть от своей «малости»: «У каждого, кто встретится случайно, / Хотя бы раз, – и сгинет навсегда, / Своя история, своя живая тайна, / Его, наверно, любит кто-нибудь... / И он не брошен: с высоты, незримо, / За ним следят, пока не кончен путь» [18, с. 184].

В творчестве поэтессы также много стихотворений формы элегия-самоанализ. Это, например, такие стихотворения, как: «Бессилие» (1893), «Пыль» (1897), «Снег» (1897), «Тихое пламя» (1901), «Последнее» (1900), «Мгновения» (1898), «Ночью» (1904), «Шутка» (1905), «Дана мне грозная отрада...» (1938), «Слова и Молчания» (1938) и др. В таких элегиях поднимается проблема недостатка слов, затрудняющая лирическому герою возможность объяснить свое состояние:

Слова – как пена,
Невозвратимы и ничтожны
(«Отдых», 1914);
Мне кажется, что истину я знаю –
И только для нее не знаю слов
(«Бессилие», 1893) [2, с. 37]

Нехватка слов у лирического героя приводит его к молчанию: «...в гордости моей смиренной, // Даю обет великого молчания» («Последнее», 1900) [18, с. 56], что воспринимается как предчувствие небытия [51].

Несовершенство действительности у З. Гиппиус является следствием

проявления дисгармонии в отношениях социума и отдельного индивидуума [52]. Это нашло отражение в таких ее стихотворениях жанра гражданской элегии, как: «Мережи» (1902), «Костер» (1902), «Только о себе» (1904), «Что есть грех?» (1902) и др.

Зыбкость человеческого счастья, желание возвыситься над дисгармонией мира являются традиционными мотивами элегии [52], но у автора они наполняются новым смыслом – все зло в мире обусловлено деяниями самих людей («Только о себе», 1904): «Мы, – скромные, – бесстыдно молчаливы. / Мы в радости боимся быть смешны, – / И жалобно всегда самолюбивы, / И низменно всегда разделены!» [18, с. 184].

И вместе с тем автор в стихотворении «Улыбка» (1897) добавляет мотив Любви как спасение от разлуки и разочарования:

Года идут, но сердце вечно то же...
Ничто для нас не возвратится вновь,
И ныне мне всех радостей дороже
Моя неразделенная любовь [18, с. 47].

Главенствующими мотивами элегий с любовной тематикой можно обозначить мотивы печали и разлуки, берущие начало в XVIII веке. Это такие стихотворения, как: «Улыбка» (1897), «Сентиментальное стихотворение» (1896), «Тщета» (1919), «Трепещущая вечность» (1938), «Над забвеньем» (1938), «Любовь уходит незаметно...» (1943).

Так, стихотворение «Любовь уходит незаметно...» (1943) пронизано меланхолическими интонациями и философским содержанием [53]: «Любовь уходит незаметно, / Она бездейственно не ждет. / Скользит, скользит... / И было б тщетно Ее задерживать отход. / Не бойся этого скольженья, / Ты так легко ослепнешь вновь, / Что позабудешь и прозренья / И слово самое – любовь» [18, с. 289].

Отметим, что все элегии З. Гиппиус пропитаны настроением печали, скорби и разочарования, сентиментально-грустными воспоминаниями, томлением чего-то неведомого и пониманием предопределенности судьбы.

Отметим также, что З. Гиппиус искала новые формы в строфике своих элегических стихотворений. Так, в элегических стихах автора, помимо традиционных четверостиший с перекрестной (или смежной) рифмой [54], присутствуют пятистишья («Сон» (1918), «Конец» (1916)), верлибр («Круги» (1897), «Глаза из тьмы» (1920)).

Так, в стихотворении «Там» (1900) у автора 26 строк в одной строфе, которые наполнены мотивами воспоминания и уныния. Отметим, что мотив разочарования в этом стихотворении выражается через ощущение пустоты и ненужности [55, с. 56], поиска смерти как источника истины. Интересным также является мысль о том, что лирический герой предается воспоминаниям, когда плывет по Лете – реке забвения, что вызывает нарушение взаимосвязей в структуре сюжета. И именно в этом заключается авторское новаторство, а противоречие разрешается такими строками:

Ни боли, ни счастья, ни страха, ни мира,

Нет даже забвения в ропоте Леты...

(«Там», 1900) [2, с. 116].

Композиционно стихотворение построено в форме лексического параллелизма [57], который проявляется на лексическо-грамматическом уровне, а также в композиционном плане. Так, в начале стихотворения автор говорит: «Туманная сырость над Стиксом безгласным», и завершает его словами: «Над Стиксом, безгласным туманно и сыро» [2, с. 116]. Параллелизм на сюжетном уровне проявляется в стихотворении в том, что «Нет забвения» для лирического героя в «реке забвения».

Таким образом, в жанре лирической элегии у З. Гиппиус прослеживается создание произведений с позиции глубокого философского мироосознания, отраженного в содержании, прежде всего в углублении настроения исповедальности.

2.2. Ода как выражение религиозно-патриотических взглядов автора

В 1913 – 1919 гг. в поэзии З. Гиппиус отразилось отношение к политическим событиям тех лет. В это время в лирике автора большое место занимают стихотворения с одическим началом, которые наполнены религиозно-патриотическим содержанием, интонациями ораторско-декламационного характера, оригинальными синтаксическими конструкциями. Д. Святополк-Мирский так отзывался о творчестве автора того периода: «З. Гиппиус (...) создала настоящую поэзию политической инвективы» [58].

В мировоззрении З. Гиппиус революция связана с идеей формирования нового социально-религиозного идеала в обществе. Автор с надеждой ждала преобразований и радостно встретила февральскую революцию 1917 года, отношение к которой выразила в символистских образах.

Эмоциями надежды и восторга пронизаны стихотворения «Зеленый цветок» (1915), «Молодое знамя» (1915) др.:

Да здравствуют молодость, правда и воля!

Вперед! Нас зовет Небывалое.

(«Молодое знамя»);

Восстань, земля моя! И расцветет

Зелено–пламенный в день Воскресения!

(«Зеленый цветок») [18, с. 94-195].

В цикле стихов этого периода ярко показаны образы декабристов. Они предстают как идеальные герои, для достижения высокой цели идущие на смерть. Стихотворения имеют множество «слов-сигналов» [59]: «жадные сердца», «первенцы свободы», «освободительный костер», «чистые герои», «зверь железный», «вождь суровый».

Все эти интонации характерны для жанра поэзии одической направленности:

Простят ли чистые герои?
 Мы их завет не сберегли.
 Мы потеряли все святое:
 И стыд души, и честь земли

(«14 декабря», 1917) [2, с. 194-195].

Революция, свершившаяся в октябре 1917 года, была воспринята З. Гиппиус как уничтожение христианских заветов и моральных ценностей. Так, в стихотворении «Веселье» (1917), автор, понимая «преступление политических проходимцев и великий грех народа, допустившего их к власти» [60], предвещает:

И скоро в старый хлев ты будешь загнан палкой,
 Народ, не уважающий святынь! [2, с. 197]

Стихотворения З. Гиппиус пронизаны гневом и категорическим неприятием политических событий тех лет, в них четко видна ее гражданская позиция:

Как в эти дни невероятные Позорно жить!
 Лежим, заплеваны и связаны По всем углам.

(«Сейчас», 1917) [2, с. 199]

Рабы, лгуны, убийцы, тати ли – Мне ненавистен всякий грех.
 Но вас, Иуды, вас, предатели,
 Я ненавижу больше всех.

(«Свеча ненависти», 1918) [2, с. 205]

В одической поэзии З. Гиппиус вместе с политическими мотивами явственно присутствуют религиозные, что, по мнению литературоведов, выливается в «напряженной внутренней жизнь личности, экстатическом порыве к истине» [61]. Так, А. Измайлов отмечал, что поэзия З. Гиппиус имеет «характер молитвенного гимна, экстатически вырывающегося стона, что проявляется в тоне и страсти... религиозной оды, причудливой и фантастической» [62].

И именно в характере религиозно-одической поэзии написаны стихотворения автора «Мученица» (1902), «Вместе» (1902), «Белая одежда» (1902), «Свобода» (1904), «Гибель» (1917), «Шел...» (1918), «Дни» (1918), «Рождение» (1924), «Неотступное» (1926), «Вечноженственное» (1928) и др.

Так, эти стихотворения проникнуты религиозно-философским звучанием: «Твой образ гибнет... Где Ты? / (...) / Но мы придем в последний день, / Мы спросим в день конца, – За что Ты нас покинул?» («Гибель», 1917); «Если нет на земле надежды – То все крах, / Дай коснуться Твоей одежды, / Забыть страх» («Христу», 1918) [18, с. 207-211].

В религиозно-философской одической лирике З. Гиппиус характерными являются мотивы покаяния и надежды на Бога, его милосердие:

Идите все, кто плачет и смеется,

Идите все – к Нему.

(«Любовь», 1900) [18, с. 95]

Стихотворения религиозно-философской одической направленности созданы З. Гиппиус в форме поэтической исповеди. Полно в них отражены чувства и мировосприятие автора, однако мотивы, интонации, образы проникнуты восприятием Бога в традициях символизма, что выражает традиционные основы поэзии жанра духовной оды произведений З. Гиппиус.

Наиболее ярко отразилась традиции религиозно-философской одической направленности в стихотворении «Дверь» (1918): «Мы, умные, – безумны. / Мы, гордые, – больны. / (...) / Пройдем ли покаянья / Целительную дверь? / (...) / Дай силу не покинуть, / Господь, пути Твои, / Дай силу отодвинуть / Тугие веревки!» [2, с. 215]

Отметим, что параллелизм в этом стихотворении, возникающий на лексическом уровне, образует сюжетную структуру и обуславливает взаимосвязь объекта и модели. Образ двери в поэтическом мире З. Гиппиус несет большую смысловую нагрузку. Так, в 1902 году в письме к

В. Брюсову З. Гиппиус отмечает значение этого символа в своем творчестве: «Жизнь каждого человека похожа на удлинённый круг; в одном конце Дверь; и каждый... может войти – или пройти мимо, уйти вниз, к началу своему, не войдя; вот этот момент жизни и есть важный... (...). Если бы могли знать, как поток жизни, бегущая мимо толпа людей, мнет, толкает, ранит меня и самые близкие, проходя, ломаясь мимо, оттесняют, отрывают меня от Двери! Но я держусь за скобку, хотя руки в крови...» [63]. Для З. Гиппиус символ двери означает определенный рубеж в жизни, который необходимо преодолеть каждому на пути познания Бога и мира. Герой этого стихотворения верит, что Бог поможет преодолеть этот рубеж – «отодвинуть // Тугие верей»!

Исследование поэзии одической направленности позволяет отметить, что поэтика этого жанра позволила З. Гиппиус выразить свои патриотические и философско-религиозные взгляды, наполнив стихотворения новым содержанием, ораторско-декламационной стилистикой речи.

2.3. Отражение символистской концепция автора в его произведениях в жанре баллады, послания и сонета

В ряде поэтических произведений З. Гиппиус прослеживаются признаки, которые характерны для традиционной романтической баллады. Поэтика лирических баллад З. Гиппиус построена с учетом миропонимания символизма, что обосновывает размытие эпической основы, но при этом сохраняет высокую ноту драматизма судьбы лирического героя.

Отметим, что природа структуры балладного жанра имеет синтетическую основу и с эволюцией жанра меняются пропорции структуры баллады, что приводит к появлению жанровых разновидностей, которые сохраняют характер жанра и главные типологические признаки: «сюжетную основу, мифоэпический характер жанра, новеллистическое построение,

фрагментарную композицию, динамику действия, лаконизм и концентрированное использование художественных средств» [65].

Несмотря на то, что жанр баллады использует сюжеты из народного фольклора, античной мифологии, средневековой литературы и событий жизни обычных людей, в произведениях З. Гиппиус представлены модификации традиционного жанра баллады. Автор рассматривает социальные и философские вопросы, новые темы, которые только окаймлены в форме жанра баллад. Это темы духовной и интеллектуальной деградации общества, обличения небытия, однообразия в жизни, радости жизни, тема судьбы, тема невозможности преодоления роковых событий.

Сюжетная составляющая баллад З. Гиппиус очень разнообразная: в сюжете стихотворения «Родина» (1897) заложена романтическая основа (персонажи – «печальный ворон» и «рыцарь»); фольклорная основа прослеживается в «Дьяволенке» (1906); в «Гризельде» (1895) сюжет определенно проникнут традициями немецкого романтизма и частично имеет элементы скандинавского фольклора.

В «Родине» (1897) отметим описание пейзажа, определенно типичного для эпохи романтизма: в темнице находится «неведомый рыцарь», «под крепкою стражей», прутья решетки закрывают окна темницы, и рыцарь видит за ними «таинственную птицу». Кроме того, атмосфера таинственности окутывает пещеру в «Балладе» (1890): «сырые проходы», «тяжелые замки», «тусклый свет», «маленькое оконце».

В композиционном плане автор использует ряд вариантов построения баллад. Так, основой стихотворения «Родина» являются монологи персонажей, которые объединены рассказом автора; в то же время «Баллада» построена на двух фрагментах: авторском повествовании и монологе лирического героя. Стихотворение «Дьяволенок» имеет равномерное композиционное размещение как диалогов, так и авторского рассказа; в «Гризельде» подается монолог от лица автора-рассказчика, который и является лирическим героем. В балладах автор лаконично

уменьшает эпическое начало, благодаря чему лирическое звучание становится ярче, увеличивается глубина подтекста произведений.

В своих балладах автор исследует эмоциональное состояние героев, рассматривает, что двигало их поступками в моменты страсти, жизненных испытаний, раздумий, гнева. Это является традиционными эмоциональными составляющими для жанра баллады:

Ты видишь, Спаситель,
Измучился я,
Открой мне, Учитель,
Где правда Твоя!

(«Баллада», 1890) [18, с. 59];

Но рыцарь вскочил, пораженный
Неслыханной вестью,
Объят его дух возмущенный И
гневом, и мезтью.

(«Родина», 1897) [18, с. 78];

И сердце снова жаждет
Таинственных утех...
Зачем оно так страждет,
Зачем так любит грех?

(«Гризельда», 1895) [18, с. 63]

В приведенных выше произведениях З. Гиппиус балладная фабула строится на противостоянии героев, которые не могут быть вместе в реальной жизни, так как представляют противоположные миры (Гризельда и Сатана, русалки и лирический герой («Баллада»), ворона и рыцарь («Родина»)).

Баллада обычно «тяготеет к усложненным приемам передачи эмоциональной атмосферы изображаемого, широко использует намеки, недосказанность, живописно-зрительные и музыкальные средства раскрытия психологических состояний героев» [66]. Так, в «Гризельде»

создается особая атмосфера загадочности: «Неслыханные беды / Она перенесла: / Искал над ней победы / Сам Повелитель Зла / Ей были искушенья Таинственных утех, / Все радости забвенья, / И все, чем сладок грех» [18, с. 64].

В балладах З. Гиппиус музыкальная тональность достигается благодаря строфам, которые представлены чередованием двустопного и трехстопного амфибрахия.

Исследование стихотворений З. Гиппиус в жанре баллады показывает, что их основное повествование сосредоточено на мистическом, тайном в этом мире и за его пределами, на символистских темах Бога, Любви, Смерти. В балладах З. Гиппиус ярко представлена ее символистская концепция: все стороны земного бытия наполнены тайным смыслом, который необходимо раскрыть и осознать.

Исследуя лирику З. Гиппиус, можно отметить, что в ней отчетливо присутствуют тенденции жанра послания, невзирая на то, что ряд ее стихов полностью соответствует канонам этого жанра.

Так в ряде стихотворений – «Игорю Северянину» (1913), «А. Блоку» (1918), «А. Блоку» (1919) и др. – присутствует прямое обращение к тем, кому оно было адресовано.

В этих произведениях присутствует основной признак структуры жанра послания – диаметрально разные позиции адресанта и адресата. Так, автор в произведениях этого жанра аргументировано высказывает свою позицию по тому или иному вопросу и старается привести адресата к ее принятию.

Так, в стихотворениях этого жанрового диапазона выбор темы обсуждения обусловлен образом лирического субъекта, его мировоззрением. Например, с А. Блоком автора объединяла долгая дружба. В стихотворении «Псалмопевцу» (1912), которое посвящено В. Гиппиусу, присутствует критика его поэзии в связи с присутствием в ней «сочетания гипертрофированного индивидуализма с ярко выраженным религиозно-

философским пафосом»: «О тайнах подземных и звездных / Поешь ты в пустынной тиши. / О вечных стихиях и безднах Своей одинокой души. / Но своды небесные низки, / Полны голубой простоты, / А люди так жалобно близки, / И так же одни, как и ты» [18, с. 138].

Согласно гражданской позиции З. Гиппиус, только через «вселенскую соборность» и любовь к ближним, преодолев крайний индивидуализм, адресат может встретить Бога: «Твоей человеческой воле / Одной – не ответит Господь. / Ты ждешь и поешь, – но Его ли, / Приявшего бедную плоть? / Не в звездных пространствах – Он ближе, / Он в прахе, в пыли и в крови. / Склонись, чтобы встретил Он, ниже, / Склонись до земли – до любви» [18, с. 138]

Также в стихотворении-послании к А. Блоку показаны диаметрально разные позиции автора и адресата к революционной России 1917 – 1918 годов:

Прямая улица была пустынна,

И ты ушел – в нее, туда...

Я не прощу. Душа твоя невинна.

Я не прощу ей никогда («А. Блоку», 1918) [18, с. 201].

В стихотворениях-посланиях у З. Гиппиус ярко выражена дидактичность, желание навязать адресату свое мнение. В них подвергаются уничижительной критике взгляды и деятельность того, кому направлено это послание. Диапазон тем, которые поднимаются в этих произведениях, обусловлен актуальностью религиозных, гражданских и моральных проблем социума периода того времени.

Стихотворения З. Гиппиус в жанре сонета полностью отвечают канонам Серебряного века. Стоит отметить разнообразность тематики автора: это и элегические стихотворения-медитации с гражданскими и любовными мотивами, и философско-религиозные произведения.

Так, в сонете автора «Один я в келии неосвященной...» (1897) слышится тихая грусть элегии:

Не жду и не хочу прихода дня.
 Гармония неслышная таится
 В тенях, в нетрепетной заре... [18, с. 28]

Автор предается философским размышлениям в сонете «Спасение» (1902):

Пред силой истинной склоняюсь я смиренно:
 Не мы спасаем мир: любовь его спасет. [18, с. 49]

В сонете автора «Не страшно мне прикосновенье стали...» (1894) присутствуют мотивы и элементы любовной элегии:

Но пусть развеются мои печали,
 Имне открою больше сердца я...
 Они далекими отныне стали,
 Как ты, любовь ненужная моя! [18, с. 31]

Органично переплетаясь, философские и религиозные мотивы выделяют гражданскую тематику в сонете, посвященном А. Белому, «Не знаю я, где святость, где порок...» (1907):

Не знаю я, где святость, где порок,
 И никого я не сужу, не меряю.
 Я лишь дрожу пред вечною потерей:
 Кем не владеет Бог – владеет Рок! [18, с. 64]

Для З. Гиппиус создание стихотворений в жанре сонета – это не просто веяние времени и моды, но и возможность поиска, который проходит через символистскую поэтику автора. Создание произведений в жанре сонета, дают З. Гиппиус использовать его возможности и формы с учетом идеи жанра, что говорит о силе художественного изображения поэтессы.

Выводы к разделу 2

Исследование жанрово-стилевых особенностей творчества З. Гиппиус позволяет отметить, что в ее произведениях элегического характера в центре внимания находится отношение к происходящему с позиции ее собственного лирического «Я». Такое новаторство определяется во взаимосвязи позиции автора и жанрово-стилевых признаков произведения. Также можно отметить наполнение стихотворений элегического характера углубленным философским содержанием и усиленными интонациями исповедальности. Среди элегий З. Гиппиус можно выделить произведения, созданные в традиционных канонах романтизма, а также те, которые созданы путем использования символистской эстетики («темы были темами символизма»).

Таким образом, в своем творчестве З. Гиппиус обращалась практически ко всем жанрам символистской поэзии, которые создавались с учетом романтической эстетики. Символисты, воспевая таинство бытия, «создавали лирические стихотворения-намёки, отличительной чертой которых было «дерзновение за грань, попытка постигнуть суть бытия интуитивно» [67].

Именно поэтому анализ поэзии З. Гиппиус позволяет утверждать о наличии признаков разных жанров в ее стихотворениях и о размытости границ между ними.

Так, модифицирование жанра оды заключается в выражении религиозно-гражданских взглядов автора. Религиозные и гражданские мотивы в одах З. Гиппиус созданы путем использования таких жанрообразующих средств, как одической лексики с элементами инвективы, субъектной организации текста, типажа героя.

Вся поэзия З. Гиппиус проникнута интонациями исповедальности, что поддерживается жанрообразующими элементами и средствами каждого жанра. Противоречия и метания человеческой души выражаются через

антиномичность мироосознания героя произведений, а также субъектным методом организации текста.

В стихотворениях в жанре сонета в поэзии З. Гиппиус представлен весь диапазон тем ее творчества. Оригинальность формы, особая лексика – все это работает на выделение основных элементов (сюжет, тип лирического героя), которые используются в зависимости от метода и стиля символизма в творчества поэтессы.

ВЫВОДЫ

Исследование многообразия лирических жанров в творчестве З. Гиппиус дает основание утверждать, что индивидуальность жанровой специфики автора обусловлена синтезом художественной эстетики символизма и творческой индивидуальностью самовыражения мастера поэтического слова.

Возникновение в поэзии той или иной школы можно объяснить по-разному. Можно приписывать его литературной моде, окружающей среде, всякого рода влияниям: психологическим комплексам, социологии, своеобразию нации, истории. Все эти факторы действительно участвуют в формировании литературного течения. Каждому отдельному художнику приходится так или иначе отзываться на внешние обстоятельства. Однако, чтобы быть художественно убедительным, а не в качестве более или менее типичного культурного явления, – отдельный художник все же обязан черпать материал для творчества из сокровищницы эмоций, не до конца им самим осознанных. В творчестве З. Гиппиус отдельные стилистические приемы и темы отражали веяние литературной моды того времени, однако наполняя эти темы собственным видением, поэтесса создавала оригинальные высокохудожественные произведения.

Философские взгляды Ф. Ницше, В. Соловьева и других последователей гностицизма оказали влияние на поэтическое творчество З. Гиппиус, что обусловлено эстетическими основами символизма. Основными темами З. Гиппиус были вечные темы Смерти, Бога, Любви. Так, тема Смерти в творчестве поэтессы эволюционирует: от уровня смерти самого человека – до смерти души на метафизическом уровне. На раннем этапе творчества в произведениях З. Гиппиус отразилось преодоление индивидуализма и эгоцентризма.

В мировоззренческой концепции З. Гиппиус нашла отражение проблема преобразования пола, решение которой должно сыграть ведущую роль в формировании новой Личности и нового социума.

В поэзии поэтессы присутствует антонимичность тем и мотивов: прославление смерти – стремление к жизни, возмущение – смирение, богоотставленность – и ощущение Бога, религиозность – демономания, сознание греховности – жажда любви. В тему Бога у З. Гиппиус органично вплетена тема Дьявола, которую она раскрывала как отражение собственных бед и страданий. Именно в использовании приема антитетичности тем, раскрытие через этот прием мотивов и образов и является выражением творческой индивидуальности автора.

З. Гиппиус в своих произведениях для красочного восприятия создания литературного образа широко использует такое средство, как мистификация (игра).

Проявление творческой индивидуальности нашло выражение не только в особенностях художественного стиля, многообразии тематического диапазона, красочности мотивов и образов, но и в жанровой специфике ее поэзии, в которой соединились традиционные элементы и новаторские находки поэтессы.

В лирике Гиппиус присутствуют произведения как традиционных жанровых форм (элегия, баллада, ода, сонет, послание), так и форм жанровых модификаций. Проанализировав ряд стихотворений определенного жанра, можно отметить, что чаще всего произведениям в форме элегии присуще философское звучание. Элегии автора доносят до читателя чувства радости и меланхолии, скорби и негодования, в них раскрывается тема ухода в мир красоты и неведомого.

В основе всех мотивов элегий З. Гиппиус лежат рассуждения о бренности бытия и мироздании. Поэтесса осознает противоречия и несправедливость бытия как результат пороков окружающего мира, что проходит через все ее элегии-раздумья и элегии-самоисследования.

Модификация 3. Гиппиус балладного жанра в стилистике символизма приводит к возникновению новых форм жанра баллады. Поэтесса затрагивает проблемы философского и социального характера: однообразие жизни, подлинность чувств, неотвратимость судьбы, радость жизни, проблемы духовной и религиозной отсталости общества. Эти проблемы являются нетипичными для такой жанровой формы, как баллада, и ранее в них не рассматривались.

Также отметим многообразие истоков сюжетов: здесь и связь с немецким романтизмом, и с фольклором, и с фантастикой. Затронула модификация и жанроформирующие элементы в балладах. Так, в начале произведения на первый план в сюжетно-композиционной организации ставится лирическое начало при уменьшении эпического, и это приводит к усилению эмоционального смысла.

В лирике 3. Гиппиус присутствуют стихотворения, имеющие жанровую тенденцию послания. Эти стихотворения объединяет основной признак жанровой структуры: категорично противоположные точки зрения на какое-либо событие или явление, адресата и адресанта. В стихотворениях-посланиях прослеживается детальная предметность, можно различить черты и адресанта, и адресата, что характерно для произведений с жанровой структурой послания.

В произведениях жанра сонета в творчестве 3. Гиппиус используется весь перечень тем, которые интересуют автора. Стоит отметить в стихотворениях сонетного жанра использование необычной формы, особой лексики. Все сонеты 3. Гиппиус соответствуют лучшим канонам Серебряного века, имеют разнообразную тематику: философские размышления, элегические медитации. Все это подчиняется самому важному жанрообразующему фактору тематической структуры сонета: тезис – развитие тезиса – антитезис – объединение (синтез). В качестве основы своих сонетов Гиппиус использовала итальянский (или французский) тип жанра и далее разрабатывала его. Экспериментировала

поэтесса также со строфикой и метром.

Все поэтические жанровые образования, которые исследовались нами в данной работе, появились как результат трансформации образующих средств и поиска новых жанровых структур стихотворений поэтессы. Таким образом, исследование жанрового и тематического многообразия поэзии З. Гиппиус – это важный шаг на пути к изучению всего ее творчества и выявления жанрово-стилевых его особенностей.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н. А. *Философия творчества, культуры и искусства*: в 2-х т. Москва, 1994. Т.1. 105 с.
2. Брюсов В. А. *Среди стихов 1894-1924: Манифесты. Статьи. Рецензии*. Москва, 1990. 467 с.
3. Азадовский К. М., Лавров А. В. *З. Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество*. Л. : Худож. лит., 1991. 315 с.
4. Багно В. Е. «Красный» цикл писем З. Гиппиус к Зинаиде Венгеровой. *Русская литература*. 1998. № 1. С. 84–87.
5. Барабанов Е. «Кто бури знал...». *Наше наследие*. 1990. № 4. С. 36–42.
6. Богомолов Н. А. *Любовь – одна: о творчестве Зинаиды Гиппиус*. *Гиппиус З. Н. Стихотворения; Живые лица*. Москва : Худож. лит, 1991. С. 5–22.
7. Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет*. Москва : Худож. лит., 1975. 504 с.
8. Трубецкой Е. Н. *Философия Ницше. Критический очерк. Фридрих Ницше и русская религиозная философия* : в 2-х т. – Минск : Алкиона Присцельс, 1996. Т. 1. С. 169.
9. Войцкая И. *Пересечения и пределы бытия. Фридрих Ницше и русская религиозная философия* : в 2-х т. – Минск: Алкиона Присцельс, 1996. Т. 1. С. 303.
10. Андрес-Саломе Л. *Фридрих Ницше в своих произведениях бытия. Фридрих Ницше и русская религиозная философия* : в 2-х т. Минск: Алкиона Присцельс, 1996. Т. 2. С. 466.
11. Антон Крайний. (З. Н. Гиппиус). *Литературный дневник (1899–1907)*. Санкт-Петербург : Изд. М. В. Пирожкова, 1908. 453 с.
12. Бочаров С. Г. «Обречен борьбе верховной...» (Лирический мир

- Баратынского). Москва : Сов. Писатель, 1990. 363с.
13. Блок А. Собрание соч. в 6-ти т. Т.6. Письма. 1898 – 1921. Л., 1983.
 14. Борев Ю. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника». Москва, 1981.
 15. Борисова Л. М. Проблемы художественного синтеза в теории русских символистов. Научные доклады высшей школы. *Филологические науки*. 1990. № 5. С. 12–21.
 16. Бройтман С. Н. Русская лирика XIX – нач. XX в. в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). Москва, 1997. 278 с.
 17. Бройтман С. Н. Три концепции лирики: Проблемы субъектной структуры. *Известия РАН. Серия лит. и яз.* 1995. Т. 54. № 1. С. 18–29.
 18. Гиппиус З. Н. Сочинения: Стихотворения. Проза. Л. : «Художественная литература», 1991. – 672 с.
 19. Брюсов В. Я. Сила русского глагола. Москва, 1973.
 20. Вацуро В. Э. Лирика Пушкинской поры: элегическая школа. Санкт-Петербург, 1994. 240 с.
 21. Вингер О. Пол и характер. Москва, 1991, 192 с.
 22. Хитальский О. В. Проблемы изучения творчества З. Н. Гиппиус на современном этапе. *Филологические записки: Материалы Герценовских чтений*. – Санкт-Петербург, 2005. С. 48–53.
 23. Зинаида Николаевна Гиппиус. Новые материалы. Исследования: Коллектив. монография. – Москва : Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького РАН, 2002. 384 с., ил.
 24. Волынский А. А. Русские женщины (Сильфида) *Минувшее. Исторический альманах*. Москва, 1995.
 25. Возрождение: Независимый литературно-политический журнал. Под редакцией С. С. Оболенского и Я. Н. Горбова. Париж. 1970. № 222.
 26. Гальцева Р. А. Очерк русской утопической мысли XX века. Москва, 1991. 217 с.
 27. Полукарова Л. В. «Надо всякую чашу пить – до дна»: О личности в

- творчестве З. Н. Гиппиус. *Литература в школе*. 1996. № 5. с 81–92.
28. Гиршман М. М. Литературное произведение: Теория и практика анализа. Москва, 1991. 160 с.
29. Хитальский О. В. Категория смерти в поэтическом языке З. Гиппиус (на материале рассказов 1896–1912 гг.) : автореф. дис. ... канд. фил. наук. Санкт-Петербург, 2007. 11 с.
30. Маковский С. К. Портреты современников. На Парнасе Серебряного века. Москва: Аграф, 2000. 768 с.
31. Гиппиус «Мережковский». Воспоминания о серебряном веке. Москва, 1993. 563 с.
32. Литературоведение на пороге XXI века: материалы международной научной конференции. Москва. 1998, 504 с.
33. Михедекина К. В., Божкова Г. Н. Виды женских образов в прозе З. Н. Гиппиус. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. 2. С. 134–136.
34. Раев. М. Периодическая печать эмиграции 1920–1930 годов. *Новый журнал*. Нью-Йорк, 2003. Кн. 232. С. 205–219.
35. Розенталь Ш. Зинаида Венгерова: модернизм и освобождение женщины. Русская литература XX века. Санкт-Петербург, 1994. С. 58–70.
36. Лихачев Д. С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и др. работы. Санкт-Петербург, 1997. 582 с.
37. Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. Ленинград, 1981. 552 с.
38. Мережковский Д. С. Испанские мистики. Брюссель, 1988. 378 с.
39. Поспелов Г. Н. Проблемы исторического развития литературы. Москва, 1972. 208 с.
40. Проблемы литературных жанров: Материалы VI научной межвузовской конференции 7-9 декабря, Томск, 1990. 182 с.
41. Раев М. Россия за рубежом. История культуры русской эмиграции 1919–1939. Москва, 1994. 296 с.
42. Русский эрос, или Философия любви в России. Составитель

- Шестаков В. П. Москва, 1991. 433 с.
43. Сарычев В. А. Эстетика русского модернизма. Воронеж, 1991, 317 с.
44. Святополк-Мирский Д. П. Литературно-критические статьи. Зинаида Гиппиус. *Русская литература*. 1990. № 4.
45. Толмачев В. М. Декаданс: опыт культурологической характеристики. *Вестник МГУ. Филология*. 1991. № 5.
46. Перцов. П. Литературные воспоминания 1890–1902 гг. Москва : Новое лит. обозрение. 2002. 496 с.
47. Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература. Музыка. Перевод с французского Н. В. Кисловой, Н. Т. Пахсарьян. Москва, 2014. 429 с.
48. Лица: Биографический альманах в 3-х кн. Кн. 1. М. – Санкт-Петербург, 1992. 569 с.
49. Гапоненков А. А. Журнал «Русская Мысль» 1907–1918 гг. Редакционная программа, литературно-философский контекст: Монография. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 2004. 228 с.
50. Кузьмичев И. К. Литературные перекрестки: Типология жанров, их историческая судьба. Н. Новгород, 2010. 208 с.
51. Богомолов Н. А. От Пушкина до Кибирова. Статьи о русской литературе, преимущественно о поэзии. Москва : Новое литературное обозрение, 2004. 624 с.
52. Богданов В. А. Самокритика символизма (из истории проблемы соотношения идеи и образа). *Контекст*. 1984. *Литературно-теоретические исследования*. Москва, 1986. С. 164–194.
53. Борисова Л. М. Проблемы художественного синтеза в теории русских символистов. *Научные доклады высшей школы. Филологические науки*. 1990. № 5. С. 12–21.
54. Бройтман С. Н. Три концепции лирики: Проблемы субъектной структуры. *Известия РАН*. 1995. Т. 54. № 1. С. 18–29.
55. Смирнова Л. А. Единство духовных устремлений в литературе

- серебряного века. Российский литературоведческий журнал. 1994, № 5–6.
56. Вячеслав Иванов: исследования и материалы. Ответственные редакторы К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома, 2010. Выпуск 1. 840 с.
57. Стенник Ю. В. Система жанров в историко-литературном процессе. *Историко-литературный процесс: Проблемы и методы изучения*. Ленинград, 1974, С. 191–210.
58. Клинг О. Серебряный век через 100 лет («Диффузное состояние врусской литературе начала XX века»). *Вопросы литературы*. Москва, 2000. № 6. С. 83–113.
59. Федотов О. И. Сонет серебряного века. Москва : Правда, 1990. 768 с.
60. Мазаев А. И. Проблема синтеза искусств в эстетике русского символизма. М.: Наука, 1992. 328 с.
61. Храповицкая Т. Н. Двоемирие и символ в романтизме и символизме. *Филологические науки*. Москва, 1999. № 3. С. 35–41.
62. Сборник «Вехи» в контексте русской культуры. Отв. ред. А. А. Тахо-Годи, Е. А. Тахо-Годи. М.: Наука, 2007. 426 с. (Лосевские чтения)
63. Шилова К. А. Межжанровые взаимодействия в поэзии Н. Рубцова. *Поэтика жанров русской и советской литературы* : межвузовский сборник научных трудов. Вологда, 1988. С. 121–135.
64. Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: в честь 60-летия М. Л. Гаспарова. Москва : РГГУ, 1996. 336 с.
65. Мазаев А. И. Проблема синтеза искусства в эстетике русского символизма. Москва : Наука, 1992. 326 с.
66. Кондаков И. В., Корж Ю. В. «Дух музыки» в философии русского символизма. *Общественные науки и современность*. Москва, 1996. № 4. С. 152–162.
67. Келдыш В. На рубеже художественных эпох. О русской литературе конца XIX – начала XX века. *Вопросы литературы*. 1993. № 2.

68. Литературоведение на пороге XXI века: Материалы международной научной конференции. Москва, 1998. 504 с.
69. Пайман А. История русского символизма. Москва: Республика, 1998. 415 с.