22. Strugackie A. i B. Ponedel›nik nachinaetsja v subbotu. M.: AST, 2009.

23. Superanskaja A.V. Obshhaja teorija imeni sobstvennogo. M.: Nauka, 1973.

24. Fraj Maks. Russkie inorodnye skazki – 7. M.: Amfora, 2009.

Criteria of finding out neomythonyms in fantasy genres of the XX-XXI centuries

The article deals with the issues regarding the criteria of finding neomythonymsin fantasy genres of the XX–XXI centuries by the way it is formed and its functions in texts.

Key words: *neomythonym, onym, appellative, mythonym, semantics.*

(Статья поступила в редакцию 18.03.2016)

Н.Н. НАРТЫЕВ
(Волгоград)

РАННЯЯ ПОЭЗИЯ З. ГИППИУС КАК ОТРАЖЕНИЕ ДЕКАДЕНТСКИХ УМОНАСТРОЕНИЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭПОХИ «FIN DE SIÈCLE»

Рассматривается поэзия З.Н. Гиппиус 1880–1890-х гг., воспринимаемая сквозь призму духовно-интеллектуальных и художественных исканий «декадентской мадонны». Подчеркивается способность Гиппиус осмыслить и творчески воплотить бытийную проблематику российской действительности эпохи «конца века».

Ключевые слова: *декаданс, декадентство, «fin de siècle», «новое искусство», амбивалентность, дуализм, метафизика.*

Для З. Гиппиус, стоявшей у истоков русского литературного модерна, декадентство – необходимый этап на пути к «новому искусству». Выдвижение последнего на авансцену в представлении некоторых старших символистов (З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковского, в первую очередь) также не было главной и конечной целью. За новациями в литературе (культуре) ожидались масштабные и всеобъемлющие изменения в жизни российского общества в целом. При этом хорошо понималось, что серьезные перемены в обществе во многом зависят от самого человека – правда, не любого, а из генерации «новых» людей, на рубеже 1880–1890-х гг. только зарождавшейся.

Об утопичности подобного рода «проектов» говорить излишне. Важно другое. Значимые для общественного развития события происходили в интеллектуально-художественной сфере, лишь опосредованно связанной с российской действительностью. Искусство слова, ставшее более «персонализованным», глубоко личностным, оказалось способным по-новому воплотить актуальную проблематику индивидуальной и общественной жизни. У декадентов социальное (общественное) приглушено или даже вовсе заключено в скобки, акцент делается сугубо на проблематике единичного, индивидуального.

В творчестве Гиппиус 1880–1890-х гг. круг затрагиваемых вопросов индивидуального бытия необходимо воспринимать именно в контексте декадентских умонастроений тогдашней литературной эпохи. С другой стороны, «упадочнические» мотивы не следует буквально связывать с мироощущением поэта, тем более с его темпераментом и психикой. В широком смысле «упадочность» (трезвопессимистическое восприятие жизни) присутствует во всех периодах общеевропейской истории интеллектуально-художественного постижения действительности. На рубеже XIX–XX вв. «декадентские» мотивы в сгущенном виде отражали сущность негативных изменений, происходивших с человеком в цивилизованном обществе: прежде всего, рост безверия, апатии, растерянности, неуверенности и страха.

В порубежной России в условиях кризиса общественного сознания и традиционных нравственных норм жизнь отдельного человека заметно осложнилась и проблема индивидуального бытия стала одной из самых дискуссионных. Русская литература, с четкостью сейсмографа отреагировав на происходящее, занялась поиском «новой эмоциональной, социальной, философской опоры личности» [14, с. 73].

Специфическая особенность рассматриваемого периода заключается в том, что «споры и противоречия в общественной жизни <...> лежали в основе духовных поисков во всех областях, от сугубо литературной до остальных,

© Нартыев Н.Н., 2016

тесно с нею связанных: художественной, философской, религиозной» [9, с. 14].

Главным в этих «многообразных и в то же время единых интеллектуальных поисках» было прояснение отношения «новой литературы и новой культуры, во-первых, к богатому литературному и культурному прошлому, во-вторых, к западноевропейским культурным и литературным тенденциям» [Там же].

Художественное творчество русских символистов первого призыва складывалось и развивалось в русле основных тем и идей, разрабатываемых писателями XIX в., как отечественными, так и зарубежными. Именно в этом, а не в прямом «русском отражении французского символизма», как считал Н.К. Михайловский, заключается генетическая особенность символистского искусства в России.

Проблема личностного, приобретшая особое значение к концу столетия, рассматривается в декадентском искусстве на метафизическом уровне. Принято считать, что именно благодаря опоре на лучшие образцы русской литературы и культуры, пронизанные религиозным духом, старшие символисты (за исключением Ф. Сологуба и А. Добролюбова) сумели достаточно быстро преодолеть декадентство и эстетизм, а вопросы индивидуального бытия рассматривать в тесной связи с особенностями общественного и всемирного устройства. Не следует забывать, что «символизм с самого начала и не хотел ощущать себя литературным направлением», «не хотел быть “только искусством”, но прежде всего мироощущением и умонастроением» [8, с. 3]. Самым сложным в определении сущностных сторон декадентства является трудность проведения демаркационной линии с символизмом, из-за чего их то отождествляют, то разводят в противоположные стороны. Истина же, как это часто бывает, – в «золотой середине»: декадентство не вечный, но «неизбежный двойник» символизма.

Символистское движение в России не было однородным – оно вбирало в себя несколько вполне самостоятельных течений и школ, однако они объединялись исходным положением символистской эстетики, а именно: «рассматривали действительность дуалистически, раскалывая ее на мир внешних видимостей и мир внутренних идеальных сущностей» (цит. по: [6, с. 60]).

Все остальные компоненты эстетической системы символизма связаны с этим тезисом и представляют его производные.

* * *

Гиппиус представлялось, что наиболее успешным и значительным на трудном пути освоения реальности является опыт поэтический, под которым не следует буквально понимать стихотворчество. По замечательному выражению О. Паса, поэтическое слово – это «нездешнее свидетельство единства человека и мира, их первозданной и утраченной целостности» [13, с. 184]. Не об этой ли «утраченной целостности» говорит декадентское искусство?

Критическое освоение поэтического наследия Гиппиус требует учета специфических особенностей ее личностного (духовного, интеллектуального, поведенческого) облика. Существует большое количество противоречивых и даже взаимоисключающих суждений об этом удивительно талантливом и, главное, цельном художнике и человеке; уже при жизни поэта возникает множество мифологизированных историй, связанных с ее жизнью и творчеством. Справедливости ради отметим, что писательница, как и многие ее современники в подобных случаях, всячески содействовала этому. Но что двигало ею, какими причинами было вызвано подобное мифотворчество? Было оно только игрой или в нем выражалась сознательная и выверенная позиция художника?

В вопросе об истоках русского декаданса применительно к Гиппиус более правильным представляется говорить об определенном воздействии на ее мироощущение творчества русских художников «безвременья» К. Случевского и особенно С. Надсона, а не о влиянии французских «про́клятых поэтов».

Период увлечения поэзией Надсона в жизни Гиппиус был непродолжительным, но прочно и надолго связал ее с декадентами. Если на рубеже двух последних десятилетий XIX в. это было справедливо, то в конце 1890-х – начале 1900-х подобная «квалификация» перестала устраивать поэта-символиста, и Гиппиус приходилось разъяснять свою позицию: «Меня занимало, собственно, не декадентство, а проблема индивидуализма и все к ней относящиеся вопросы» (цит. по: [14, с. 81]).

Наличие в поэзии декадентских образов и мотивов, впрочем, не позволяет автоматически признать ее сугубо декадентской. Так, в ряде ранних стихотворений Гиппиус («Отрада», «Сонет», «Цветы ночи», «Однообразие» и др.) отчетливо заметны мотивы бессилия, покинутости, бессмысленности человеческого существования, с одной стороны, и привлекательности, спасительности смерти – с дру-

гой, но достаточно ли оснований однозначно говорить о декадентском характере всей ранней поэзии Гиппиус?

Уже в 1890-х гг. в русской литературе «четко осознавалось не просто различие между “декадентством” и “символизмом”, а их противопоставленность друг другу» (В. Страда). Об этом не раз пишет и Гиппиус. Так, еще в 1896 г. писательница, называя «болезненное декадентство и бессилие» «шумной заразой», признавалась, что «пуще огня» боится «всякого декадентства, и даже всякого к нему прикосновенья»; подобными настроениями отмечена ее переписка с Сологубом – ярким и последовательным декадентом. В одном из посланий (1897) Гиппиус, отдавая должное его таланту, выражает надежду, что в его творчестве «не останется *пришлого декадентства*» (курсив мой, – *Н.Н.*) (цит. по: [1, с. 31]).

Тем не менее идейное самоопределение Гиппиус тесно связано с мироощущением человека «конца века», а ее «декадентские» стихи – одно из характерных проявлений в литературе кризисности человеческого сознания, обострившейся в этот период. Очень точно и определенно высказался по данному поводу Н. Бердяев: «Гиппиус принято считать одной из первых в русском декадентском движении. Это верно лишь отчасти. Гиппиус имела несомненное отношение к декадентству, но занимала там совсем особое место, так как в ней уже намечалась возможность преодоления всякого декадентства» [2, с. 278].

«Декадентство» Гиппиус следует рассматривать наряду с проблемой «ницшеанства», поскольку и то, и другое предстало важным и необходимым этапом на пути идейного самоопределения и поиска собственной художнической индивидуальности; условно этот путь может выразить формула «декадентство – ницшеанство – новое религиозное сознание», однако ее нельзя воспринимать лишь как ряд последовательных превращений.

Декадентство как мировосприятие привлекало внимание художника конца XIX в. своим пафосом отрицания, направленного не только против буржуазного общества, но зачастую и на самого протестующего. В философии Ницше антибуржуазный протест приобретает всеобъемлющий, тотальный характер, в нем содержится «дерзкий вызов современности вообще, протест против всего того, чем живет современный человек, против его религиозных верований и философских идей, против наших идеалов, социальных и этических, против современной науки и искусства» [15, с. 168–169].

И «декадентство», и особенно «ницшеанство» не могли не вызвать отклика в душе Гиппиус. Тем не менее философия Ницше, в которой, по мнению Е. Трубецкого, «с необычайной силой высказалась неудовлетворенность современного человечества его настоящим и мучительная тревога за будущее» [Там же, с. 170], была Гиппиус отвергнута. Как и немецкий мыслитель, скептически, а то и с презрением смотрит писательница на человечество, так же ненавидит «чернь», «толпу», но не может и не желает отказаться от Бога, принять «сверхчеловека» Ницше.

Именно убежденность Гиппиус в невозможности высшей свободы вне идеи Бога помогла ей, как и русским философам-идеалистам, понять, что «глубина пессимистического отрицания есть ступень на пути к новому обращению» [3, с. 303].

В этом смысле для писательницы в учении Ницше, несомненно, было определенное положительное содержание. Как справедливо подметил Н. Бердяев, «через Ницше новое человечество переходит от безбожного гуманизма к гуманизму божественному, к антропологии христианской» (цит. по: [Там же]).

Если декаденты и Ницше отразили, выражаясь словами Заратустры, «время, когда человек не родит больше звезды», то русские неоидеалисты и символисты полагали, что именно сейчас «настало время, чтобы человек посадил росток высшей надежды своей» [12, с. 11].

Нам представляется более правомерным говорить скорее о постоянном поиске поэта, нежели об однозначном обретении им «декадентской» пристани. В конечном итоге «декаданс», как и «ницшеанство», способствовал выработке Гиппиус собственной философии «подлинного индивидуализма». Декаданс «как настроение и тема» (О. Ронен) ярко и характерно «окрасил» ее стихи рубежа 80–90-х гг. XIX в. «Декадентская» поэзия Гиппиус указанного периода стала знаменательной попыткой актуализации главного вопроса всей европейской литературы конца XIX – начала XX в. – проблемы индивидуального бытия.

* * *

Одним из центральных мотивов ранней («декадентской») поэзии Гиппиус, ставшим в последующем творчестве сквозным, является мотив смерти. В разные годы он получает у Гиппиус различное осмысление и художественное воплощение. Здесь важно понимать, что в самом факте обращения художника к теме смерти ничего предосудительного нет. Более того, любой человек в своем стрем-

лении осмыслить собственное существование рано или поздно на пути самопознания (на «линии жизни») с необходимостью приходит к «постановке» данного вопроса.

В философском дискурсе категория смерти – одна из ключевых, без которой немыслима проблематика индивидуального существования, поскольку человек представляет из себя «одновременно вечное и конечное, зависимое и свободное создание» [7, с. 280]. Понять степень его (человека) «вечности» и «свободы» невозможно без обращения к категории «смерти». Совершенно справедливо утверждение, что «смерть <…> есть способ внесения в жизнь завершенных смыслов, внесения в жизнь бессмертия» [11, с. 7]. В русской философской поэзии XIX в. (как и до, и после нее, конечно) это отчетливо понимали. В порубежную эпоху строки Е. Баратынского: «Две области: сияния и тьмы / Исследовать равно стремимся мы» («Благословен святое возвестивший», 1839) для большинства старших символистов вообще и для Гиппиус, в частности, приобретают характер эстетического императива.

Как же воплощается тема смерти («область тьмы») в «декадентских» стихах Гиппиус? Есть ли в них что-либо сугубо оригинальное, своеобычное?

Лирический герой первых стихотворений Гиппиус («Отрада», «Сонет», «Цветы ночи») – человек с обостренным самосознанием, который в какой-то мере постиг свою суть, как и сущность окружающего мира, но не в силах еще понять, что он должен делать; он не приемлет действительность и себя в ней, а потому желает смерти. Обычно в подобном волении героя декадентской поэзии видят только человеческую слабость и отсутствие истинно значимой цели в жизни. Но именно с точки зрения самосознания (не самоосуществления) в этом есть определенный позитивный смысл, даже своего рода достижение. Об этом с афористической точностью высказался Ф. Кафка: «Первый признак начинающегося прозрения – желание умереть. Эта жизнь кажется невыносимой, иная жизнь – недостижимой» [10, с. 157].

В таком или близком ему настроении пребывает герой стихотворения «Отрада» (1889), который, тяготясь земным существованием, спокойно, без страха говорит о собственной смерти:

Мой друг, меня сомненья не тревожат.
Я смерти близость чувствовал давно.
В могиле, там, куда меня положат,
Я знаю, сыро, душно и темно [5, с. 76].

Нередко о подобных произведениях Гиппиус писалось, что в них поэтизируется смерть. В какой-то степени это верно, но в большинстве случаев поэтизация небытия возникает в результате противопоставления смерти жизни. С другой стороны, равнодушие к жизни и готовность к смерти объясняются уверенностью героя в относительном характере последней:

Но не в земле – я буду здесь, с тобою,
В дыханьи ветра, в солнечных лучах,
Я буду в море бледною волною
И облачною тенью в небесах [Там же].

Здесь правомочно говорить о пантеистических представлениях лирического героя, в которых, несомненно, наличествует элемент трансцендентности. Такому человеку «отрадно умирать», поскольку ему «чужда земная сладость», равно «как чужды звездам счастие и радость». Сравнение себя со звездами, свободно и высоко отстоящими от обыкновенной земной жизни, свидетельствует о достаточно развитом чувстве суверенности героя данного произведения. По Мамардашвили, «включение» категории смерти (наступление смерти, ее приход) в неразрывной двучленной связке «жизнь-смерть» позволяет установить «некоторый срез бытия, в котором все события завершены, смыслы уже установились и т. д., что дает действительную размерность и масштабы нашей человеческой жизни: так, как оно есть на самом деле, а не так, как нам кажется в дурной бесконечности» [11, с. 9].

Лирическому субъекту других «декадентских» стихотворений Гиппиус также чуждо все земное, он уверен, что никто и ничто не может его удержать в этой жизни. В различных произведениях отрицание земного передается неодинаково. Так, героя стихотворения «Никогда» (1893) неудержимо влечет к месяцу, что подчеркивает истинный вектор его движения в санях – от земли, а не по земле:

Предутренний месяц на небе лежит.
Я к месяцу еду, снег чуткий скрипит.

На дерзостный лик я смотрю неустанно,
И он отвечает улыбкою странной [5, с. 78].

Совсем не то и не так ощущает герой «Бессилья» (1893), который хотя и смотрит «жадными очами» на море, но, будучи «к земле прикованным», тяготится своим земным существованием, а всё потому, что не ведает, следует ли ему «восстать иль покориться»; тотальный характер бессилья выражен *именно* в отсутствии «смелости», когда не смеешь «ни умереть, ни жить». Человек, желающий чего-

то другого, не связанного с действительным миром, но не знающий пути к этому другому, отчасти напоминает персонаж офорта Ф. Гойи «Сон разума порождает чудовищ». Однако в стихотворении Гиппиус проблема героя не чисто «головная»: душа героя полнится смутными предчувствиями, сознание же его галлюцинирует, размывая в итоге, как, например, в стихотворении «Снежные хлопья» (1894), границу между ненавистной землей и неведомым небом:

И падают, и падают...
К земле все ближе твердь...
Но странно сердце радуют
Безмолвие и смерть.
Мешается, сливается
Действительность и сон,
Всё ниже опускается
Зловещий небосклон… [5, с. 80].

В сравнении с «Бессильем» это произведение примечательно тем, что к мотиву смерти здесь добавляется мотив «недостижимого», «неведомого», чего-то еще не узнанного, но уже связываемого с «любовью»; соответственно в описание приближающейся смерти привносятся новые психологические краски:

И я иду и падаю,
Покорствуя судьбе,
С неведомой отрадою
И мыслью – о тебе [Там же].

Несколько иную картину мы наблюдаем в стихотворениях «Сонет» (1894) и «Цветы ночи» (1894). Их героев также душат «кольца жизни», и они готовы спокойно принять смерть, однако мотивы, двигающие ими, заметно разнообразятся: лирический герой «Сонета» отказывается от любви («Но пусть развеются мои печали, / Им не открою больше сердца я… / Они далекими отныне стали, / Как ты, любовь ненужная моя!»), а герой второго произведения предостерегает людей от очарования «злой красоты» («О, часу ночному не верьте! / Берегитесь злой красоты. / В этот час мы всех ближе к смерти, / Только живы одни цветы»). В обоих стихотворениях смерть неизбежна и полностью оправданна, поскольку героям неведом истинный путь в жизни.

Для художника очень важно найти оправдание земному существованию человека. Хорошо понимая это, Гиппиус достаточно быстро отвергает «декадентского» героя, который не обладает волей и решимостью разорвать «кольца жизни», о чем свидетельствует его перманентная готовность к смерти. Или можно сказать иначе: «декадентский» герой Гиппиус «хочет», но «не может» сконцентрироваться на Высоком, подчинить этому Высокому (условно – Мечте, Красоте, Идеалу…) свою жизнь, внутреннюю и внешнюю. Личность героя-декадента заметно фрустрирована, ей недостает цельности, «взращенности».

Уже в скором времени Гиппиус противопоставит «декадентству» «индивидуализм». Любопытно, что последний нередко отождествляется в критике с «декадентством» и «эгоизмом». Чем действительно является «индивидуализм», можно узнать из следующих статей «Литературного дневника» Антона Крайнего (З.Н. Гиппиус): «Критика любви», «Я? не я?», «Декадентство и общественность».

…Гиппиус всегда считала, что к понятию «бытие» имеет отношение не слово «было», а только «есть» [4, с. 103].

К таким бытийным понятиям поэт относит «любовь», которая «как смерть сильна». Именно вера в то, что после физической смерти человек окончательно не исчезает, а продолжает жить в душе, памяти и делах любящих его людей, отличает героя замечательного в своей светлой печали стихотворения «Иди за мной» (1895):

Я знаю, друг, дорога не длинна,
И скоро тело бедное устанет.
Но ведаю: любовь, как смерть, сильна.
Люби меня, когда меня не станет.

Мне чудится таинственный обет...
И, ведаю, он сердца не обманет, –
Забвения тебе в разлуке нет!
Иди за мной, когда меня не станет [5, с. 87].

Как далек герой этого произведения от типичного субъекта декадентских стихов! Сознавая трагизм бытия, он сохраняет, тем не менее, в душе веру и мужество, что позволяет ему спокойно говорить о собственной смерти. Герою «Иди за мной» не свойствен главный человеческий грех – отчаяние, а потому акцент со «смерти» переносится на «любовь»; в декадентском стихотворении призыв «иди за мной» означал бы «оставь все земное», «забудь о своей жизни», а в данном тексте смысл его противоположный: «забудь о смерти», «люби и следуй за мной в этой жизни». В поэзии Гиппиус 1890-х гг. по-прежнему отвергается как несовершенная окружающая действительность, но все меньше эстетизируется смерть, которая для героя рассмотренного и других стихотворений уже нежеланна, хотя и неизбежна в силу законов земного мира.

«Пережитое ею декадентство имело больше общего с некоторыми героями Достоевско-

го, чем с поверхностным эстетическим декадентством. Опыт такого рода декадентства с внутренней неизбежностью подводит к пути религиозному, допускает лишь религиозное преодоление» [2, с. 279].

В символистский период (приблизительно с середины 1890-х гг.) в поэтической системе Гиппиус центральное место принадлежит категории любви, осмысленной как единственное средство, противостоящее ужасу смерти и хаосу жизни. Одно из наиболее известных стихотворений на эту тему – «Любовь – одна» (1896):

Лишь в неизменном – бесконечность,
Лишь в постоянном глубина.
И дальше путь, и ближе вечность,
И все ясней: любовь одна.
Любви мы платим нашей кровью,
Но верная душа – верна,
И любим мы одной любовью...
Любовь одна, как смерть одна [5, с. 90].

Любовь здесь приобретает абсолютное значение и подразумевает скорее не земное, несомненно, сильное и прекрасное чувство, а «мистическое стремление к “несказанному”, вечному» [14, с. 81].

Земная любовь не всегда обладает подобным постоянством, и весь ее драматизм заключается в том, что она, пусть изначально сильная и страстная, с течением времени может ослабнуть и даже вовсе исчезнуть. Драматическим перипетиям любви, испытываемой человеком, посвящено стихотворение «Ты любишь?» (1896):

Увы! в тебе, как и, бывало, в нем
Не верность – но и не измена...
И слышу страшный, томный запах тлена
В твоих речах, движениях, – во всем [5, с. 92].

Некоторая искусственность описываемой ситуации, в которой оказывается герой произведения, заключается в том, что в любовные отношения между ним и его партнером вторгается память о прежнем возлюбленном; в результате прошлое и настоящее почти сливаются, и эта схожесть двух чувств (по сути, идентичность, т. к. «земная любовь», по Гиппиус, несовершенна, о чем сообщает строчка «Не верность – но и не измена...») дает понять лирическому герою, что он уже никого не любит:

Безогненного чувства твоего,
Чрез мертвеца в тебе, – не принимаю;
И неизменно-строгим сердцем знаю,
Что не люблю тебя, как и его [Там же].

В стихотворении «Ты любишь?» Гиппиус затрагивается важный аспект, связанный с ролью и местом любви в жизни человека. Без истинной любви, считает поэт, нет радости в жизни, но, с другой стороны, неизбежность метаморфоз любви требует ответа на вопрос: всегда ли любовь есть подлинное и единственное обоснование существования человека с себе подобными? Ответ будет один: нет. Именно этой точкой зрения объясняются психологические экзерсисы на тему любви в лирике Гиппиус, именно об этом свидетельствует ее более чем полувековая жизнь с Д.С. Мережковским...

В жизни человека, убежден поэт, должна быть верность высшего рода, непосредственно, может быть, и не связанная с любовью, но органично решающая всевозможные проблемы, ею порождаемые. Что имеется в виду? Прежде всего, духовная общность и единство жизненных устремлений, которые, по Гиппиус, невозможны без принятия идеи Бога.

В поэзии «декадентской мадонны» эта идея, кажется, появляется с самого начала творчества, но в конце 1890-х – первой половине 1900-х гг. она становится центральной.

Список литературы

1. Азадовский К.М., Лавров А.В. З.Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество // Гиппиус З.Н. Сочинения: Стихотворения. Проза. Л.: Худож. лит., 1991. С. 3–44.

2. Бердяев Н.А. О русских классиках. М.: Высш. шк., 1993.

3. Войцкая И. Пересечения и пределы бытия // Фридрих Ницше и русская религиозная философия: в 2 т. Минск: Алкиона Присцельс, 1996. Т. 1. С. 301–324.

4. Гиппиус З.Н. «Знак» (О Владиславе Ходасевиче) // Литературное обозрение. 1990. № 9. С. 102–104.

5. Гиппиус З.Н. Стихотворения / вступ. ст., сост., подгот. текста и примеч. А.В. Лаврова. СПб.: Академ. проект, 1999.

6. Гофман В. Язык символистов // Литературное наследство. М.: Журн.-газ. об-ние, 1937. Т. 27–28. С. 54–105.

7. Гуревич П.С. Уникальное творение Вселенной? // О человеческом в человеке / под общ. ред. акад. И.Т. Фролова. М.: Изд-во полит. лит., 1991. С. 278–310.

8. Ермилова Е.В. Теория и образный мир русского символизма. М.: Наука, 1989.

9. История русской литературы: XX век: Серебряный век / под ред. Ж. Нива и др. М.: Изд. гр. «Прогресс-Литера», 1995.

10. Кафка Ф. Афоризмы // Диапазон: Вестник иностранной литературы. М.: Рудомино, 1991. № 4. С. 156–167.

11. Мамардашвили М.К. О философии // Вопросы философии. 1991. № 5. С. 3–10.

12. Ницше Ф. Так говорил Заратустра // Ф. Ницше. Сочинения: в 2 т. / пер. с нем.; сост., ред. и авт. примеч. К.А. Свасьян. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 6–237.

13. Пас О. Поэзия одиночества и поэзия сопричастности // Диапазон. 1991. № 4. С. 183–190.

14. Полукарова Л.В. «Надо всякую чашу пить – до дна»: (О личности в творчестве З.Н. Гиппиус) // Литература в школе. 1996. № 5. С. 72–84.

15. Трубецкой Е. Философия Ницше: крит. очерк // Фридрих Ницше и русская религиозная философия: в 2 т. Минск: Алкиона Присцельс, 1996. Т. 1. С. 165–297.

* * *

1. Azadovskij K.M., Lavrov A.V. Z.N. Gippius: metafizika, lichnost', tvorchestvo // Gippius Z.N. Sochinenija: Stihotvorenija. Proza. L.: Hudozh. lit., 1991. S. 3–44.

2. Berdjaev N.A. O russkih klassikah. M.: Vyssh. shk., 1993.

3. Vojckaja I. Peresechenija i predely bytija // Fridrih Nicshe i russkaja religioznaja filosofija: v 2 t. Minsk: Alkiona Priscel's, 1996. T. 1. S. 301–324.

4. Gippius Z.N. «Znak» (O Vladislave Hodaseviche) // Literaturnoe obozrenie. 1990. № 9. S. 102–104.

5. Gippius Z.N. Stihotvorenija / vstup. st., sost., podgot. teksta i primech. A.V. Lavrova. SPb.: Akadem. proekt, 1999.

6. Gofman V. Jazyk simvolistov // Literaturnoe nasledstvo. M.: Zhurn.-gaz. ob-nie, 1937. T. 27–28. S. 54–105.

7. Gurevich P.S. Unikal'noe tvorenie Vselennoj? // O chelovecheskom v cheloveke / pod obshh. red. akad. I.T. Frolova. M.: Izd-vo polit. lit., 1991. S. 278–310.

8. Ermilova E.V. Teorija i obraznyj mir russkogo simvolizma. M.: Nauka, 1989.

9. Istorija russkoj literatury: HH vek: Serebrjanyj vek / pod red. Zh. Niva i dr. M.: Izd. gr. «Progress-Litera», 1995.

10. Kafka F. Aforizmy // Diapazon: Vestnik inostrannoj literatury. M.: Rudomino, 1991. № 4. S. 156–167.

11. Mamardashvili M.K. O filosofii // Voprosy filosofii. 1991. № 5. S. 3–10.

12. Nicshe F. Tak govoril Zaratustra // F. Nicshe. Sochinenija: v 2 t. / per. s nem.; sost., red. i avt. primech. K.A. Svas'jan. M.: Mysl', 1990. T. 2. S. 6–237.

13. Pas O. Pojezija odinochestva i pojezija soprichastnosti // Diapazon. 1991. № 4. S. 183–190.

14. Polukarova L.V. «Nado vsjakuju chashu pit' – do dna» (O lichnosti v tvorchestve Z.N. Gippius) // Literatura v shkole. 1996. № 5. S. 72–84.

15. Trubeckoj E. Filosofija Nicshe: krit. ocherk // Fridrih Nicshe i russkaja religioznaja filosofija: v 2 t. Minsk: Alkiona Priscel's, 1996. T. 1. S. 165–297.

Early poetry by Z. Gippius as the reflection of the decadent moods of the literary epoch "FIN DE SIÈCLE"

The article deals with the poetry by Z.N. Gippius of the 1880-1890s as regarded through the prism of the spiritual, intellectual and artistic search of the "decadent Madonna". The author emphasizes Gippius's ability to comprehend and implement creatively the problem of the Russian existence of the epoch of "the century end".

Key words: *ambivalence, Decadence, Decadent movement, "fin de siècle", dualism, metaphysics.*

(Статья поступила в редакцию 19.01.2016)