

ПОЭТИКА ДВОЕМИРИЯ В ЛИРИКЕ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

К.А.Корнеева

(аспирант, Измаильский государственный гуманитарный университет)

У статті аналізується феномен подвійного світу в ліриці З. Гіппіус, за нашим уявленням, заснований на схильності поетеси до створення антитетичних пар, що забезпечують безперервну смислову взаємодію протилежних онтологічних полюсів у її творчості.

In this article the phenomenon of «double world» in Z. Gippius lyrics is analyzed. As we think it's founded on her inclination to creation of antithetic pairs which can provide continuous semantic interface between the opposite ontologic poles in her poetry.

В истории русской литературы начало XX века ознаменовалось масштабными сдвигами в сфере духовных исканий и активными попытками преодоления устаревших теорий и изживших себя идеологических установок. Эта тенденция стала причиной повышения интереса к западному символизму, само появление которого также было связано с кризисом традиционной (позитивистской) философии в Европе и поиском новой философской парадигмы, отвечающей интеллектуальным, этическим и эстетическим потребностям человека того времени. Однако, в отличие от западных (преимущественно, французских) символистов, проявлявших интерес, в основном, к потаённым глубинам человеческой личности, при этом мало интересовавшихся вопросами духовности; русский же символизм явно тяготел к вопросам трансцендентного, и произведения русских символистов нередко носили ярко выраженный религиозный оттенок (разумеется, в субъективно-идеалистическом, а не доктринальном смысле).

Одним из наиболее ярких представителей русского символизма можно считать Зинаиду Гиппиус, являющуюся одной из так называемых «петербургских мистиков», к которым, помимо неё, относили Д. Мережковского и В. Брюсова. Именно с её литературной деятельностью теснейшим образом связано зарождение и становление русского символизма. Без её участия невозможно представить религиозный ренессанс начала века.

Стержневой темой творчества З. Гиппиус стала тема запредельного бытия и непостижимого рассудочной логикой божественного начала, а также их со-бытие с миром земной реальности. С этой тематической направленностью творчества поэтессы связана ключевая особенность её поэтики: склонность к построению смысловых бинарностей-антитез. В предисловии к сборнику её сочинений К.М. Азадовский и А.В. Лавров так говорят о З. Гиппиус: «Её поэтический мир, [...], предельно подвижен, он реализуется как непрестанный диалог между двумя противоположными полюсами» (1, 10).

Сама поэтесса в одном из писем Ф.А. Червинскому утверждает, что у них обоих – души с двойным дном (1, 19). Вместе с тем она же всегда подчёркивала, что «двойственность есть уже признак несовершенности, неконечности»: *Не говорите же мне никогда, что есть две правды и два Бога. [...] А у тех, у кого две правды, – нет ни одной* (1, 11). Это утверждение на фоне всего творческого наследия поэтессы, казалось бы, должно выглядеть весьма парадоксально, однако лишь на первый взгляд.

Суть смысловой нагрузки поэтических антитез Зинаиды Гиппиус чутко уловил начинающий поэт и критик-символист А.Смирнов, по мнению которого, в поэтическом мире Зинаиды Гиппиус на самом деле присутствует лишь одна большая идея, постепенно раскрывающаяся в своих разных степенях (3, 12). Зинаида Гиппиус понимает истину как нерасчленимое единство, включающее в себя весь спектр возможных (теоретически или практически) идей и состояний. В этом смысле так называемые «противоположности» выступают лишь как ориентировочные полюса этой истины – *условные* границы того Целого и Всеединого, что на самом деле границ не имеет. И дабы понять и всецело ощутить это Всеединство необходимо понять каждую из его граней и ипостасей. Сама Зинаида Гиппиус вскользь говорит об этом в стихотворении «Тщета»: *...Синтез не найду без антитезы* (1, 212). В связи с этим, некоторые исследователи делают предположение, что основные начала внутреннего мира З. Гиппиус не аннигилируются в своей антитетичности, а утверждаются в универсальной сути, которая постигается уже за пределами конкретных идей и понятий (1, 11).

Вместе с тем в рамках традиционного взгляда на творчество З. Гиппиус как на поэзию «бинарностей» целесообразно исследовать лирику поэтессы на примерах антитетических пар, условно обозначенных в её произведениях.

Как уже отмечалось ранее, главенствующей темой лирики Зинаиды Гиппиус является сфера потусторонней «реальности», активно противопоставляемой (и в большинстве случаев явно

предпочитаемой) реальности посюсторонней. Подобная корреляция двух противоположных миров чаще всего выражается в форме антитезы: «земное / запредельное».

Сразу следует отметить, что вопрос о противопоставлении данных «измерений» бытия не является у З. Гиппиус однозначно решённым. В целом, все антитезы в творчестве Зинаиды Гиппиус можно в той или иной мере рассмотреть, исходя из трёх позиций их смыслового постижения: противопоставления смыслов, их отождествления, а затем синтеза, который, однако, практически всегда является неустойчивым и незавершённым.

Вопрос о противопоставлении членов полюсов антитезы «земное – запредельное» в подавляющем большинстве случаев решается З. Гиппиус в пользу сферы «запредельного» в ущерб «земному», что, в целом, соответствует первой позиции авторского восприятия, то есть острому противопоставлению членов оппозиционной пары друг другу.

Идея о несовершенстве и предательской сущности земного мира, сопряжённая с глубоким родственным чувством по отношению к миру загробному, воплощена и в стихотворении с красноречивым названием «Домой», исполненным ощущением отторжения по отношению к посюсторонней действительности и надеждой на скорейшее возвращение в лоно истинного «дома»: *Мне – / о земле – / болтали сказки. / Есть человек. Есть любовь. / А есть – / лишь злость. / Личины. Маски. / Ложь и грязь. Ложь и кровь. / Когда предлагали / мне родиться – / не говорили, что мир такой. / Как же / я мог / не согласиться? / Ну а теперь – домой! Домой!* (1, 246 – 247).

Слово «ложь» употреблено в этом отрывке два раза. Можно сказать, что именно эта характеристика земной жизни наиболее значима для З. Гиппиус. Обременяющая ложь материального бытия, по мнению поэтессы, заключает человека в плен. Такое восприятие жизни отчётливо проявляется, к примеру, в стихотворении «Пыль»: *Напрасно в ужасе бессильном / Оковы жизни рвёт душа* (1, 70). Кроме того, по мнению лирического героя З. Гиппиус, физическое бытие – в силу своей грубо-материальной предметной разграниченности – мешает полноценному общению между людьми как духовными сущностями, препятствуя абсолютному проникновению духа в дух и стиранию границ между духовными обликами людей. Ярким примером такой точки зрения может служить стихотворение «Камень»: *Камень тела давит дух / [...] / Камню к камню нет путей. / Мы в одной земле – погребённые, / И с собой в себе разделённые... / Нам друг к другу нет путей* (1, 142). Здесь акцент намеренно ставится на слове «камень»: материал твёрдый, не способный к текучести и стиранию граней между собой и другими предметами и проникновению в них. Это слово становится синонимом человека, воплощённого в тело. Выражение же «мы в одной земле погребённые» наталкивает мысль на то, что само пребывание человека на земле есть «погребённость» в ней – состояние, сочетающее в себе признаки несвободы и не-жизни, что, по З. Гиппиус, в принципе одно и то же.

Однако – как ни парадоксально – именно ужас земного бытия, перехлёстывая через край, через грань этого самого материального бытия, разрушает саму оппозиционность смысловой пары «земное – запредельное». Происходит это через перенос состояния обречённости из жизни земной на возможную загробную жизнь. Примером этого может служить ещё одно стихотворение, так же носящее название «Земля». Здесь происходит своего рода скрещивание образов загробного мира с образом могилы – земного объекта, имеющего прямое отношение к смерти, а значит, являющегося проводником в посмертное запредельное бытие. Глядя в черноту могилы, лирический герой З. Гиппиус пытается угадать в этом грубо-зримом объекте прообраз того самого заветного потустороннего бытия: *Стою над могилой / С надеждою странною... / Под пылью и прахом / Ищу я движения, / С молитвой, со страхом / Я жду – воскресения...* (1, 87). Однако чуда не происходит, могила не являет ни тени того обетованного мира, в который, как надеется лирический герой, приводит смерть. На дне могилы, куда он смотрит в страшном ожидании, ему открывается лишь земля и непроглядная тьма: *Но ждать все страшнее... / Стою без защиты я... / Смеется, чернея, / Могила открытая; / Я требую чуда / Душою всесильною... / Но вет оттуда – / Землю могильною...* (1, 87).

Характерно, что и в этих строках образ земного воплощения смерти-«могилы» не вновь просто переключается с образом смерти, но и раскрывается во всём своём ужасе хохочущей черноты. Подобная метафора призвана усилить негативное восприятие данного образа.

Мир запредельности перестаёт быть той силой, которая способна затмить низость материальной сферы. Мечты о нём разрушаются, не выдержав безжалостного натиска физической реальности, – вплоть до того, что в душу лирического героя Зинаиды Гиппиус закрадываются сомнения если не в самой возможности существования мира духа, то, по крайней мере, в тех качественных характеристиках, которые ранее казались изначально ему присущими. Подобные сомнения находят своё выражение, к примеру, в стихотворении «А потом...?» Здесь вопрос духу земли о том, какое будущее готовит людям бытие после смерти, остаётся без ответа: *Понял, понял я про смертный час. / Но когда раздавят – что*

потом? / Что, скажи? Возьми ещё леденчик, / Кушай, кушай, мёртвенький младенец! / Не взял он. И поглядел бочком: / «Лучше не скажу я, что – потом (1, 163).

Страх неизвестности, таящейся за гранью земного бытия, приводит к тому, что иной раз даже трансцендентное поэтесса мерит мерою земного – как оказывается – более привычного и родного: *Господи! Иду в неизвестное, / но пусть оно будет родное. / Пусть мне будет небесное / такое же, как земное...* (1, 243).

Однако, помимо низвержения трансцендентного до уровня материального, существует и другой способ перехода к итоговой позиции авторского восприятия, синтезу полюсов оппозиции «земное / запредельное» – вознесение материального до уровня трансцендентного.

Если внимательно изучить стихотворные сюжеты З. Гиппиус, то становится заметно, что неприязнь к земному миру в лирике поэтессы практически не касается природы. Природа, при всей её материальности, для З. Гиппиус практически никогда не становится символом тленности бытия. Единственным примером обратного могут служить разве что строки из стихотворения «Хорошая погода»: *Небо каждый Божий день / Равноглубое. / [...] / Для того, чтоб обмануть, / Свод небес так ясен. / Соблазнить и обмануть, / Убедить кого-нибудь, / Что наш мир прекрасен. / Не поддамся этой лжи, / Знаю, не забуду: / Мир кругом лежит во лжи... / Ворожи, не ворожи – / Не поверю чуду* (1, 275). Это стихотворение – исключительный случай проявления характерной для поэтессы неприязни к земному миру в отрицании какой-либо ценности земных красот, в ощущении фальшивости и коварства прелестей материальной природы, которые словно пытаются своей бутафорской красотой отвлечь человека от стремления к высшим сферам. Здесь опять настойчиво повторяется слово «ложь», а кроме того, проскальзывает даже некий намёк на однообразие земного бытия: *Небо каждый Божий день равноглубое* (1, 275), что создаёт ощущение хождения по кругу и безысходности.

Однако в подавляющем большинстве случаев именно природа выступает в её поэзии своего рода отдушиной среди ужаса земного существования, прообразом небесной гармонии. Человек в поэзии Зинаиды Гиппиус принадлежит природе настолько же, насколько он принадлежит царству духа. В стихотворении «Вечер» лирический герой поэтессы признаётся: *Как никогда, я чувствую – я твой, / О милая и строгая природа! / Живу в тебе, потом умру с тобой... / В душе моей покорность – и свобода* (1, 70). А в стихотворении «Отрада» мы можем наблюдать идеализацию полного растворения личности человека после смерти в окружающем мире: *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* (1, 51). «Запредельность» здесь уже не является запредельной. Напротив, она словно «спускается» из сферы чистой духовности в сферу земной природы.

Такое единение, как нетрудно предположить, достигается поэтессой через признание божественности природы, а значит, и Земли в целом, а за ней и всего материального мира, являющегося уже не тенью, не искажением, а проявлением трансцендентного, ипостасью Бога. Так, в стихотворении «Прорезы», несмотря на ощущение некоторой вторичности земного по отношению к высшему, божественному (*Здесь – только обещания и знаки: / Игла в закатном золоте вина, / Сияющий прорыв, прорез на мраке... / Здесь только счастье – голубого сна* (1, 235)), в лирику поэтессы тем не менее вторгается осознание ценности всего земного как материального воплощения высших духовных сфер: *Но я земным объектам жадно внемлю. / Текут мгновения, звено к звену. / И я люблю мою родную Землю, / Как мост, как путь в зазвёздную страну. / Одну Нездеишнюю люблю я в дешней...* (1, 235).

Вместе с тем в данном контексте обращает на себя внимание фраза «счастье голубого сна». С одной стороны, голубой цвет в литературе чаще всего служит символом запредельности, недостижимости, мечты. Примером тому может служить образ «голубого цветка» у Новалиса. А с другой стороны, «счастье голубого сна» вновь отсылает нас к мысли о том, что земное бытие – лишь сон, иллюзия по отношению к миру духовного. То есть, «голубой сон» – мечта о высшем Божественном мире, которой суждено сбыться только за гранью жизни.

И всё же поэтессой явственно декларируется любовь лирического героя к Земле. Особенно проникновенно это отражено в стихотворении «Божья». Уже само название произведения, которое (как видно из содержания стихотворения) является определением к слову «Земля», выражает отношение автора к объекту изображения: *Милая, верная, от века Суженая, / Чистый цветок миндаля, / Божьим дыханием к любви разбуженная, / Радость моя, – Земля!* (1, 191). Речь здесь идёт не просто о любви к Земле и земному, а об ощущении сроднённости, слиянности с ней, единства собственной судьбы с судьбою мира: *Всю я тебя люблю, Единственная, / вся ты моя, моя! / Вместе воскреснем, за гранью таинственную, / Вместе, – и ты, и я!* (1, 191).

Иногда неясные переходы в оценках двух измерений наблюдаются внутри одного произведения. В качестве примера может служить стихотворение З. Гиппиус «К пруду». Начинается оно с характерной для поэтессы констатации инакости своего лирического героя, его инородности, чуждости земному

бытию и, как следствие, неспособности жить в мире живых, приземлённых людей: *Не осуждай меня, пойми: / Я не хочу тебя обидеть, / Но слишком больно ненавидеть, – / Я не умею жить с людьми. / И знаю, с ними – захохочусь. / Я весь иной, я чуждой веры...* (1, 62).

Для лирического героя данного стихотворения пруд – вполне земной объект, несмотря на свою принадлежность к реальному миру, становится тем местом, где можно найти хотя бы временное уединение и свободу от нежелательного людского общества (уже само название стихотворения «К пруду» передаёт здесь направленность движения и мысли лирического героя): *Не знаю сам, / Куда пойду. / Они везде, их слишком много... / Спускаюсь тропинкою отлогой / К давно затихшему пруду. / Они и тут – но отвернусь, / Следов их наблюдать не стану, / Пускай обман – я рад обману... / Уединенью предаюсь* (1, 62). Показательно, что люди в данном отрывке обозначены одним единственным местоимением «они», что поэтически обезличивает этих персонажей, превращая их в одну сплошную устрашающую массу. Здесь, как и в большинстве стихотворений, развенчивающих пребывание на земле, фигурирует понятие «лжи», о чём свидетельствует повторение лирическим героем слова «обман». Вместе с тем обман в данном случае окрашен скорее положительно, чем отрицательно, поскольку благодаря ему лирический герой хотя бы ненадолго отрывается от тягот земной жизни. Тишина, царящая у пруда – пусть временно и иллюзорно, всё-таки погружает лирического героя стихотворения в состояние, приближённое к желаемому уходу от окружающей действительности. Это место становится для него маленьким оазисом недолгого покоя – заменой (пусть и суррогатной) возделенному потустороннему миру. Более того, он же (пруд), как уже отмечалось, предоставляет возможность и полного ухода от тягот удушающей жизни, из ненавистного мира людей в мир загробный, становясь как бы порталом в иное измерение: *И слышу кто-то шепчет мне: «Скорей, скорей! Уединенье, / Забвение, освобождение – / Лишь там... внизу... на дне... на дне...»* (1, 62).

Но особенно интересна в данном контексте следующая строфа: *Вода прозрачнее стекла. / Над ней и в ней кусты рябины. / Вдыхаю запах бледной тины... / Вода немая умерла* (3, 62). Лирическое описание водоёма здесь направлено на создание эффекта потусторонности, будто бы пруд становится местом пересечения двух реальностей – земной и запредельной, или же «представительством» царства смерти в мире живых. «Двузначность» пруда подчёркивается и – как бы невольной – деталью описания воды: «над ней и в ней кусты рябины»: живые кусты у пруда и их зеркальное отражение прямо соседствуют с их потусторонним повторением в его водах...

В этой связи сразу вспоминается формула из изумрудной скрижали Гермеса Трисмегиста, которую Зинаида Гиппиус повторяет в стихотворении «*Tabula Smaragdina*»: *Небо – вверху; небо – внизу. / Звезды – вверху; звезды – внизу. / Все, что вверху, то и внизу, / Если поймешь, – благо тебе*. Мысль о единстве противоположностей: земного и трансцендентного, человеческого и сверхчеловеческого, демонического и Божественного.

Если рассматривать функцию данного поэтического образа с такой точки зрения, то получается, что автор, явно позиционирующий более высокую – по сравнению с миром материальным – природу мира трансцендентного, намёком даёт опровержение своей же точке зрения, дабы провозгласить их единство. Подобное мнение, разумеется, может быть принято лишь в качестве версии, поскольку точно утверждать наличие такого рода авторской интенции невозможно. Однако неоспоримым фактом в данном случае является то, что мысль о единстве оппозиционных миров в поэзии З. Гиппиус присутствовала. Так же – с помощью образа отражений – она выражена в стихотворении «Зеркала»: *А вы никогда не видали? / В саду или в парке – не знаю, / Везде зеркала сверкали. / [...] / И в каждом – зари розовенья / Сливалось с зелёностью травной; / И были, в зеркальном мгновеньи, / Земное и горнее – равны* (1, 239). Здесь происходит скрещивание, взаимопроникновение миров – «розовенья» с «зелёностью», верхнего с нижним, земного с запредельным. Однако и здесь кроется дополнительный смысл: «равенство» достигается лишь в «зеркальном мгновеньи». Эта метафора передаёт миг воплотившейся в зеркальном мире иллюзии. Иными словами радостного всепоглощающего синтеза двух оппозиционных миров всё же не происходит. Гиппиусовский синтез в данном (и не только) случае остаётся иллюзорным и зыбким, улавливаемым лишь на мгновение.

Кроме того, необходимо обратить внимание на то, что функционирование оппозиции «земное / запредельное» не ограничивается синтезированием противоположностей. Одной из характернейших черт творчества Зинаиды Гиппиус является диалектичность – непрестанный диалог противоположностей. В результате рождённый синтез оборачивается новой проблемой, а именно разбалансированностью: нахождение в двух сферах – земной и запредельной – одновременно приводит к тому, что лирический герой поэтессы не может утвердиться ни в одной из них. Возникает чувство разорванности между двумя мирами – неполноценности бытия в сфере «двух правд», как, например, в стихотворении «Петухи»: *Ты пойми, – мы ни там, ни тут. / Дело наше такое, – бездомное* (1, 118), *Ночь прошла, но утра нет.* (1, 118). Состояние неопределённости передаётся отрицанием обеих противоположностей: «ни там ни тут»,

ни ночь ни утро. Томительное ожидание наступления царства Божьего на земле, попытка вырвать материальное за его собственные границы, казалось бы, приближает «рассвет» мира и души лирических героев, однако «лицо небес ещё тёмное» (1, 118).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что взаимоотношение двух миров в поэзии З. Гиппиус представляет собой непрекращающийся спор противоположностей, который автор пытается разрешить путём сведения этих двух измерений в единую точку бытия, сфокусированного в своей беспредельности и универсальности. Вместе с тем гиппиусовский синтез практически во всех случаях является зыбким, и данная антитеза – не исключение. Нарождающееся единство миров тот час же сменяется новым разрывом или же ощущением потерянности между ними и не-вхождения ни в один из них.

Такое положение объясняется тем, что для З. Гиппиус данные миры так или иначе остаются проявлениями Великого Целого, которое является универсальным именно благодаря единству входящих в него противоположностей. Однако само существование мироздания – как в физическом, так и в философском аспектах – подразумевает также непрестанную борьбу этих противоположностей, их столкновение и взаимодействие. Именно эти явления и нашли своё поэтическое отражение и философское обоснование в творчестве Зинаиды Гиппиус. Перманентное напряжение между полюсами смысла в её стихах фактически отзеркаливает аналогичные процессы на вселенском уровне, что делает её творчество своего рода микрокосмосом, отражающим макрокосмос, словесной моделью бытия.

1. Богомолов Н. А. Русская литература XX века и оккультизм. – М., 1999.
2. Гаспаров М.Л. Поэтика "серебряного века" // Русская поэзия «серебряного века», 1890-1917: Антология. – М., 1998. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/mlgaspar/gasparov.html>
3. Гиппиус З. Н. Сочинения: Стихотворения. Проза. / [сост., подгот. текста, вступ. ст., комм. К.Азадовского, А. Лаврова]. – Л., 1991.
4. Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы // Д.С.Мережковский Эстетика и критика: [в 2 т.]. – М., 1994.
5. Мореас Ж. Литературный манифест. Символизм / Интернет-школа Просвящение. ру. – Режим доступа к книге: <http://www.internet-school.ru/Enc.ashx?item=653705>
6. Савельев С.Н. Жанна д'Арк русской религиозной мысли. Интеллектуальный профиль З. Гиппиус. – М., 1992.
7. Философский словарь / Мир словарей / Коллекция словарей и энциклопедий онлайн. – Режим доступа: http://mirslovari.com/fil_A/
8. Ханзен-Лёве А. Русский символизм. – М., 1999.
9. Шахматова Е.В. «Тот луч – ты сам»: Серебряный век и антропокосмизм. – Режим доступа: <http://www.portal-credo.ru/site/?act=lib&id=2806>
10. Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature / Ed. By G. S. Smith. Berkley, 1989.