

Педченко Е. В.,  
старший преподаватель кафедры славянской филологии и перевода  
Мариупольского государственного университета

## ФИЛОСОФИЯ ЛЮБВИ В ПРОЗЕ ЗИНАИДЫ ГИППИУС И ДМИТРИЯ МЕРЕЖКОВСКОГО

**Аннотация.** В статье рассмотрена оригинальная концепция философии любви Зинаиды Гиппиус и Дмитрия Мережковского, как реализация «эротической утопии» русского *fin de siècle*. Определены основные вопросы «нового религиозного сознания», представленные в автобиографической, критической и художественной прозе Гиппиус и Мережковского с позиции их гендерной индивидуальности.

**Ключевые слова:** философия любви, андрогинизм, эротическая утопия, гендер, жизнетворчество.

**Постановка проблемы.** Философия любви в русской литературе стала предметом широкого изучения, как отмечает Е. Романова: «По вполне понятным причинам литература Серебряного века оказалась в «эпицентре» рассмотрения феномена любви» [1, с. 37]. Также литературное поле Серебряного века, с его экспериментами, эпатажем, жизнетворческими практиками и стремлением к свободе личности, представляет непосредственный интерес для гендерного литературоведения. Традиционно в рамках этих исследований рассматривается творчество женщин, основываясь на методологии феминистской теории. Однако в последние годы все большее внимание привлекает проблема соотношения мужского и женского творчества, что определило интерес к гендерным творческим парам Серебряного века, среди которых наиболее неординарный писательский союз представляют супруги Мережковские.

**Анализ последних исследований и публикаций.** Изучение философии любви Серебряного века – один из самых популярных аспектов исследований в философии, культурологии и литературоведении последней четверти века, начало которым положил В. Шестаков, опубликовав в 1991 году антологию «Эрос. Россия. Серебряный век» [2], включающую основные мнения по вопросам любви и пола на рубеже XIX–XX веков. Современный научный дискурс по данной теме включает общие вопросы изучения феномена русского Эроса (Н. Джежер, М. Золотоносов, И. Кон, А. Лихачева, О. Матич, А. Эткинд и др.), рассмотрение философии любви в творчестве отдельных писателей (Л. Анпилова, М. Гельфонд, Л. Пушкарева, А. Хван и др.), исследования феноменологии пола с точки зрения гендерологии (О. Воронина, Т. Ерохина, О. Матич, О. Рябов, Т. Сыдеева и др.). Особое значение философия любви приобрела в жизнетворческой концепции писателей-символистов, рассматриваемая Т. Ерохиной как самоидентификация сознания творческой личности [3], в рамках которой возникает вопрос о гендерной самоидентификации. Эта проблема связана с эротической утопией русского декаданса, которая подробно изложена О. Матич в книге «Эротическая утопия. Новое религиозное сознание и *fin de siècle* в России», где глава «По ту сторону гендера» посвящена Зинаиде Гиппиус и ее особым отношениям с мужем [4]. Мережковские выступили теоретиками и практиками

«нового религиозного сознания», что определило не проходящий интерес к их взглядам, жизни и творчеству. Непосредственно данному кругу вопросов, кроме уже указанных, посвящены работы А. Бисерова, Ю. Курило, Т. Осипович, Я. Сарычева, В. Тараскиной, Д. Томсон, И. Янишевской и др. Как заметил А. Лавров: «Мережковский и Гиппиус являли внутренне контрастную, но на редкость цельную пару: взаимовосполнение и взаимообусловленность обеспечивали эту цельность» [5, с. 10]. Гендерный аспект изучения наследия прежде всего касался Зинаиды Николаевны, поэтому нам представилось интересным и своевременным обратиться к изучению творческого диалога супругов Мережковских.

**Цель статьи** – рассмотреть реализацию концепции философии любви в творческом диалоге З. Гиппиус и Д. Мережковского.

**Изложение основного материала.** Русская культура Серебряного века представила концепцию любви, которая вбирает в себя как европейский опыт, который восходит к античности, претерпевает изменения под влиянием средневекового христианства и далее развивается в дихотомии заложенных этими эпохами основ, так и собственно русский, который представлен в литературе и риторике Древней Руси и получивший наибольшее развитие в литературе XIX века. Продолжая тезис Ф. Достоевского «Красота спасет мир», Вл. Соловьев вводит новый – «любовь спасет мир». Стремясь объединить «и философский, и религиозный, и психологический, и эстетический аспекты любви» [6], философы обращались к учению Платона, что позволило им преодолеть стереотипное отношение русского общества к запретным темам половых отношений, вывести их на бытийный уровень. В наследии неоплатонической философии, в обращении к язычеству прослеживается связь *серебряного ренессанса* в искусстве и литературе России с известным европейским Ренессансом, что предопределяет расцвет культуры и предчувствие ее разрушения. «Социальные, гражданские темы, стоящие в центре внимания предыдущих поколений, решительно отодвигаются в сторону экзистенциальными темами – Жизни, Смерти, Бога» – отмечает М. Гаспаров [7, с. 10]. «Дети *fin de siècle*» «пропускали свои декадентские тревоги и утопические надежды сквозь призму апокалиптического видения, вдохновляясь различными мистическими и религиозными учениями», воплощая их «в новаторских художественных и жизненных практиках», в чем О. Матич видит природу их *эротического утопизма* [4, с. 4].

Отличительной чертой этого периода, по мнению многих исследователей, является его игровая стихия или карнавализация (Бахтин), которая в амбивалентном выражении порождает жизнетворческий метод и определяет характер Серебряного века как эпохи. «Карнавальное действо, где не существует ни рампы, ни «зрительного зала», – это сцена и жизнь, празднество и сновидение, дискурс и зрелище» [8, с. 443–444], смерть и рождение. Его участники выступают исполнителями

и зрителями одновременно, значит «обретает плоть структура автора», наблюдающая «за собственным творчеством, автора как «Я» и как «другого», как человека и как маски» [8, с. 443]. По мнению Ю. Лотмана, игра выступает моделью действительности особого типа, которая воплощаясь в искусстве создает человеку условную возможность говорить с самим собой на разных языках, «по-разному кодируя свое собственное «Я» [9, с. 73]. Одним из возможных вариантов такого кодирования может выступать смена поло/гендерной идентичности, когда автор ведет повествование в тексте от имени представителя другого пола или другой гендерно-ориентированной индивидуальности. В данном случае возникает особый вариант «производящей инстанции нарративного дискурса», или «наррации» [10, т. 2, с. 226], к которой часто прибегают писатели-символисты и представители их ближайшего окружения. Способ наррации Ю. Кристива рассматривает с точки зрения теории М. Бахтина, выделяя прямое, объективное и амбивалентное слово, где примером последнего могут выступать автобиография, полемические исповеди, публичный и скрытый диалог. Она считает, что диалогизм присутствует в любом высказывании и обнаруживается на уровне предметного слова и «истории», которая «предполагает не только вмешательство говорящего в повествование, но и его ориентацию на другого» [8, с. 438], на воспринимающего текст субъекта чтения. Эту мысль развивает У. Эко в теории *открытого произведения*, отмечая, что впервые «вполне осознанная поэтика «открытого» произведения» появляется в символизме [11, с. 35]. Таким образом, данные теории представляют методологическую основу исследования прозаических текстов З. Гиппиус и Д. Мережковского как выражение их концепции философии любви в гендерно маркированном нарративе.

Как уже было сказано выше, представители русского декаданса создали *эротическую утопию*, которая должна была «обессмертить тело любви» с помощью «эротической экономики» через отказ от бремени деторождения и «преобразования желаний, запрещающего совокупление» [4, с. 4–6]. Выразителями этой идеи в жизни и творчестве выступили супруги Мережковские, ставшие основателями «нового религиозного сознания», которое образовалось в Петербурге при участии В. Розанова, Н. Бердяева и др. Они видели разрешение противоречия мировой истории в объединении мирской и религиозной жизни, для чего были организованы философско-религиозные собрания (1901–1903, 1907–1917) и журнал «Новый путь». В «Литературном дневнике» Гиппиус рассказывает, с какими трудностями они столкнулись, так как в те времена «всякое слово мистики считалось безумием, а слово религии – предательством» [12, т. 7, с. 6]. Вопросы веры, любви, пола и семьи стали центральными в полемике представителей «нового религиозного сознания». Так, сборник статей Розанова «В мире неясного и нерешенного» (второе издание) вызвал неоднозначную реакцию со стороны Д. Мережковского и З. Гиппиус, не принимавших его представления о святости брака и святости рода.

Главным пунктом несогласия стал вопрос бессмертия, которое Розанов видел в деторождении: «Рождая – я отпадаю от смерти» [13]. Мережковского не устраивает сама мысль о том, что «новая любовь преображенного пола будет заключаться в плодливости», что история человечества есть «бесконечный Ветхий Завет, но без чаяния Мессии, без преображения, без конца мира», поэтому он восклицает:

«Как скучно, как страшно и не соблазнительно!» [14, с. 405]. Он видел «будущность пола – в стремлении к новой христианской влюбленности», [14, с. 402] о чем пишет в статье «Новый Вавилон». В эту дискуссию включается З. Гиппиус статьей «Влюбленность», которая стала откликом на сборник Розанова и на статью Мережковского. Зинаида Николаевна позволила себе высказать опасение, что слова Дмитрия Сергеевича будут неверно истолкованы, потому что вопрос о поле остается одним из проклятых вопросов, а «брак и семья – никогда не был и не мог быть метафизическим решением вопроса» [2, с. 175]. Интересен выбор названия статьи – *влюбленность* – понятие, которое, по мнению мужа, определяет будущую сущность пола. Для Гиппиус оно стало лейтмотивом ее жизнетворчества, так как воплощает самое ценное состояние человеческих чувств, через него познается истина и тайна пола, но познать их полностью невозможно. Для нее правдой человеческой природы выступает цельное существо, следовательно, «решив покорить тело душе – мы оскорбляем душу или, не принимая ее во внимание, – мы оскорбляем тело через душу» [2, с. 176]. Она не связывает проблему пола с противоречием между духом и плотью, в отличие от Мережковского, для которого эта дихотомия стала проекцией дихотомии язычества и христианства, найдя свое выражение в трилогии «Христос и Антихрист».

В первом романе трилогии «Смерть богов», погружившим читателя в атмосферу Римской империи IV века, символом христианства выступает монашеская одежда и поклонение святым костям, которым Мережковский противопоставляет красоту живого человеческого тела, описывая юную последовательницу спартанцев, чье тело пламенной лаской обнимает солнце. Вид обнаженного женского стана не вызывает в Юлиане и его спутнике сладострастия, ни одной грешной мысли, они только любят его красотой и отождествляют девушку с Артемидой-охотницей, видят в ней сохранившуюся прелесть Древней Эллады. Мораль исторического христианства вносит, по Мережковскому, дисгармонию в отношения людей, вносит трагическое начало в любовные чувства, так как стремится исключить из него эротическое наслаждение. Именно разделение на духовное и телесное влечет за собой понятие греховности и подсознательную тягу к греху как к запретному плоду. Так, близость с Арсиноей, ее ласки показали Юлиану обманчивыми и холодными, а влечение к жене было порождено «злым любопытством». В романе никто никого не любит, красота внешняя остается холодной, а внутренний мир героев – полная загадка. В отличие от трилогии, в новеллах Мережковского из итальянской жизни периода Ренессанса нет противопоставления вер, но присутствует критика исторического христианства. Так, новелла «Любовь сильнее смерти» представляет притчу-парадокс нового времени, где запретная любовь художника к девушке оказывается спасительной, в отличие от продиктованной общественными и церковными стереотипами, антуражем святости и добродетели любовь матери, супруга, дяди и священника.

Для Мережковского художественный мир произведения – это инструмент выражения его философских идей. Следовательно, его исторические романы и новеллы невозможно воспринимать как продолжение традиции романтиков, они ближе к религиозно-философской драме Педро Кальдерона, где художественный мир заведомо условен, а герои четко следуют установке автора-философа, для которого главным выступает

воплощение своих взглядов и идей. Как и великий испанский драматург, он проводит своих героев через испытания веры к поклонению Христу. Облекая свои идеи в художественную форму исторического повествования, Мережковский создает виртуозную стилизацию, погружая читателя в культурные эпохи прошлого для ощущения сложности и важности его философских концепций, понимания вневременности проблем бытия. Также и в философско-критической прозе он использует разные приемы наррации для диалога с читателем.

Однако главным почитателем, критиком и интерпретатором его творчества была Зинаида Николаевна. Ее автобиографическая проза открывает для нас интимную сторону их жизни, воссоздает события и объясняет поступки («О Бывшем», «Литературный дневник», «Дмитрий Мережковский» и др.). В дневнике «Contes d'amour» (1893–1904) Гиппиус пытается разобраться в своих чувствах и мыслях, определить в причинах своей *эротической утопии*. Именно с его страниц мы узнаем, как возникает эстетическая концепция *влюбленности*, почему особое место в этой концепции занимает поцелуй – «В поцелуе – оба равны» [12, т. 8, с. 46], и что влияло на осознание гендерной идентичности – «Издаюсь над тобой, власть тела!.. Сама – ей не подчинюсь...» [12, т. 8, с. 32], а также «Мне нравится тут обман возможности: как бы намек на двуполость ... Это мне ужасно близко. То есть то, что кажется» [12, т. 8, с. 48]. Последнее особенно увлекало Гиппиус, она любила наряжаться в мужские костюмы, играть в свою двуполость, но это скорее было продиктовано не стремлением к гомосексуальности буквально, она не принимала физическую сторону и этих отношений: «Нет, извращение, специализация – примитивнее даже брака» [12, т. 8, с. 48], а стремлением к андрогинности, о которой так много тогда говорили в философских кругах, возможности совместить в себе «Любвеобильное, альтруистическое, женское сердце...» [12, т. 8, с. 32] и мужской ум. Примером тому выступает ее самовыражение в нарративе. Если дневники представляют естественно феминное повествование, то в критике она, надевая мужскую маску, старается быть резкой, остроумной и беспощадной, что становится ее авторской стратегией, способом противостояния сексизму в критике, о котором она говорит в статье «Зверобог». Однако в оценке чужого творчества ее мужская маска бывает гораздо беспощаднее многих критиков-мужчин, о чем свидетельствует исследование Марианджелы Паолини [15].

Следует сказать, что на индивидуалистическое творчество Гиппиус 1890-х годов критика отзывалась спокойно, но, когда она коснулась традиционно мужских вопросов духовной и общественной жизни, стала оценивать творчество других писателей, это вызвало неоднозначные суждения в ее адрес, которые касались не только творчества, но и гендера. В статье «Ночью о солнце» Мережковский объясняет природу этого критического дискурса тем, что Гиппиус «выступила из-за щита своей женской слабости», коснулась вопросов, о которых женщины ранее не говорили, «тайны о браке, о поле, о нем, который есть, и о ней, которая не должна, не может, не хочет быть». В этом он видит «не эмпирический, не нравственный, не общественный вопрос о равенстве или неравенстве, о свободе или несвободе женщин, а неизмеримо более глубокий, метафизический вопрос о двух полюсах мира, о бытии и небытии, о мужском и женском в их вечной, нездешней противоположности» [12, т. 4, с. 515].

**Выводы.** Гиппиус и Мережковский создают оригинальный творческий союз, в рамках которого определяются их индивидуальные концепции философии любви, которые находят выражение в их творчестве. Из дневников, писем и воспоминаний супругов и их современников следует, что инициатива создания философско-религиозного общества, журнала «Новый мир», духовной *требрачности* принадлежала Зинаиде Николаевне, она была достаточно деятельна и весьма убедительна, а Дмитрий Сергеевич теоретически обосновывал и оформлял философские идеи. Оставаясь единомышленниками в основном, они позволяли себе выражать разные точки зрения в частностях, увлекаться друг друга в кипучем дискурсе Серебряного века, что свидетельствует о единстве этого оригинального супружеского союза и внутренней свободе каждого в нем. Обретя известность поэтов, они оставили богатое прозаическое наследие. Мы обратились лишь к отдельным текстам писателей периода становления их философско-религиозных взглядов, более широкое рассмотрение которых станет предметом дальнейшего исследования.

#### Литература:

1. Романова Е.И. Дискурс любви в русской литературе XVIII–XX: дисс. ... доктора филологических наук: 10.01.02. – Днепропетровск, 2013. – 450 с.
2. Русский Эрос, или Философия любви в России / Сост. и авт. вступ. ст. В.П. Шестаков; коммент. А.Н. Богословского. – М.: Прогресс, 1991. – 448 с.
3. Ерохина Т.И. Жизнетворчество символистов в аспекте самоидентификации. Вестник ВятГУ. – 2009. – № 1. – С. 70-73.
4. Матич О. Эротическая утопия. Новое религиозное сознание и fin de siecle в России = Erotic Utopia: The Decadent Imagination Russia's Fin de Siecle. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 556 с.
5. Лавров А.В. Русские символисты. Этюды и разыскания. – М.: Прогресс-Плеяда, 2007. – 185 с.
6. Шестаков В.П. Эрос и культура: Философия любви и европейское искусство. – М.: Республика, 1999. – 464 с. – Электрон. аналог печ. изд.: URL: [http://lit.lib.ru/s/shestakov\\_w\\_p/text\\_0010.shtml](http://lit.lib.ru/s/shestakov_w_p/text_0010.shtml) (дата обращения: 09.08.2016).
7. Гаспаров М.Л. Поэтика «Серебряного века» / Русская поэзия «Серебряного века». 1890–1917: антология / под ред. М.Л. Гаспарова, И.В. Корецкой. – М.: Наука, 1993. – С. 5–46.
8. Кристева, Ю., Бахтин, слово, диалог и роман. / Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427–457.
9. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14–285.
10. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 1–2. – М.: Изд.-во им. Сабашниковых, 1998. – 944 с.
11. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. – СПб.: Академический проект, 2004. – 384 с.
12. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. В 15 т. – М.: Русская книга, 2003.
13. Розанов В.В. В мире неясного и нерешенного (сборник статей). 1904 [Электронный ресурс] – URL: [http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov\\_v\\_mire\\_neyasnogo\\_i\\_nereshennogo.html#003](http://dugward.ru/library/rozanov/rozanov_v_mire_neyasnogo_i_nereshennogo.html#003)
14. Мережковский Д.С. Новый Вавилон. / Розанов В.В.: pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Т. 1 – СПб. Издательство: РХГА, 1995. – С. 400–407.
15. Паолини М. Мужское «Я» и «женскость» в зеркале критической прозы Зинаиды Гиппиус / Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования. – М., ИМЛИ РАН, 2002. – С. 274–289.

**Педченко О. В. Філософія любові в прозі Зінаїди Гіппіус і Дмитра Мережковського**

**Анотація.** У статті розглянута оригінальна концепція філософії любові Зінаїди Гіппіус і Дмитра Мережковського, як реалізація «еротичної утопії» російського *fin de siècle*. Визначено основні питання «нової релігійної свідомості», що представлені в автобіографічній, критичній і художній прозі Гіппіус і Мережковського з позиції їхньої гендерної індивідуальності.

**Ключові слова:** філософія любові, андрогінізм, еротична утопія, гендер, життєтворчість.

**Pedchenko O. Philosophy of love in prose of Zinaida Gippius and Dmitry Merezhkovsky**

**Summary.** The article describes the original concept of the philosophy Gippius and Merezhkovsky's of love, as the realization of the «erotic utopia» of the Russian *fin de siècle*. It defines the main issues of the “new religious consciousness” in the autobiographical, critical and artistic prose of Gippius and Merezhkovsky from the standpoint of their gender individuality.

**Key words:** philosophy of love, androgyny, erotic utopia, gender, life and creativity.