

О.В. Жарикова

ТЕМА ВЕЧНОЖЕНСТВЕННОГО В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

Зинаида Гиппиус – личность прежде всего. Эта необыкновенная и значительная личность сказалась в ее стихах и более, чем какие-то особенные художественные приемы, делает ее стихи узнаваемыми, даже если под ними не видим подписи.

Имя Зинаиды Гиппиус давно и прочно вошло в историю литературы. На Западе это произошло гораздо раньше. В данной работе мы рассмотрим, прежде всего, духовный и психологический облик этой незаурядной женщины, чей талант проявился буквально во всех областях литературного творчества. Она писала стихи, прозу, пьесы, литературную публицистику, выступала как литературный критик и философ. Одним из главных её дарований было искусство общения, способность вести долгие многочасовые беседы с любым количеством участников так, что скучно никогда и никому не было.

Но, что самое загадочное, может быть, – это её умение быть женой такого человека, как Д.С. Мережковский. Их долгий, 52-летний, брак являлся настоящей загадкой, как для современников, так и для всех историков и литературоведов вплоть до наших дней. Сама Зинаида Николаевна писала, что они за всё это время не расставались ни разу больше, чем на несколько часов. Может, здесь и есть доля лукавства, однако, историкам литературы неизвестно ни одного письма З.Н. к супругу и ей – от него. Необычность этого брака подчёркивается тем, что объединил он людей не просто разных, а, можно сказать, противоположные по складу личности. Несмотря на то, что Гиппиус постоянно носила маску манерной светской дамы, хозяйки популярных салонов (в старости она, шутя, называла себя «бабушкой русского декадентства»), в ней было много земного, плотского, даже чувственного.

Например, вот как вспоминает о ней один из старших современников, И.И. Ясинский: «Зинаида Николаевна Мережковская, урождённая Гиппиус, была прехорошенькой девочкой, в коротеньких платьицах, с длинной русой косой, наивная и кокетничавшая своей молодостью» [1].

На И.А. Бунину при первой же встрече она тоже произвела неизгладимое впечатление: «Удивительной худобы, ангел в белоснежном одеянии и с золотистыми распущенными волосами, вдоль обнажённых рук которого падала до самого полу что-то вроде не то рукавов, не то крыльев» [1].

Немного позднее Вяч. Иванов со свойственной ему парадоксальностью говорил, что и в браке «на самом деле она девушка, ибо никогда не могла отдаться мужчине, как бы ни любила его. (...) И в этом

для неё – драма, ибо она женщина нежная и страстная. Мать по призванию» [1].

Нам известны и собственные её признания: в дневниках она не раз пишет о своей неутолённой чувственности: «О, если б совсем потерять эту возможность сладострастной грязи, которая, знаю, таится во мне, которую я даже не понимаю, ибо я ведь и при сладострастии, при всей чувственности – не хочу определённой формы любви.» (Дневники, запись 24 ноября 1896 года).

Г. Адамович считал, что знаменитый «необыкновенный ум» Зинаиды Гиппиус, о котором говорили буквально все, кто хоть немного общался с ней, пристрастие к резким, острым умозаключениям, холодная рассудочность стиля, безупречная логика формы, которыми наполнены все её публицистические и критические статьи, – это не более, чем изысканная поза, из числа тех, которые так любила принимать З.Н. «Она хотела казаться человеком с логически неумолимым, неизменно трезвым, сверхкартезианским («мыслю, значит, существую», как говорил Декарт) умом. Действительно, она была в самом деле очень умна. Но ум у неё был путаный, извилистый, очень женский, гораздо более замечательный в смутных догадках, чем в отчётливых, отвлечённых построениях, в тех рассудочных теоремах, по образцу которых написаны многие её статьи». Как характерно, скажем для примера, название одной из них: «Арифметика любви»!

С самого начала Зинаида Гиппиус поражала всех своей "исключительностью", пронзительно острым умом, сознанием (и даже культом) этой исключительности, эгоцентризмом и нарочитой манерой высказываться наперекор общепринятым суждениям.

Однажды Г. Адамович заметил: «Каждый раз, как приходится мне говорить или писать о Зинаиде Николаевне Гиппиус, спорить с теми, кто относится к ней отрицательно, – а таких людей немало, – каждый раз я вспоминаю лаконическую запись в одном из дневников Блока, без дальнейших пояснений:

– Единственность Зинаиды Гиппиус.

Да, единственность Зинаиды Гиппиус, есть люди, которые как будто выделаны машиной, на заводе, выпущены на свет Божий целыми однородными сериями, и есть другие, как бы «ручной работы», – и такой была Гиппиус» [1].

Таким образом, говоря о «единственности» как необходимой первооснове подлинной любви, З.Н. несомненно имеет в виду, прежде всего, саму себя (и Д.С. Мережковского). Далее З. Гиппиус в статье пишет о необходимости исключить из понятия любви всякое иное содержание, кроме эротического: «Мы говорим только об Эросе, несущем с собою веянье нездешней радости (по выражению Вл. Соловьёва). Это веянье знает каждый влюблённый, оно охватывает человека всего, целиком, изменяет

внешне и внутренне. Подлинная влюблённость всегда духовно-телесная». Мотив эротического начала как проявления «вечно женственного» в русской философии после работ Владимира Соловьёва приобрёл значение проявления св. Софии как «женской ипостаси» божества. Св. София рассматривалась как небесный образ Богоматери, Девы Марии, сочетающей в себе девственное и материнское начало.

Русские мыслители начала века развивали гуманистическую традицию в понимании природы любви и, обращаясь к потаенным вопросам пола, связывали сексуальную энергию человека не только с продолжением рода, но и с духовной культурой – с религией, художественным творчеством, с поиском новых нравственных ценностей. Философская идея эроса оказалась одновременно причастной и этике, и эстетике, и психологии, и религии. Этот синкретизм является одной из характерных особенностей русского Эроса.

Идеи эти были особенно близки творчеству символистов (А. Белый, К. Бальмонт, В. Брюсов, ранний А. Блок). Д. Мережковский, идеолог так называемых старших символистов, считал, что новое мистическое искусство с помощью символов, вытекающих из тайных глубин души художника, должно открыть людям пути к постижению Божественной сущности мира. А. Белый полагал, что искусство существует в тесной связи с религией, и его задача – “передавать в субъективно-лирических излияниях” голос Мировой Души. Эстетические принципы символистов складывались в соответствии со стремлением открыть незримое и спасти мир.

Элементы «софианства» присутствуют и в размышлениях о небесной природе истинной любви у Мережковских. Однако они никогда не принимали тех или иных определённых догматических форм, и это отличало эти суждения от формулировок Вл. Соловьёва и С. Булгакова. Поэтому Любовь у З. Гиппиус всё же остаётся скорее ёмким поэтическим образом, чем философским или богословским понятием.

Не поясняют, но отдаляют
Мысли немые желанный ответ,
Ожесточают и угашают
Нашей природы божественный свет. (...)

Мы соберёмся, чтобы хотеньем
В силу бессилие преобразить,
Веру – со знанием, мысль - с откровеньем,
Разум – с любовью соединить.

(«Нагие мысли», 1902)

Теме любви З. Гиппиус посвятила множество стихотворений, рассказов, критических статей: «Искусство и любовь», «Критика любви» (1901), «Влюбленность» (1904), «Любовь и мысль» (1925), «О любви»

(1925), «Вторая любовь» (1927), «Арифметика любви» (1931). Замечательное стихотворение Гиппиус о любви – «Любовь одна» (1896) Рильке перевел на немецкий язык.

Мысли Гиппиус о любви, личности, женственности, богочеловечестве во многом представляют собой отзвук метафизических идей Вл. Соловьева. В последних своих работах З. Гиппиус писала даже о совпадении своих взглядов со взглядами Вл. Соловьева, но она говорила не о влиянии, и тем более – не о заимствовании, а о духовной встрече умов в мире идей. Вслед за Вл. Соловьевым, З. Гиппиус настаивает на существовании таинственной связи между любовью и бессмертием человеческой личности. Основание этой любви лежит в вечном «теперь». Настоящая любовь одна, она не повторяется, не изменяется. Она верна, вечна и постоянна. Настоящая любовь – это мост в вечность, «нетленность», «чудесность» и «неизменность». Это триумф над смертью, мистическое отражение вечности, «единности», и «нездешности».

У Соловьева Гиппиус заимствовала три основные, по ее мнению, принципа любви: андрогинизм (то есть совмещение в одной личности мужского и женского начал), духовно-телесность и богочеловечность любви. Во многом следуя за концепцией любви Вл. Соловьева и отделяя влюбленность от желания, Гиппиус поясняла, что влюбленность "это – единственный знак "оттуда", обещание чего-то, что, сбывшись, нас бы вполне удовлетворило в нашем душе-телесном существе" [2, с. 84].

Эрос – высший вид живой энергии, переполняющий душу человека, действенная сила, данная на перерождение людей и на пересоздание мира. Эрос реализует то, что еще не имеет бытия. Эрос, силящийся охватить не включенную в Бога культуру, общественность, революцию, прогресс и т.д. – этим самым как бы обоживает их.

Поэтесса утверждает, что любовь – это поистине мировая проблема, в любви есть смысл, который человеку еще только предстоит разгадать. Любовь требует усвоения некоторых новых взглядов. Прежде всего – взгляда на мировой процесс как на процесс восхождения, сопровождаемый, во времени, борьбой двух начал: Бытия и Небытия. Отсюда, по мысли Гиппиус, вытекает и поставленная перед человечеством тройная – или триединая – задача, три нераздельно связанные между собой вопроса: 1) о «Я» (личность), 2) о «ты» (личная любовь) и 3) о «мы» (общество).

В тройственной мировой задаче задача любви, по Гиппиус, занимает срединное место, она как бы мост, соединяющий первую и третью задачи, Личность и Общество. Разделить три задачи, отделить любовь от Человека и Мира – нельзя. Но путь человека к миру есть личная (истинная) любовь, и Эрос должен быть взят как pontifex, то есть священный строитель мостов.

Для Гиппиус не менее важен и общий опыт любви, чуждый всякой метафизики. Состояние любви, о которой говорит Гиппиус, более или менее знакомо всякому. Все поэтому знают, что оно неизбежно сопровождается

ощущением, во-первых, абсолютной единственности любимого и, во-вторых, вечности любви. «Ощущение единственности – полное: в любимом для него ценность абсолютная. Ощущение же, что любовь эта – навсегда, навек, усложнено еще каким-то волевым утверждением вечности, огненным в ее прозрении, хотя бы вопреки рассудку», – пишет Гиппиус в статье «Арифметика любви». [3, с. 209].

Говоря, что никогда не бывает любовь чистой духовностью, и никогда не бывает она и чистой телесностью, Гиппиус выделяет Эрос, несущий с собой «веяние нездешней радости» (по выражению Вл. Соловьева) [3, с. 209]. Это «веянье» знает каждый влюбленный, оно охватывает человека всего, целиком, изменяет внешне и внутренне. Подлинная влюбленность всегда духовно-телесна. И тут любовь опять есть подобие самой человеческой личности. Живой человек – есть некая цельность, и он – душетелесен, как его любовь.

Признавая важность плоти, половой любви, Гиппиус говорит о необходимости просветления и одухотворения плоти. Физическая сторона в любви важна, но она не является главной целью. Истинная любовь бывает и без физического соединения, и физическое соединение бывает без всякой любви.

В статье «О любви» Гиппиус, опираясь на Вл. Соловьева, приводит своеобразную типологию «путей» любви. Таких путей различается пять:

1. Первый называется «глубины сатанинские». Это так называемые «аномалии», к которым причисляют и «естественный» разврат.
2. Второй путь – «менее ужасный», хотя также недостойный человека, обычный путь животных, т.е. покорность первому физическому влечению.
3. Третий – добрый человеческий путь – брак.
4. Четвертый путь – старание заменить человеческий путь брака путем «как бы» высшим – чистой духовностью.

Духовную любовь («платоническую») Гиппиус не может признать «истинной», так как не допускает противоположения духа телу: человек целен, духовно-телесен.

Все эти пути – и сатанинский, и животный, и человеческий, и ангельский – ведут к смерти. К смерти любви, а иногда и к смерти личности в человеке. На всех этих путях человек пассивно переживает состояние любви, не берет любовь в сознательную волю, не исполняет «дела» любви, и любовь, предоставленная самой себе, исчезает.

5. Пятый – волевой путь любви – уже не человеческий только, но богочеловеческий, т.е. путь восхождения. [3, с. 190].

Метафизика любви Гиппиус – это поиск гармонии, попытка соединить "две бездны", небо и землю, дух и плоть, временное и вечное в единое целое.

Преображая и углубляя концепции своих великих предшественников – Платона, Гете, Достоевского, Вл. Соловьева, Отто Вейнингера – З. Гиппиус

делает их органической частью своей собственной философии, со свойственными ей одной внутренними законами и взаимосвязями. Философская идея Эроса, тяготеющая к христианскому учению о всеобъемлющей любви и на стремлении к гармонии, идеалу, истине, пронизывает все ее художественное творчество.

Особый интерес представляет и другой, житейски-практический аспект этого важнейшего в творчестве и эстетике З. Гиппиус мотива. Отблеск-отсвет невоплотимого на земле двуобращенного Эроса поэтесса пыталась уловить в тех тесных формах, которым обречены взаимоотношения, увя, вполне телесных мужчин и женщин: в истории знаменитых браков. Прекрасно отдавая себе отчет в том, что любовь – в том высоком смысле «единственности», который она придавала ей в течение всей жизни – не вмещается и не может вместиться в «узаконенные» обществом, формы, Гиппиус, тем не менее, надеется обнаружить отражения этой единственности в отношениях великих русских писателей с их женами (вероятно, вполне осознанно «примеряя» на себя эти «образцы»).

В статье «О жёнах» (1925) она задаётся вопросом: «Какой должна быть, в идеале, жена замечательного человека, гениального писателя?». И, отвечая на него, рассматривает судьбы Анны Григорьевны Достоевской и Софьи Андреевны Толстой. «Жизнь Анны Григорьевны, при человеке характером Достоевского, была не жизнью, а “житием”», - такой вывод З. Гиппиус выглядит глубоко убедительным. Всю свою жизнь Анны Григорьевны посвятила личности своего мужа, а, после его смерти, - его делу, без усталости занимаясь издательскими хлопотами, заботами о новых изданиях и переизданиях его сочинений, неопубликованных рукописей, вела по этим вопросам обширную переписку, так что, казалось, даже не обращала внимания на судьбы своих детей, предоставив их своей собственной участи. Но Гиппиус справедливо задаётся и другим вопросом, а мог ли Достоевский по-настоящему любить преданную ему до последнего дыхания жену, и отвечает однозначно: нет, не мог. Скорее его натуре отвечала такая женщина, как Апполинурия Сулова, ставшая прототипом ряда его «демонических» героинь.

С другой стороны семейственная, глубоко озабоченная своим многочисленным потомством, С.А. Толстая, которая даже мужа, когда он задумал лишиться своих детей наследства, готова была объявить сумасшедшим. Преданность Л. Толстому была для неё чисто физической. Она безусловно видела в нём гениального писателя, но смысл его духовных исканий был для Софьи Андреевны недоступен. Гиппиус приводит слова известного критика того времени Ю. Айхенвальда, который считал, что С.А. Толстая была главным образом лишь «поклонницей гения», и соглашается с ним.

Эти суждения, в общем-то, уже и в то время были распространёнными. Тем парадоксальнее выглядит идея З. Гиппиус о том,

что лучший брак среди русских писателей был у другого известного мастера слова. «Есть большой русский писатель, на мой взгляд, - «счастливейший» ... Но я едва решаюсь назвать имя, так спорно его «счастье» в глазах большинства. Однако нет сомнения, что никто не переживал любовь-влюблённость к женщине так полно, остро, длительно, и ничьё дарование не отразило любовь так особенно, с такою своей глубиной и сиянием. А женщина не была из «лучших» жён: она совсем не была женой, потому что и брака, в обыкновенном смысле, не было».

Речь идёт об И.С. Тургеневе и его взаимоотношениях с Полиной Виардо. В них З. Гиппиус видит идеал духовного брака, любви-влюблённости, той самой любви, как эстетического «любования», которая казалась Гиппиус идеалом взаимоотношений мужчины и женщины. Это при том, что Тургенев не избегал физической близости с другими женщинами, и у него имелись (внебрачные) дети. И у П. Виардо была собственная большая семья. З. Гиппиус делает вывод, что «для него, с его дарованием, такая любовь была воистину счастливейшей. И, пожалуй, его судьба – есть лучшее, что можно пожелать большому писателю». Само собой разумеется, что аллюзия с «тройным» браком Мережковских и Д. Filosofova напрашивается со всей очевидностью.

Д.С. Мережковский в цикле литературоведческих исследований, посвящённых ряду русских писателей, также остановился на этой стороне характера Тургенева. Статья о нём называется «Поэт вечной женственности», и была она написана ещё задолго до 1917 года и эмиграции. «Небесный звук влюблённости незаменим скучною песнею брака – Тургенев знает, как никто», - убеждён Д.С., также как и в том, что чувство постоянного присутствия «Души Мира» осеняет и направляет всё творчество Тургенева: «Если верить Якову Бёму, Шеллингу и другим великим мистикам, существо природы – женское, - «Душа Мира». (...) Есть два полюса в вечно-женственном: любовь-материнство и влюблённость-девственность. Их соединение – в мире Божественных сущностей – в Деве-Матери, а в мире явлений эти два начала противоборствуют друг другу».

Сходное понимание этого вопроса было свойственно и другим писателям символистского круга. Прежде всего, это относится к творчеству А. Блока и А. Белого. Оба писателя отдали дань в своих культу Прекрасной Дамы, той вечной женственности (“*ewige weiblichkeit*” – определение Гёте), которая в представлении молодых тогда поэтов явилась на землю в образе молодой жены Блока – Любви Дмитриевны (Менделеевой). Следует назвать в этом ряду и Ф. Сологуба, во многих своих произведениях противопоставлявшего земную страсть – Альдонсу, возвышенной – Дульсинею.

З. Гиппиус (как и Александр Блок) следует за Вл. Соловьёвым в его концепции Вечноженственного как великого символа Вечной Красоты. В философии Гиппиус Вечноженственное неразрывно связано с образом

Святой Троицы, Вечной Девы-Матери, явившейся в начале и которая придет в конце, существовавшей до рождения и которая будет существовать после смерти. Дева-мать предстанет в будущем перед человечеством как гармоническое единство Божественной личности. Для встречи с Вечной Девой-Матерью Гиппиус требует от человека постижения следующей истины: Дева-Мать завершает Святую Троицу; Дева-Мать это откровение Святого Духа, Святой Плоти. Эту истину, настаивает Гиппиус человек должен воспринять не как абстрактную богословскую доктрину, а как «живую, трепещущую правду». Художественную концепцию Вечной Девы-Матери мы находим в одном из лучших ее стихотворений, написанное уже в эмиграции - «Вечноженственное» (1938):

Каким мне коснуться словом
 Белых одежд Ее?
 С каким озареньем новым
 Слить Ее бытие?
 О, ведомы мне земные
 Все твои имена:
 Сольвейг, Тереза, Мария...
 Все они — Ты одна.
 Молюсь и люблю... Но мало
 Любви, молитв к тебе.
 Твоим – твоей от начала
 Хочу пребыть в себе.
 Чтоб сердце тебе отвечало –
 Сердце – в себе самом,
 Чтоб Нежная узнавала
 Свой чистый образ в нём...
 И будут пути иные,
 Иной любви пора,
 Сольвейг, Тереза, Мария,
 Невеста – Мать – Сестра!

С темой Вечноженственного в произведениях Гиппиус связан образ «маленькой Терезы», как ее нежно называла З. Гиппиус в своей переписке с друзьями. «Маленькой Терезе» она посвятила целый ряд стихотворений на русском и французском языках. Св. Терезу Гиппиус считала посланцем Иисуса Христа на земле и ангелом — во всей ее чистоте и прямолинейности. Св. Тереза упоминается часто в переписке Гиппиус с ее секретарем, Владимиром Ананьевичем Злобиным, и особенно в письмах к ее большому, долголетнему другу, Грете Герелль.

Окружающий мир в поэзии Гиппиус часто представлен сквозь призму религиозного сознания. Сборник «Сияния» не стал исключением; более того, в нем появляются новые темы и образы религиозного содержания. Центральный из таких образов — образ св. Терезы Лизьеской («Вечно-

женственное», «Св. Тереза Младенца Иисуса»). Подчеркнем, что образ «маленькой Терезы», французской монахини-кармелитки, канонизированной в 1925 году, был крайне важен для мирочувствования Мережковских, был особо им близок и дорог.

С ним, в частности, они связывали свою метафизическую концепцию любви-«влюбленности». Для Гиппиус, у которой и вера, и творчество, и в целом жизнь во многом выстраивались и определялись посредством разума, интеллекта, некоторая наивная простота и «детскость» веры сердца св. Терезы была исключительно притягательна. Через ее опыт Гиппиус постепенно приходила к выводу: при наличии такой веры, такой любви разрыв между «здесь» (земным, практическим, дольным) и «там» (сверхреальным, метафизическим, горним) не только может, но и должен быть преодолен. А именно к этому Гиппиус-поэт и человек всю жизнь и стремилась:

Она не судит, она простая,
Желанье сердца она услышит,
Розы ее такую чистотою,
Такой нежной радостью дышат...

«St. Therese de l'Enfant Jesus»

Поэзия З. Гиппиус не только занимает особое место в её творчестве, но и является по-настоящему глубоким и серьёзным воплощением самой личности автора. Хотя Гиппиус в шутку называла себя «поэтихой» или «стихотворицей», но к своим стихам она относилась со всей серьёзностью. В отличие от многих других поэтов серебряного века она не стремилась печатать стихи отдельными, программными сборниками, каждый из которых знаменовал бы этапы её духовного роста. Она рассматривала свою поэзию скорее как лирический дневник, имеющий начало, но не имеющий ни определённого направления, ни цели. Это придаёт её стихам особое неповторимо-личное обаяние.

«Люблю я себя, как Бога», – писала она в одном из ранних стихотворений. Но, заметим, что ведь для этого надо сначала и Бога любить, чтобы сравнивать себя с Ним. А это уже означает глубокую и искреннюю веру. В Писании сказано: «Возлюбите ближнего, как самого себя». Это тоже подразумевает, что надо сначала полюбить себя – какая же в противном случае любовь к «ближнему»? Таким образом, любовь к себе и любовь к Богу сливаются в одно нерасторжимое целое: сквозь собственный душевный и духовный мир поэтесса видит вечное: «мне нужно то, чего нет на свете» или «стремлюсь к тому, чего я не знаю...».

Об отношении Зинаиды Гиппиус к любви, тоже после ее смерти, писали очень много, иногда – возмутительно нецеломудренно, вплоть до публикации интимнейших ее писем и писем к ней. «Но если у кого-нибудь из наших поэтов-женщин и была тоска по Высшему Образу Любви и стремление прорваться к нему сквозь преграду личного, эротического,

интеллектуально земного (т.е. умственно усложненного), то поэзия Зинаиды Гиппиус может этому служить примером" [4].

Вечно Женственное и вечно-женское в поэзии. Первое – бесстрастно сияющее в надземной высоте "Целое", второе – "тень Высшего", непрочный и преходящий отблеск, которому покорны все. Зинаида Гиппиус остро ощущала "Целое", и, вероятно, именно верность этой "призрачной мечте" Вечно Женственного спасала ее и помогала нести тот необщий крест "вечно-женского", который был ей дан судьбой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Адамович Г.В. Одиночество и свобода: литературно-критические статьи. - Спб.: Логос; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1992. - 224 с.
2. Гиппиус З.Н. Влюбленность // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: В 7 Т. – СПб., 2002. – Т.7. – С. 84.
3. Русский Эрос, или Философия любви в России // Сост. В.П. Шестаков. – М.: Прогресс, 1991. – 448 с.
4. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-19740). - Париж; Нью-Йорк, 1987. - 320 с.

АННОТАЦИЯ

Жарикова О.В. Тема Вечноженственного в произведениях Зинаиды Гиппиус.

В работе рассматривается тема Вечноженственности в творчестве Зинаиды Николаевны Гиппиус, представителя поэзии символизма начала XX века. Вслед за философией Вл. Соловьева З. Гиппиус утверждает Вечноженственное как великий символ Вечной Красоты.

Ключевые слова: Вечноженственное, красота, любовь, влюбленность, Эрос, пол.

АНОТАЦІЯ

Жарікова О.В. Тема Вічножіночного у творах Зінаїди Гіппіус.

У роботі розглядається тема Вічножіночності у творчості Зінаїди Миколаївни Гіппіус, представника поезії символізму початку XX століття. Слідом за філософією Вл. Соловйєва З. Гіппіус стверджує Вічножіночне як великий символ Вічної Краси.

Ключові слова: Вічножіночне, краса, любов, закоханість, Ерос, стать.

SUMMARY

Zharikova, O.V. The Theme of Vechozhenstvennogo in the Works by Zinaida Gippius.

The article deals with the theme of Vechozhenstvennosti in the works by Zinaida Gippius, the representative of symbolism poetry at the early twentieth century. Following the philosophy of Vl. Soloviev Z. Gippius claims Vechozhenstvennoe as a great symbol of eternal beauty.

Keywords: Vechozhenstvennoe, beauty, love, Eros, amorousness, sex.