

УДК 821.161.1Гп7

DOI: 10.32342/2523-4463-2019-2-18-13

**Е.В. ПЕДЧЕНКО,**  
*кандидат филологических наук,  
старший преподаватель кафедры славянской филологии и перевода  
Мариупольского государственного университета*

## ГЕНДЕРНО-ВАРИАТИВНАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ РАЗМЫШЛЕНИЙ О ЛЮБВИ ЗИНАИДЫ ГИППИУС

Статья посвящена исследованию гендерной проблематики жизни и творчества Зинаиды Гиппиус как реализации идеи человека-актера в игровой стихии эпохи, что продолжает и расширяет уже сложившийся дискурс в литературоведении. Гендерно-вариативная репрезентация философии любви рассматривается в художественной и документальной прозе автора. Определяются психологическая и творческая мотивации гендерных поисков Гиппиус, стремление к разрушению гендерных стереотипов и созданию новой концепции любви.

Изучение дневника «Contes d'amour» (1893–1904) свидетельствует о глубоком самоанализе, творческом восприятии жизни и богатом внутреннем мире переживаний писательницы, который она скрывала за карнавализованным образом. В нем сформулированы основные составляющие её эротической утопии: поцелуй, влюбленность, неприятие физической близости. Стремление к гендерному равенству было заложено отцовским воспитанием и реализовано в браке с Дмитрием Мережковским, благодаря взаимопониманию и «взаимознанию». В играх в двуполость и экспериментах с гендерными ролями Гиппиус использует маски девства, роковой женщины, мальчика или мужчины, обращаясь к кросс-дрессingu, «травести» и псевдоандронимам.

В художественной прозе Гиппиус переносит Эроса из сферы заземленного быта в сферу «таинственного» через влюбленность («Мисс Май», «Яблони цветут», «Сумерки духа»). Она представляет её «просветленную» женщину, которой открылась новая правда, вера; эта женщина знает «секрет» любви и обращает её к Тому, чья любовь проецируется на чувства людей. Вне зависимости от гендера рассказчика, влюбленность и разрушающее стереотипы поведение героев произведений остаются главными («Вечная женственность»). В эмиграции Гиппиус формулирует достаточно четкое представление о любви и гендере в статьях «О Любви» и «Арифметика любви», которые доказывают, что нетипичная для ее времени гендерная идентичность навеяна стремлением к андрогинии.

*Ключевые слова:* гендер, гендерный стереотип, гендерная роль, философия любви, андрогиния, Серебряный век.

Статтю присвячено дослідженню гендерної проблематики життя і творчості Зінаїди Гіппіус як реалізації ідеї людини-актера в ігровій стихії епохи, що продовжує і розширює вже сформований дискурс в літературознавстві. Гендерно-варіативна репрезентація філософії кохання розглядається у художній та документальній прозі автора. Визначаються психологічна і творча мотивації гендерних пошуків Гіппіус, прагнення до руйнування гендерних стереотипів і створення нової концепції кохання.

Вивчення щоденника «Contes d'amour» (1893–1904) свідчить про глибокий самоаналіз, творче сприйняття життя і багатий внутрішній світ переживань письменниці, який вона приховувала за карнавалізованим образом. У ньому сформульовано основні складові її еротичної утопії: поцілунок, закоханість, неприйняття фізичної близькості. Прагнення до гендерної рівності було закладене вихованням батька і реалізоване в шлюбі з Дмитром Мережковським на умовах взаєморозуміння і «взаємознання». В іграх у двостатьовість і експериментах з гендерними ролями Гіппіус використовує маски дівочтва, фатальної жінки, хлопчика або чоловіка, звертаючись до крос-дресингу, «травесті» та псевдоандронімів.

У художній прозі Гіппіус переносить Ероса зі сфери заземленого побуту до сфери «таємничого» через закоханість («Міс Май», «Яблуні цвітуть», «Сутінки духу»). Вона являє «просвітлену» жінку,

якій відкрилася нова правда, віра; ця жінка знає «секрет» кохання та звертає його до Того, чия любов проектується на почуття людей. Незалежно від гендеру оповідача, закоханість і поведінка героїв оповідань, що руйнує стереотипи, залишаються головними («Вічна жіночність»). В еміграції Гіппіус формулює досить чітке уявлення про кохання і гендер у статтях «Про Кохання» і «Арифметика кохання», які доводять, що нетипова для її часу гендерна ідентичність нав'язана прагненням до андрогінії.

*Ключові слова: гендер, гендерний стереотип, гендерна роль, філософія кохання, андрогінія, Срібний вік.*

**И**зменения социокультурной ситуации в обществе определили интерес к гендерным исследованиям, которые в течение последних десятилетий стали популярными во многих областях науки и вошли в университетские программы. Литературоведческие исследования данного аспекта традиционно опираются на практику феминистской критики, разработанную С. Гилберт и С. Губар, Л. Иригерей, А. Коллодны, Т. Мой, Э. Сиксу, Э. Шоуолтер и др. В отечественном литературоведении она представлена работами В. Агеевой, Н. Гондоровой Н. Зборовской, И. Жеребкиной, С. Павличко и др. Однако к прозе Зинаиды Гиппиус невозможно полностью применить традиционный вариант анализа женской прозы, на который, например, опирается М. Ищенко, рассматривая романы сестер Бронте [1], так как её творческая практика «целиком устремлена к разрушению господствующего гендерного порядка» [2, с. 130].

Зинаида Николаевна находилась в центре карнавализированной атмосферы Серебряного века, где смыслом игры становится разрушение застывшей официальной правды, вступление в область вольного, чистого отношения к искусству. Как отмечает Ю. Лотман, игра дает человеку условную возможность говорить с самим собой на разных языках, «по-разному кодируя свое собственное “я”» [3, с. 73]. Одним из возможных вариантов такого кодирования может выступать смена поло/гендерной идентичности, что и было использовано Гиппиус. Так как, по утверждению Ю. Кристевой, участники карнавала выступают исполнителями и зрителями одновременно, что дает автору возможность наблюдать «за собственным творчеством, автора как “я” и как “другого”, как человека и как маски» [4, с. 443], что и делает Гиппиус на страницах своей художественной и документальной прозы. Наиболее обстоятельные и известные исследования гендерных особенностей её творческой личности принадлежат Ю. Курило, О. Матич, Т. Осипович, М. Паолини, Р. Томсону, К. Эконен и др. **Цель нашего исследования – продолжить сложившийся дискурс, представив гендерную проблематику жизни и творчества Гиппиус как реализацию идеи человека-актера и воплощение игровой стихии эпохи.**

С момента входа в литературное поле Серебряного века Зинаида Николаевна оказалась в центре внимания собратьев по перу, критиков и светских сплетников. Она появилась в Петербурге уже будучи замужем, поэтому ее воспринимали как спутницу Мережковского. Однако, несмотря на свой юный возраст, Гиппиус уже имела опыт литературного лидерства, как следует из книги её воспоминаний «Дмитрий Мережковский». Все начиналось с малого – первыми «жертвами» ее организаторских способностей и любви к писательству стали обитатели дачи Драшусова, где семья жила в первый год пребывания на юге. Она заразила их литературными упражнениями: шуточные стихи, дневники [5, т. 6, с. 135]. Переехав в Боржом, собрала вокруг себя «гимназический кружок», в котором все увлекались поэзией Семена Надсона. О своих поэтических опытах того времени она отзывалась крайне скептически, но у членов кружка «поэтесса» пользовалась популярностью.

С характерным для нее скепсисом Гиппиус отнеслась к первому, прочитанному ею в журнале «Живописное обозрение», стихотворению Мережковского, однако имя его запомнила [5, т. 6, с. 136]. В воспоминаниях она подробно рассказывает об обстоятельствах встречи с будущим мужем, о разных случайностях, в том числе стихотворение в журнале, что вели их друг к другу и сделали встречу предопределенной свыше. Описывая эти события по прошествии более полувека, Зинаида Николаевна придает им легкую романтичность: знание друг о друге до встречи, споры, доходящие до ссор, ревнивые соперники и соперницы, объяснение и договор о женитьбе на лунной дорожке, свадебное путешествие по Военно-грузинской дороге. Правда, это было странное объяснение и не традиционный медовый месяц, о чем она говорит достаточно много, а следовательно, и дальнейшая се-

мейная жизнь представлялась странной, потому что между ними не было любви, как она ее понимала и знала тогда, но было что-то другое, что соединило их на всю жизнь, несмотря на ссоры и разногласия первых лет совместной жизни. Странное замужество усилило ее непосредственный интерес к вопросам природы любви, ответы на которые она ищет в своем жизненном опыте, интуитивно, как и свойственно женщине.

С этой целью в 1893 г. Гиппиус начинает вести дневник «Contes d'amour» (Сказки любви), в котором на протяжении 11 лет размышляет об интимных отношениях, браке и анализирует свои чувства. Первая запись от 19 февраля 1893 г. объясняет причину появления этого дневника: «Так я запуталась и так беспомощна, что меня тянет к перу, хочется оправдать себя или хоть объяснить себе, что это такое?» [5, т. 8, с. 27]. Она осознанно отделяет этот дневник от ранее писанных, афористичных, светлых. Не претендуя на изложение правды, которую сама не знает, хочет попробовать представить только факты: «Моя любовная грязь, любовная жизнь. Любовная непонятность» [5, т. 8, с. 27].

Основной лейтмотив дневника – поиск «чудесной» любви, желание ощутить то, «чего нет на свете» [5, т. 8, с. 35], как она пишет в стихотворении, приведенном в записи от 17 марта 1893 г. Начинается поиск-анализ с воспоминаний о детском увлечении, определившем основные проблемы восприятия любви, которые в дальнейшем станут главными тезисами ее эротической утопии: поцелуй, влюбленность, неприятие физической близости. Она особо выделяет поцелуй, который, по мнению О. Матич, был для Гиппиус «эротическим единением, отрицающим деторождение и преодолевающим телесную похоть», а также он предполагал «равенство партнеров, представлял для нее соловьевский андрогинный идеал “двух в одном”, сохраняющий при этом уникальность каждого индивидуума» [6, с. 100].

Стремление к половому равенству, возможно, определило ее отношения с отцом, который был для нее очень близким и дорогим человеком, общающийся с нею «обычно как с “равной”, с “большой”» [5, т. 6, с. 133–134]. Отец стремился дать дочери хорошее образование, для чего сначала определил ее в Киевский институт, а когда она вернулась домой, приглашал преподавателей из Гоголевского университета в Нежине. После смерти отца семья не могла себе позволить подобную роскошь, и Гиппиус продолжила свое образование уже самостоятельно. В Дмитрие Сергеевиче она нашла не только единомышленника, но и равного, в союзе с ним ей удалось реализовать идею духовного и творческого равенства в браке. Т. Осипович утверждает, что в дневнике нет ни слова о чувствах к Мережковскому [7], но тем не менее в записи от 23 февраля 1893 г. мы находим: «Я люблю Дмитрия Сергеевича, его одного. И он меня любит, но как любят здоровье и жизнь» [5, т. 8, с. 32], а в записи от 7 февраля 1901 г. она рассуждает об их взаимопонимании и взаимознании [5, т. 8, с. 56].

Дневниковые разыскания Гиппиус коснулись и однополрой любви, в которой она тоже не приемлет неравенства: «Нет, извращение, специализация – примитивнее даже брака. Извращение смешно даже для зверей... И педерастия, как акт, должна быть ужасно смешна» [5, т. 8, с. 48]. В гомосексуальных мужчинах её интересовало сочетание мужского и женского, «обман возможности: как бы намек на двуполость» [5, т. 8, с. 48]. Эти размышления связаны с пребыванием Мережковских в Таормине (1899), по ее определению, «белый и голубой город самой смешной из всех любовей – педерастии» [5, т. 8, с. 47]. Р. Томсон считает, что события, происходившие на вилле Гваурдидола в Таормине, произвели на Зинаиду Николаевну очень сильное впечатление, поэтому она обращается к нему трижды. В дневнике «Contes d'amour», рассказе «Небесные слова» (1901) и «Мемуарах Мартынова» (1927–32), или «таорминском цикле» (Томсон) прослеживается развитие ее сложного понимания любви [8, с. 262]. Эти произведения как нельзя лучше демонстрируют напряженно-эротическую атмосферу прозы Гиппиус, особенно когда речь идет о переживании, для которого в прозе подобрать слова наиболее трудно. Поэтому рассказ об отношениях с Елизаветой фон Овербек фрагментарен, прерывист, полон недосказанности. Как свидетельствует К. Эконен: «В отличие от “платоновских” отношений поэта Гиппиус с мужчинами, любовные отношения с женщинами не носят философского характера. Они также не предназначены для зрителей» [2, с. 33]. Фраза с которой начался этот роман: «ведь я с этим существом все могу сделать, что хочу, оно – мое» [5, т. 8, с. 51], несколько перефразированная, появится в «Мемуарах Мартынова», что несомненно связывает эти тексты как общ-

ность сюжета. Следует заметить, что самоцитирование и самореминисцирование характерно для текстов Гиппиус, например, в воспоминаниях «Дмитрий Мережковский» мы часто встречаем отрывки из ее дневников.

Последние три года ведения дневника приходятся на период развития «нового религиозного сознания», организации и работы Собраний, создания триумvirата Мережковский-Гиппиус-Философов как реализации идеи соборной любви. В этот период записи становятся редкими, но более обширными и рассудительными. Гиппиус уходит от накала страстей: «я стала спокойнее, свободно-покорнее и тверже» [5, т. 8, с. 52]. Она так и не нашла ответа на вопрос «нужна ли плоть для сладострастия», потому что «Для страсти, т. е. для возвращения в жизнь – да (дети). А сладострастие – оно идет до конца...» [5, т. 8, с. 53]. Теперь Гиппиус говорит о любви-жалости, ей жалко Философова и других «бедных людей, которые приходят, надеясь» [5, т. 8, с. 54]. Она стала смотреть на все с новой точки зрения «далекой от “любвей”! И очень близкой к... любви» [5, т. 8, с. 59], но влюбленность ее не покидает, о чем свидетельствует рассказ о «романе» с Карташовым. Меняется даже ее отношение к поцелую, который теряет сказочную притягательность равенства и приобретает качественные характеристики; «жадные губы», «так целовал бы страстно-жадный и бесцельный мертвец» [5, т. 8, с. 68].

Дневник «Contes d'amour» являет собой настоящую «загадку женственности», не разгаданную самим автором. Потребность в нарративном исследовании исчерпана, ответы не найдены, финал, с обещаниями еще написать, рассказать «о том, что было вчера», «о последнем лете» [5, т. 8, с. 69], остался открытым. Материалы этого «исследования» получают художественную форму, станут основой эссе и философских статей («Влюбленность», «О поцелуе», «О любви»). Перечитывая свои записи, Гиппиус констатирует: «дневник не роман. Читать его – мучительная работа... Но как документ – имеет значение» [5, т. 8, с. 52]. «Contes d'amour», как и другие дневники, первоначально не планировался к публикации, но прошло четверть века после ухода автора, и он увидел свет, оказавшись в центре внимания исследователей, так как представил откровенную репрезентацию гендерной самоидентификации и чувственных поисков Гиппиус, которые в жизни сопровождались эпатированием петербургского общества меняющимися масками и соответственной на них реакцией окружающих.

Нельзя не согласиться с выводами Т. Осипович, что воспринимать слова современников о Гиппиус следует, учитывая понятия того времени [7]. Например, в литературных кругах ходило ироническое высказывание, адресованное Д. Мережковскому: «Отомстила тебе Афродита, послав жену – гермафродита» [9]. Это двустороннее выражало суть проблемы: с одной стороны, Мережковские все время говорят и пишут о любви, а с другой – декларируют девство. По этому поводу Т. Осипович пишет: «Мнение о том, что Гиппиус – гермафродит, высказывалось не только ее современниками (С. Маковским, Ю. Фельценым, Н. Берберовой и др.), но и повторялось некоторыми авторами, пишущими о ней сегодня, например, Т. Мамоновой и О. Матич. Но если бы они больше читали о “новых” женщинах или о лесбиянках начала XX в., то знали бы, что подозрение в гермафродитизме было распространённым мнением о женщинах нетрадиционной сексуальности и поведения в публикациях тех лет» [7, с. 219].

Слухи, шутки и настороженность порождали, в первую очередь, наряды Гиппиус, которая то появляясь с косой и в белом платье, подчеркивая свою девственность, то шокировала окружающих «кафешантными» платьями (знаменитое черное платье с разрезами на розовой подкладке, создававшее визуальный эффект наготы, в котором она пришла на первое философско-религиозное собрание) [10, с. 831–832], или короткой стрижкой и кросс-дрессингом, надевая костюмы пажа, денди, юнги. Как отмечает Колин МакДауэлл: «общество всегда было враждебно настроено по отношению к кросс-дрессингу, потому что он считался чем-то способным разрушить базовый порядок. Быть “в травести” означало оказаться вне правил поведения, утвержденных большинством общественных договоров Запада» [11]. Кроме того, она экспериментировала с «травести» и в творчестве, меняя гендерную репрезентацию текста – поэзия, критическая проза и частично беллетристика были написаны от имени мужчины. Д. Томсон считает, что в отличие от своих предшественниц, как Джордж Элиот, которые подписывались мужским псевдонимом, но в мане-

ре письма угадывалась феминность, Гиппиус достаточно тонко прослеживала психологию героев мужчин, и также у ее героев-рассказчиков была «точка зрения мужская» [12]. Сама Гиппиус говорила, что «В моих мыслях, моих желаниях, в моем духе – я больше мужчина, в моем теле – я больше женщина. Но они так слиты, что я ничего не знаю» [5, т. 8, с. 69]. На лицо проблема гендерной раздвоенности, однако, если отнести вышесказанное к современной женщине, то вряд ли кто-то стал бы говорить о проблеме гендерной самоидентификации, что связано с изменениями стереотипа.

Гиппиус не вписывалась в гендерные стереотипы начала XX в., а точнее, не хотела вписываться, несмотря на трудности коммуникации. Поэтому для носителей этих представлений о мужском и женском, например, Н. Бердяева, она представлялась «мучительным» человеком, в котором «явно была перемешанность женской природы с мужской» [13, с. 143]. По свидетельству А. Лаврова: «В.А. Злобин, И.В. Одоевцева и другие современники Мережковских сходились в признании того, что о этом союзе двух первичная, оплодотворяющая, «мужская» роль досталась Гиппиус, Мережковский же исполняет «женскую» роль – являет плодородную почву, вынашивает, производит на свет» [14, с. 10]. Тем не менее божественные имена-образы Гиппиус были исключительно женскими.

Чаще всего ее называли декадентской Мадонной, что соответствовало поведению, положению хозяйки дома-салона нового времени, рыцарскому образу Мережковского и других ее почитателей. За пророческий дар ее нарекли «Петербургской Кассандрой» [15]. Более молодые современники чувствовали в ее сложной противоречивой натуре мистико-романтическое начало, потому А. Блок видел в Зинаиде Николаевне «Зеленоглазую наяду» [10, с. 5], а «иерархи, члены Собраний, прозвали “белая дьяволица”», как свидетельствует В. Злобин [10, с. 831]. Он предположил, что причиной стало ее кафешантанное платье или другие выдумки. Возможно, причиной послужил и роман Мережковского «Воскресшие боги», который к тому времени уже был опубликован в журнале «Мир божий» (1900). Образ «Белой Дьяволицы» играет в нем сквозную роль и предстает в разных вариациях, олицетворяя демоническое начало соблазняющей женской красоты, идущее от Венеры. Эпатажное поведение «Зинаиды Прекрасной» не могло не напомнить участникам Собраний о столь ярком персонаже романа ее мужа. Кроме того, ее холодность, красота и белые платья могли вызвать ассоциацию «с холодной мраморной скульптурой Венеры, установленной в начале XVIII в. в Летнем саду» [15]. И. Парамонов считает, что облик «белой дьяволицы» стал для Гиппиус способом победить дьявола – «она бросила нечистой силе кость – собственную внешность, приобретшую от этого демоническую, диаволическую красоту» [16]. Но эти образы были всего лишь роли, о чем свидетельствует ее запись в «Contes d'amour», сделанная в 1893 г.: «Слишком изолгалась, разыгрывая Мадонну. А вот эта черная тетрадь, тетрадь “ни для кого” – пусть будет изнанкой этой Мадонны» [5, т. 8, с. 29].

Однако среди современников находились люди, которым удалось рассмотреть в поведении Зинаиды Николаевны организующее карнавалльно-творческое начало. Так, А. Волынский представил ее Сильфидой, гениальным средневековым духом воздуха, отмечая, что ее женственность была «существенно девического характера», с присущими ему капризами, шаловливой игрой, ласковым вниманием и охлаждением. Ее кокетливость достигала «высоких степеней художественности», даже самые угрюмые и замкнутые собеседники поддавались обаянию ее «комедии любви». Однако «При всей прелести деталей, при сильфидной пленительности походки, жестов и воздушной мимики, в тембре ее существа слышался всегда тревожный крик треснувшего стекла. Это чувствовалось решительно всеми и превращало отношения к З.Н. Гиппиус, несмотря на неугомонную ее амуреточную игру, в некую литургию» [10, с. 584]. В то же время он отмечает, что «в этом ребенке скрывался уже и тогда строгий мыслитель, умевший вкладывать предметы рассуждения в подходящие к ним словесные футляры, как редко кто» [10, с. 584].

Волынский говорит и о второй стихии личности Гиппиус, мире «фантастического бреда», в котором сложно было отличить «действительную жизнь от игры фантазии» [10, с. 585]. В качестве примера он приводит случаи эпистолярных мистификаций Зинаиды Николаевны. «Она умела писать чужими почерками разные письма разным людям» [10, с. 585]. Мережковскому она писала от имени его почитательницы Снежной королевы,

Волынскому приходили письма, написанные его же почерком, в которых отправитель полемизировал с ним по литературным и житейским поводам. Она считала, «что здесь нет никакого обмана, никакой иллюзии, что это настоящая действительность, представляющая в идеале то, чего нет в реальности» [10, с. 586]. Как отмечает К. Исупов, «символизируемая реальность есть реальность ее описания», поэтому автору, который выступает человеком-артистом, «вольно придавать ей тот градус подлинности, какой задается правилами игры» [17, с. 78].

Не случайно А. Измайлов в статье 1913 г. пишет: «В нынешней литературе З. Гиппиус представляется любопытным образом писателя, ужаснувшегося перед морем книжной банальщины, – банальщины замыслов и приемов, мыслей и чувств, заглавий и эпитетов. Она из тех первых, кто ясно и раз навсегда сознал, что невозможно работать в направлении, исчерпанном почти до конца...» [5, т. 15, с. 243]. По мнению К. Исупова, проза Гиппиус объединяет традиции Чехова (поэтика быта) и Достоевского (метафизика отношений героев). «На перекрестке этих традиций состоялся в русской классике прямой “перевод” Эроса из сферы безлюбного заземленного быта в область “таинственного”, причем первый осознается как топос избыточного страдания и испытания, а второй – как возможность подлинности и вечного решения» [17, с. 87].

В художественной прозе Гиппиус область «таинственного» выражается в состоянии влюбленности героев, которая противопоставляется «заземленному» браку и пошлости («Мисс Май», «Яблони цветут», «Сумерки духа», «Чертова кукла»). Ее герои сталкиваются с новым чувством, которое не могут определить и понять, оно разрушает их привычное понимание любви и ход жизни. Для произведений Гиппиус характерно появление образов женщин, которые выражают близкие ей идеи. Это вариант «новой женщины», которой житейское устройство с обычными заботами жены, матери, хозяйки дома не интересны, но не «колонтаевской» [18], а «просветленной», ей открылась новая правда, вера, эта женщина знает «секрет» любви. Любовь её обращена к Тому, чья любовь проецируется на чувства людей, и к которому её чувство направлено через возлюбленного (Май Эйер «Мисс Май», Марта «Сумерки духа»), или она пытается разобраться в своей любви (Валентина «Златоцвет»). Традиционно любовь в произведениях Гиппиус трагична, иногда она приводит к расставанию, после которого остается болезненное понимание несбыточности чудесного («Мисс Май»), а иногда к трагической развязке: убийству («Златоцвет») или самоубийству («Яблони цветут»). Как точно отметил К. Исупов: «Новое в этой прозе – мистика эроса» [17, с. 87]. Понимание любви в размышлениях героинь синхронно поискам автора, что прослеживается при сопоставлении времени написания художественных текстов с записями дневников и эссе Гиппиус. Даже если героем-повествователем выступает мальчик или мужчина, тема любви и женская проблематика все равно остаются главными.

Примером может служить рассказ «Вечная “женскость”» (1903) о, казалось бы, заурядной истории ухода жены студента Колокольцева к «тенору» в театральный мир. По интонации и развитию сюжета она вписывается в чеховскую традицию, но в подтексте лежит не сатира нравов и быта, а философско-лирическое осмысление бытия. Для героя открывается истина в понимании любви вне стереотипного взгляда, как и понимание гендера вне гендерной метафоры: «Я никогда еще не думал, мамочка, о себе – исключительно как о мужчине. Я не знаю. А простить Варю я ничего не хочу, потому что не вижу, что прощать? И какая тут безнравственность? Это не касается ни людской нравственности, ни безнравственности. Для меня теперь все стало совершенно ясно. Я прежде, по привычке, взятой от людей, тоже в этом роде судил» [5, т. 3, с. 443–444].

На фоне банальности сюжета возникает совершенно небанальная развязка с осознанием естественного понимания вещей для героя. «Он так долго рассказывал матери о своей горе и о своем новом прозрении, – и забыл, что мать его – женщина. Старая, милая, кровью рожденья привязанная к нему; но и она – из тех же существ, которые даны миру, но которых не дано понимать, которым не дано понимание; и она – женщина» [5, т. 3, с. 445]. Поэтому она не воспринимает его новую философию и только говорит: «Ах, бедный мой! Ах, несчастный! К тенору ушла! Были бы у вас дети, ничего бы этого не случилось...» [5, т. 3, с. 440]. Причитаниям матери противопоставлено молчание Леночки, юного создания с красивыми, умными, таинственными глазами. Это были «глаза того существа, которое все уго-

ворились считать и называть человеком, – и зовут, и стараются считать, хотя ничего из этого, ни для кого, кроме муки и боли, не выходит» [5, т. 3, с. 444]. Таким образом, Гиппиус выводит три женских типа, которые, будучи представительницами разных поколений, символизируют вертикальное понятие «женскости»: заботливая мать, свободная жена и «ребенок» с умными и таинственными глазами, как прошлое, настоящее и будущее.

Тема «женскости» рассматривается Гиппиус и в критической литературе, где она, надевая мужскую маску, также 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, особенно Антон Крайний, бывает гораздо беспощаднее, чем многие критики-мужчины, о чем свидетельствует исследования М. Паолини и Д. Томсона.

Уже в эмиграции Гиппиус сформулировала достаточно четкое представление о любви и поле в статьях «О Любви» (1925) и «Арифметика любви» (1931), в которых подытожила не только свой путь исканий и размышлений, но и целой эпохи. В первой статье она пишет о любви соборной, полемизируя с Соловьевым, который говорил об индивидуальной любви и не понимал любовь общественную. Вторая статья посвящена любви личностной, которую каждый знает, и которая не бывает одинаковой. Ее «соавторами» выступают В. Соловьев и О. Вейнингер, а главная идея заключается в принятии того, что «коренное свойство человека – андрогинизм» [5, т. 13, с. 159].

Таким образом, в прозе Гиппиус мы наблюдаем декларацию религиозно-возвышенного чувства любви и гендерной амбивалентности автора, который получает право кодировать свое «я» по игровым законам карнавализации в эстетической деятельности. Ее мысль об андрогинии человека направлена на объяснение разной природы любви и разрушение гендерных стереотипов. Предметом дальнейшего исследования станет рассмотрение реализации данных идей в литературно-критическом наследии Зинаиды Николаевны.

#### Список использованной литературы

1. Іщенко М.П. Методологічні засади літературознавства в дослідженні специфіки жіночого роману Ш. Бронте та Е. Бронте / М.П. Іщенко // Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки». – 2018. – № 1 (15). – С. 138–142.
2. Эконен К. Творец, субъект, женщина: стратегии женского письма в русском символизме / К. Эконен. – М.: НЛО, 2011. – 400 с.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман // Об искусстве. – СПб.: Искусство – СПб, 1998. – С. 14–285.
4. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000. – С. 427–457.
5. Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: в 15 т. / З.Н. Гиппиус. – М.: Русская книга, 2003.
6. Матич О. Эротическая утопия. Новое религиозное сознание и fin de siecle в России = Erotic Utopia: The Decadent Imagination Russia's Fin de Siecle / О. Матич. – М.: НЛО, 2008. – 557 с.
7. Осипович Т.Е. «...Но совсем женщиной она не была»: Зинаида Гиппиус и проблема «женского» в русской культуре рубежа XIX–XX веков [Электронный ресурс] / Т.Е. Осипович // Адам & Ева: альманах гендерной истории. – 2006. – № 12. – Режим доступа: [http://www.academia.edu/2947496/\\_...\\_но\\_совсем\\_женщиной\\_она\\_не\\_была\\_Зинаида\\_Гиппиус\\_и\\_проблема\\_женского\\_в\\_русской\\_культуре\\_рубежа\\_XIX-XX\\_веков](http://www.academia.edu/2947496/_..._но_совсем_женщиной_она_не_была_Зинаида_Гиппиус_и_проблема_женского_в_русской_культуре_рубежа_XIX-XX_веков) (дата обращения: 09.08.2019).
8. Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования / под ред. Н.В. Королева. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 384 с.
9. Вульф В. Декадентская Мадонна [Электронный ресурс] / В. Вульф // «L'Officiel». Русское издание. – 2002. – № 41. – Режим доступа: <http://v-vulf.ru/officiel/officiel-41-1.htm> (дата обращения: 09.08.2019).
10. Гиппиус З.Н.: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей: антология / под ред. А.Н. Николукина. – СПб.: РХГА, 2008. – 1038 с.
11. МакДауэлл К. Анатомия моды [Электронный ресурс] / К. МакДауэлл // Blueprint. – 2014. – Режим доступа: <https://theblueprint.ru/culture/book-colin-mcdowell> (дата обращения: 09.08.2019).

12. Томсон Д. Мужское Я в творчестве Зинаиды Гиппиус: литературный прием или психологическая потребность? / Д. Томсон // Преображение. Русский феминистский журнал. – 1996. – № 4. – С. 138–149.
13. Бердяев Н.А. Самопознание / Н.А. Бердяев. – М.: Книга, 1991. – 445 с.
14. Лавров А.В. З.Н. Гиппиус и ее поэтический дневник / А.В. Лавров // З.Н. Гиппиус. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 1999. – 592 с.
15. Синдаловский Н. Псевдоним: легенды и мифы второго имени [Электронный ресурс] / Н. Синдаловский // Нева. – 2011. – № 2. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/neva/2011/2/si14.html> (дата обращения: 09.08.2019).
16. Парамонов Б. Белая дьяволица [Электронный ресурс] / Б. Парамонов // МЖ: Мужчины и женщины. – М.: АСТ, 2009. – Режим доступа: <http://www.libros.am/book/read/id/198773/slug/mzh-muzhchiny-i-zhenshiny> (дата обращения: 09.08.2019).
17. Исупов К.Г. Философия и литература «серебряного века» (сближения и перекрестки) / К.Г. Исупов // Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов): в 2 кн. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. – Кн. 1. – С. 69–131.
18. Коллонтай А. Новая женщина [Электронный ресурс] / А. Коллонтай // Новая мораль и рабочий класс. – М.: Издательство ВЦИК СР, 1919. – С. 3–35. – Режим доступа: [http://www.odinblago.ru/novaia\\_moral/](http://www.odinblago.ru/novaia_moral/) (дата обращения: 09.08.2019).