

## ДЕТСТВО – ЮНОСТЬ – СТАРОСТЬ В ТВОРЧЕСТВЕ З. Н. ГИППИУС

*Аннотация.* Исследуется концептуальное наполнение категорий детство – юность – старость в творчестве Гиппиус, которая называла себя «бабушкой русского декадентства». Цель работы – уточнить присущую писательнице модель времени. Вдохновляемая (совместно с Мережковским) идеей «апокалиптического христианства», предполагающего линейную модель времени, устремленного от акта сотворения мира к его концу и преобразению, Гиппиус пропагандировала синтез духа и плоти, земли и неба, религии и культуры, причем этот синтез открывает возможность выхода в вечность. В художественных произведениях картина складывается несколько иная: не разрыв-Апокалипсис, а развитие по спирали, предполагающее использование традиций, преемственность.

Гиппиус различает понятия «детство» (возраст) и «детскость» (состояние души), «старость» и «старчество». В рассказах Гиппиус образы детей амбивалентны: это чистые души, устремленные в мир иной, но это и злые дети, с преобладанием демонических порывов. Наибольшей симпатией автора пользуются «благоуханные седины» – литературные старцы, сохранившие молодость души, опекающие юных. Такую роль избрала для себя и Гиппиус периода «Зеленой лампы». Юные герои Гиппиус устремлены в будущее, это порыв в чистом виде, т. е. дух, не обремененный пока утяжеленной плотью. Зрелость оказывается вообще вне рассмотрения Гиппиус, как наиболее статичное состояние человека. Рассказы Гиппиус демонстрируют также попытки неудавшегося синтеза юности и старости («Вне времени», «Вымысел»). Рассмотрение семантики возрастных состояний в творчестве Гиппиус показывает, что художественное осмысление движения времени у нее было более традиционным и более гибким, чем в декларируемом теоретически «апокалиптическом христианстве».

Особый поворот темы дает трактовка писательницей своих писем как «духовных детей», «сирот», которых она отправляет в мир как посланников слова, но, как правило, они не находят ответа. «Демон молчания», о котором сказано в стихотворении «Колодцы», обрекает субъекта на «риторику безъязычия», отмечаемую Ханзен-Леве в лирике «старших» символистов.

*Ключевые слова:*  
русский символизм;  
русская литература;  
русские писательницы; литературное творчество; детство; юность; старость; модели времени.

Barkovskaya N. V.  
Ekaterinburg, Russia

## CHILDHOOD – YOUTH – OLD AGE IN THE CREATIVE ACTIVITY OF Z. N. GIPPIUS

*Abstract.* The article deals with the conceptual content of the categories childhood – youth – old age in the creative activity of Gippius who called herself “a grandmother of Russian decadence”. The aim of the study is to specify the temporal model typical of the author. Inspired (together with Merezhkovskiy) by the idea of “apocalyptic Christianity”, presupposing a linear model of the time stretching from the world creation to its end and transfiguration, Gippius propagated a synthesis of spirit and flesh, earth and heaven, religion and culture, and assured that this synthesis opened the door to eternity. In fiction, the situation is slightly different: not an apocalyptic break up, but a spiral development involving the use of traditions and cultural continuity.

Gippius differentiates the notions “childhood” (age) and “childishness” (state of the soul), “old age” and “eldership”. The characters of children in the stories by Gippius are ambivalent: they are innocent souls striving for another world, but they are also vicious children with predominant demonic impulses. The author specially sympathizes with the “noble grey hair” – literary elders preserving the youth of their souls intact and taking care of the young. This was the role Gippius of the period of “The Green Lamp” had chosen for herself. Young characters of Gippius look forward to the future; it is a pure impulse, i.e. a spirit not yet burdened with flesh. Maturity as the most static state of a person falls out of the scope of interest of Gippius. The short stories by Gippius also demonstrate failed attempts to synthesize youth and old age (“Outside of Time”, “The Fiction”). The study of the age states semantics in the creative activity of Gippius shows that artistic understanding of the course of time in her was more traditional and more flexible than in the theoretically declared “apocalyptic Christianity”.

The author’s interpretation of her letters as “spiritual children”, “orphans” whom she sends out into the world as word ambassadors (but, as a rule, they cannot find the answer) presents a special turn of the theme. “The Demon of Silence” in the poem “The Wells” dooms the subject to “rhetoric of lack of language” noted by Hansen-Löve in the lyric of “elder” symbolists.

*Keywords:*  
Russian symbolism;  
Russian literature;  
Russian writers; literary creation; childhood; youth; old age; time models.

*Для цитирования:* Барковская, Н. В. Детство – юность – старость в творчестве З. Н. Гиппиус / Н. В. Барковская // Филологический класс. – 2019. – № 3 (57). – С. 35–43. DOI 10.26170/FK19-03-05.

*For citation:* Barkovskaya, N. V. Childhood – Youth – Old Age in the Creative Activity of Z. N. Gippius / N. V. Barkovskaya // Philological Class. – 2019. – № 3 (57). – P. 35–43. DOI 10.26170/FK19-03-05.

*Введение.* В ноябре 2019 г. исполнилось 150 лет со дня рождения З. Н. Гиппиус, ключевой фигуры «старших» русских символистов. Спустя полтора века произведения писательницы прочитываются иначе, чем они воспринимались современниками. Кроме того, мы имеем возможность посмотреть на творчество Гиппиус в целом, выявив некоторые сквозные темы. Одной

из таких тем, имеющих концептуальное значение, является тема *времени*. По поводу своей пьесы «Зеленое кольцо» Гиппиус говорила: «Ведь в корне-то лежит вопрос, который нельзя изжить: вопрос о старом и новом, о „Вчера“, „Сегодня“ и «Завтра»» [Гиппиус 1990: 165]. Детство и старость составляют пограничные (лиминальные) возрастные группы. Особый интерес

представляет юность, занимающая как бы срединное положение между полюсами детства и старости. Кроме того, тема поколений предполагает цикличность, повторяемость периодов в жизни общества в целом, что противостоит однонаправленному, линейному времени жизни отдельного человека. В связи с этим, кажется интересным рассмотреть, как решается тема поколений З. Н. Гиппиус, разделяющей с Д. С. Мережковским идею «апокалиптического христианства», ведь апокалиптизм предполагает устремленность к назначенному пределу времен [Цыпина, Янишевская 2010: 20].

Мы будем приводить аргументы из рассказов, пьес, стихотворений и мемуаров Гиппиус, без родо-жанрового разделения произведений, исходя из допущения, что все образы, созданные Гиппиус, так или иначе раскрывают ее собственный взгляд на жизнь, будучи необходимыми *другими* для ее самопознания и самовыражения. При этом мы учитываем сложность, неоднозначность самой личности Гиппиус, ее оксюморонную «кипящую льдистость», по определению В. Брюсова [Брюсов 1914: 184], ее «тяжелую душу», по воспоминаниям В. Злобина [Злобин 2004].

Действуя в русле символистского жизнотворчества, Гиппиус, как показывает Кирсти Эконен, разыгрывала «серию различных и внутренне противоречивых ролей», что препятствовало ее восприятию в «готовых конструкциях» [Эконен 2011: 121], тем более что сам тип «новой женщины» еще только мыслился как проект будущего. Разумеется, мы учитываем, что Гиппиус не воссоздавала реалистически типы детей или стариков (хотя поэтика ее рассказов вполне жизнеподобна), но именно воплощала свое – метафизическое – понимание детства, юности и старости.

*Степень изученности.* Тема детства в творчестве Гиппиус уже привлекала внимание исследователей. И. Б. Кондрашина, рассматривая образы времени в доэмигрантской поэзии Гиппиус, отмечает антиномию линейной и циклической моделей времени, синкретизм «начала» и «конца», мотив застывшего времени. Исследовательница пишет: «Примечательно, что поэзия З. Гиппиус находится вне возраста, поэт не затрагивает таких тем, как детство или старость, возраст вообще...» [Кондрашина 2008: 12]. Напротив, Н. А. Дворяшина в прозе Гиппиус находит более 40 произведений с образом ребенка. Вероятно, это не случайно: уже Брюсов отмечал разность прозы и поэзии Гиппиус. Однако отдельные положения исследования Н. А. Дворяшиной кажутся не вполне убедительными. Так, автор диссертации видит в образе ребенка в рассказах Гиппиус выражение Христовой любви к людям, полагает, что писательница противопоставляет хаос эпохи и космос ребенка, женское мыслится как материнское [Дворяшина 2009: 27, 29]. Мы согласны со многими ценными наблюдениями Н. А. Дворяшиной, однако, кажется, не все так однозначно. Детальное рассмотрение произведений о детях, созданных Гиппиус, позволило О. Р. Демидовой дифференцировать образы мальчиков и девочек: в рассказах «исповедального» типа главным героем всегда выступает мальчик, в рассказах от лица взрослого (или с безличной формой повествования) действует девочка [Демидова 2004: 279]. Заданная при-

родой разность мальчиков и девочек может усиливаться внешними факторами. Но главное, как отмечает О. Р. Демидова, дети в рассказах Гиппиус несут на себе «проклятие пола» так же, как и взрослые, и в равной мере страдают от него [Демидова 2004: 285]. Ольга Матич подробно останавливается на важном моменте эротической утопии *fin de siècle*: возводя эрос (вслед за Платоном и В. С. Соловьевым) до метафизической сферы, декаденты-утописты полагали, что «преображение жизни может быть достигнуто только посредством преобразования желания, запрещающего совокупление» [Матич 2008: 7]. По мнению О. Матич, теории и жизненные практики Д. Мережковского и З. Гиппиус «представляли собой одну из самых обширных антипрокреативных утопических программ эпохи» [Матич 2008: 8]. К. Эконен полагает, что дендистский образ Гиппиус «представляет ее как женщину, преодолевшую свою женскую природу» [Эконен 2011: 88]. В конце XIX в. традиционный брак был поставлен под сомнение, женщины-писательницы символистского круга предпочитали бездетность. Культура раннего модернизма не поддерживала понимание материнства как высокого и священного предназначения женщины [Эконен 2011: 94].

Кроме того, триада *детство – юность – старость* в творчестве Гиппиус еще не становилась предметом анализа, в то время как Гиппиус и Мережковский широко пользовались принципом триады в своих размышлениях.

*Цель статьи:* рассмотреть концептуальное наполнение и художественное воплощение возрастных категорий в творчестве З. Н. Гиппиус. Опираясь на историко-литературный принцип рассмотрения произведений в контексте философско-художественных исканий эпохи, мы учитываем также идею о том, что все элементы пространственно-временной и субъектной организации восходят, в конечном итоге, к единому центру – концепированному автору. Б. О. Корман писал: «Собственно (чисто) литературоведческий подход к читателю предполагает соотносительность читателя с автором как носителем концепции произведения, неким взглядом на действительность, выражением которого является все произведение в его целостности» [Корман 2006: 209]. Существенны для нас идеи М. М. Бахтина, изложенные в труде «Автор и герой в эстетической деятельности». Согласно М. М. Бахтину, автор «должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его», деятельность автора «собирает рассеянный в смысле мир и сгущает его в законченный и самодовлеющий образ, находит для переходящего в мире (для его настоящего, прошлого, наличности его) эмоциональный эквивалент, оживляющий и оберегающий его, находит ценностную позицию, с которой переходящее мира обретает ценностный событийный вес...» [Бахтин 1979: 166].

*Детство.* Гиппиус различает детство как возраст человека и детскость как состояние души. Детскость предполагает способность фантазировать, видеть таинственную первооснову жизни. Так, мальчик Витя из рассказа «Кабан» спорит с гувернанткой Людмилой Федоровной, которая мечтает учиться на высших женских курсах, читает по ночам умные книги и по-

стоянно апеллирует к авторитету своего брата, не признающего ничего волшебного и чудесного. На вопрос о чертах и прочей нечисти она говорит: «Ничего этого нет. Есть только то, что мы можем ощупать, понюхать, увидеть, словом – исследовать каким-нибудь из наших пяти чувств» [Новелла серебряного века 1994: 457]. Но однажды Витя и его молоденькая гувернантка зашли вечером во двор таинственного дома на горе, который в округе считался «нечистым». Их удивил странный сад. Лабиринт дорожек был окружен мясистыми кактусами, то с круглыми листьями, то с огромными толстыми отростками, которые вились на дорожках, как змеи. В сумеречном, «нецветном, мертвом воздухе», когда одинаково далеко и от солнца, и от первой звезды, мальчик цепенеет то ли от сна, то ли от непобедимой усталости. И вдруг Люся и мальчик одновременно увидели приближающееся к ним странное чудовище: «широкое, низкое, бледное тело, бледная щетина, тупая плоская морда и два глаза, совсем белые, как молоко». И гувернантка, и мальчик одинаково объаты ужасом, Люся, захлебываясь, читает «Отче наш, иже еси на небеси...». Прошло несколько дней, и Люся «робко» спросила у мальчика, как он думает, что это было? На что Витя резко ответил, что пусть она лучше спросит своего брата и злорадно прибавил: «Только ничего вам брат не объяснит. Ровно ничего!» [Новелла серебряного века 1994: 463].

Дети живут в своем особом мире, они отделены от взрослых. О. Р. Демидова отмечает: «Взрослый для ребенка всегда Другой и очень часто Враг» [Демидова 2004: 280]. Часто в рассказах Гиппиус рядом с ребенком оказывается не мать, а няня или гувернантка, отношения с последней не складываются. В рассказе «Мечь» бонна Ида «так боится своего воспитанника, что не смеет даже говорить с ним, и все его приказания исполняет молча» [Новелла серебряного века 1994: 464]. Восемилетний Костя, презирающий не только взрослых, но в первую очередь собственную мать, кокетничавшую с офицерами и тратящую папины деньги, лишен «детскости», т. е. открытости, добродушия, даже мечты у него злые. Автор отмечает, что Костя перечитал все мамины романы о любви, изменах и проч. Мать отказалась брать Костю с собой на пикник, даже угрозила высесть. Мальчик понял, что напрасно говорил с мамой серьезно: «Разве с ними, с большими, можно серьезно? Разве они нас могут понять?». Он долго думал, как бы ей отомстить: «Костя ни капельки не любил ни папу, ни маму. Они до него ровно никакого отношения не имели, только разве что жили в одной квартире с ним. Костя даже знал, что у него есть собственные деньги, от бабушки...» [Новелла серебряного века 1994: 465]. Случайно мальчик подглядел, как мать целовалась с одним из офицеров, начал ее этим шантажировать, а когда шантаж не помог (ему не дали десерта), он громко, нарочито детским голоском, во время парадного обеда спросил: «Мама, скажи, отчего ты папу никогда так крепко не целуешь, как Далай-Лобачевского?». Костя рад: «Кончено! Он отомстил! И как ловко, как хорошо все вышло! И папа слышал, и гости». Отец выгоняет мать из дома, Костя не особо расстраивается, т. к. ему все равно скоро в пансион уезжать. Но в момент прощания с мамой, некрасивой и постаревшей

[Новелла серебряного века 1994: 479], Костя вдруг начинает плакать (с отчаянием и страстью, захлебываясь слезами), и на самом дне горя вдруг почувствовал необыкновенную радость – он крепко держал маму за руку, а она прижимала его к себе [Новелла серебряного века 1994: 480]. Отметим, что сама мама также изменилась, это уже не пустая «веселенькая и розовая» дама, а «такая же маленькая и беспомощная, как сам Костя, ему равная и милая». Любовь друг к другу победила эгоизм и отчужденность.

В позднем рассказе «Тайны» (1932) девочка Любочка не выносит насмешек взрослых, когда ее называют Люлю – «как она назвала себя, когда была маленькая, когда у нее были „года“; теперь, с некоторого времени, у нее „лета“ (пять). С летами, хотя Любочка очень ждала их, мало что переменялось; все так же «большие» находят Люлю девочкой избалованной и дикой; все так же они что-то скрывают, а многого сами не понимают; все так же отвратительно громко хохочут. Хохота Люлю совсем не могла выносить: вздрагивала, хмурилась, а то начинала и реветь» [Гиппиус Рассказы... [http](#)]. Девочка живет в мире своих фантазий, взрослым ничего не рассказывает, ничего у них не спрашивает и не верит им. Правда, желания Люлю не всегда безобидные, так, однажды она отняла черного картонного медведя без морды у бедной девочки, и теперь это ее любимая игрушка, а вовсе не те дорогие подарки, что привозят взрослые гости или дарят на Рождество. Люлю чувствует таинственность Рождества и елки, а еще ей нравится мамина знакомая, ей достаточно просто смотреть на нее, но больше – ничего. И вот в Рождество детей позвали в залу на елку, и Люлю видит: «...в сиянии, тут же, стояла – „она“. Не с большими, которые толпились вместе, поодаль, а как-то отдельно, под самой елкой. Была в белом, без бархатки, с белым цветком-розой в волосах, – какой Люлю ее никогда, во сне даже, не видала: но, ведь, никогда не видала она ее и вместе с елкой, всю в огнях...». Но взрослые заметили очарованность Люлю и решили познакомить ее с красивой дамочкой, разрушив девочкину личную тайну. И в ответ Люлю грубо сказала своей красавице: «Дряннь. Гадость. Тыфу!» [Гиппиус Рассказы... [http](#)]. Кажется, в этом рассказе есть что-то автобиографическое, если вспомнить эпизод из далекого детства Гиппиус, когда она вместо игрушки требовала себе «живую куклу» – девочку, случайно увиденную в Гостином ряду.

Наконец, дети в рассказах Гиппиус нередко испытывают не только психологическое одиночество, но и буквальное сиротство. После смерти мамы сестры-близняшки надеются встретиться с ней после своей смерти, ждут смерть с надеждой («Дочки»). Очень грустный рассказ «Ниниш» (1903): девочка лет пяти или шести: «Ростом маленькая, толстененькая. Крепкие такие, круглые ножки в тугих шерстяных чулках. В капоре, в малиновом пальто. Приходила с худой француженкой, а раз была с нянюшкой». Очень живая и общительная, она подружилась с рассказчиком [Гиппиус Рассказы... [http](#)]. Но вот девочка надолго пропала, не приходила гулять на бульвар, к памятнику Крылову. А когда снова появилась – была тихая и грустная: оказалось, у нее болела и умерла мама. Рассказчик утешил ее, подтвердив

надежду девочки, что снова придет Христос, и все воскреснут...

Таким образом, детство в изображении Гиппиус – вовсе не безмятежно-радостное существование. Но все же дети в ее рассказах – живые и своевольные, какие-то внутренне очень самостоятельные.

**Старость.** Дети в рассказах Гиппиус чаще всего находят близкого человека в бабушке или няне. Вероятно, тут опять есть элемент автобиографизма. Сама Гиппиус вспоминает, что она очень любила свою бабушку с материнской стороны (дед служил полицмейстером в Екатеринбурге), которую В. Злобин называл «прелестной женщиной, сибирячкой Анастасией Степановой». В «Автобиографической заметке» Гиппиус пишет: «Бабушка с материнской стороны всю жизнь потом прожила с нами. В противоположность другой моей – московской – бабушке, Аристовой, которая писала только по-французски и не позволяла звать себя иначе, как grand-tata, эта до смерти ходила в платочке, не умела читать и даже никогда с нами не обедала» [цит. по: Гиппиус 2005: 5–6]. В рассказе «Кабан» Витя горько плачет из-за того, что на месяц уехала няня Поля и должна приехать неизвестная гувернантка (а опыт у него уже был – француженка, толстая, страшная, только кричала на него и пила у себя в комнате водку). В пьесе «Маков цвет» старуха-нянька Евдокимовна переживает за всех членов семейства, оказавшихся втянутых в роковые события революции 1905 года, простовато, но в целом по-житейски верно оценивает ситуацию.

Гиппиус в очерке «Благоухание седин» (1924) вспоминает литераторов старшего поколения, «знаменитых стариков»: Полонского, Плещеева, Вейнберга, Л. Толстого, Суворина. В самом начале очерка она подчеркивает, что встречалась с ними в годы ранней юности, будет писать о «юных встречах» [Гиппиус 2001: 228]. В этих стариках привлекает открытость навстречу чужому таланту, преданность искусству, внутренняя порядочность и честность, готовность выслушать и принять молодость – они именно «живы». Плещеев – «большой, несколько грузный старик», но «в голубоватых глазах – такая русская мягкость, особая, русская, до рассыпанности, доброта и детскость» [Гиппиус 2001: 230–231]. Старик Плещеев «бодро и благостно» смотрел на танцующую в его доме молодежь. Гиппиус говорит, что ему «нравились моя живость и юность: уверял, что юность его вообще „расшевеливает“». Полонский – «большой угловатый старик», «весь в проседи», но «глаза ужасно живые» [Гиппиус 2001: 234]. Замечателен тон его писем, вспоминает Гиппиус: «Детская и нежная шутливость, ну, совсем точно и не лежало между нами четыре десятка лет» [Гиппиус 2001: 239]. О Суворине: «Какой живой старик!», ему и чужая юность была не нужна – «имелся, как будто, достаточный запас собственной» [Гиппиус 2001: 243, 245]. А вот о внезапно разбогатевшем Плещееве, как он радовался любой мелочи в Париже, потом голубому небу в Швейцарии, голубому морю в Ницце: «Любил каждый трепет жизни, хватался за него, чувствуя, верно, что жизни уж немного остается» [Гиппиус 2001: 248]. Чехов же показался ей статичным, без возраста: ни молодости, ни старости.

Гиппиус – человек нового поколения, но ей чужд нигилизм: «Не надо возвращаться к старикам. Не надо

повторять их путь. Но „от них взять“ – надо. Взять и идти дальше, вперед...» [Гиппиус 2001: 270]. Заметим, что Ольга Матич проводит убедительные параллели между героями «Что делать?» Чернышевского и семейным укладом Мережковского и Гиппиус [Матич 2008: гл. 5], доказывая определенную преемственность.

Но «благоуханными сединами» Гиппиус наделяет только «честно-старых», если воспользоваться определением Сережи из пьесы «Зеленое кольцо» [Гиппиус 1990: 128]. Таким в этой пьесе является дядя Мика, журналист Михаил Арсеньевич Ясвейн, «потерявший вкус к жизни» (именно в кавычках). Он собирает у себя совсем юную молодежь, дает им книги, помогает советом и делом, если потребуется (соглашается на фиктивный брак с Финочкой, чтобы уладить ее семейные обстоятельства).

В пьесе «Зеленое кольцо» юные герои готовы простить «честно-старым» (к этой категории они относят и своих родителей: «самые старые, папы и мамы») их образ жизни. Старые жизнь свою «перековеркали», но нужно их и пожалеть; тяжела материальная зависимость от старших, столкновения с ними бывают весьма острыми, но это, как говорит один из юных героев, «дает известные знания» [Гиппиус 1990: 127]. А вот резкое неприятие вызывают у ребят так называемые «старые-молодые»: «Они все дряхлые или больные. Уж чем-то своим поувлекались слабо и бросили. И теперь они или уже ничем – так поживают – ничем не интересуются, или убивают себя» [Гиппиус 1990: 128].

В рассказах Гиппиус есть примеры таких «старых-молодых», неудачной попытки синтеза старого и юного, духа и плоти. Очень поэтичный рассказ так и называется «Вне времени. Старый этюд» (1906). Рассказчик, красивый, молодой, живущий беспечно, поссорился с кухней Нини и вместо Петергофа уехал на лето в глушь, в некое Осокино, к сестрам Левониным, приходящимся ему какими-то родственницами. Характерно, что эту поездку присоветовал молодому человеку его дядя, «старый холостяк» [Гиппиус 2005: 10]. Дядя только сообщил, что это две девушки, Аделаида Васильевна и Полина Васильевна. Молодой человек в ужасе – ехать за 60 верст по проселку от станции железной дороги, да еще к двум старым девам! Но дядя заинтриговал, и герой поехал. Утомленный долгой дорогой и отсутствием комфорта, он раздражен; возница, угрюмый и злой мужик, его просто пугает. Но когда тряская телега въехала в лес, настроение рассказчика переменяется: «Мне казалось, что я попал в какой-то неведомый мир» [Гиппиус 2005: 14], хотя и деревья, и травы были, вроде бы, такие же, как в Петергофе. Но это была именно нетронутая цивилизацией природа: «Направо и налево глубина леса зеленела без просвета. Дорога сделалась еще мягче, замшилась, отсырела. Острые, томные благоухания охватили меня. Землей, ягодным листом, прошлогодними прелыми листьями, отставшей свежей березовой корой пахло. Воздух был тяжел и прохладен. Я вдыхал его с торопливостью, радуясь и удивляясь непривычным живым ароматам» [Гиппиус 2005: 13]. Герой, таким образом, попадает в чудесный, ранее незнакомый ему мир, где и ожидало его необычное приключение. Сестры Левонины давно отошли от светской жизни, замкнулись в пол-

ном уединении, занимаясь чтением, пением и игрой на пианино, прогулками, рукодельем, ни о чем не заботясь и ничего не желая. Для них время остановилось. Героя поразило платье из тяжелой ткани на старшей сестре – он такое видел только в бабушкином сундуке. Сестры расспрашивали молодого человека о прежних знакомых, не предполагая в них никаких перемен. Так, они спрашивают о Константине Дмитриевиче, молодом повесе, ужасном шалуне – и герой едва сдержался, чтобы не сказать, что Константин Дмитриевич давно в параличе, с лысиной и менее всего шалит [Гиппиус 2005: 20]. Поинтересовались, что теперь пишет Пушкин, знаком ли их собеседник с Гречем, а узнав, что он умер, воскликнули: «Ах, Боже мой, что это с ним? Как жаль!», будто Греч совсем еще молодой человек. Однако рассказчику нравятся и дом, и сестры, и атмосфера идиллии. Ему даже стало казаться, что он всегда тут жил, да иначе и жить невозможно. В библиотеке старого дома он погрузился в культуру столетней давности: «Пахло перелегшей печатью, высохшей бумагой, старой кожей и затхлостью. Чего тут только не было! И французские книги с грубо напечатанным текстом и раскрашенными картинками (...) Были и русские: старинное издание Пушкина, песенник, руководство к варке варенья...» [Гиппиус 2005: 24]. Он с увлечением рисует в альбом младшей сестры, Полины: «Многомного лет, вероятно, никто не записывал в этом альбоме. И мне страшно и стыдно было дотронуться до этих страниц в первую минуту, как бывает стыдно написать что-нибудь свежим карандашом на полуистлевшем кресте могилы» [Гиппиус 2005: 25]. Пение Полины под аккомпанемент сестры вдруг смутно напомнило ему эпизод из собственного младенчества, его рано умершую сестру, которая так же пела, а его, трехлетнего ребенка, носили по зале на руках: «чем-то далеким, почти незапамятным, туманным пахнуло на меня...»

Рассказчик сам оказывается вне времени: «Дни шли, шли, я спутался и не хотел считать» [Гиппиус 2005: 28]. На вопрос, какое сегодня число, какой месяц, Аделаида Васильевна отвечает: «Да зачем вам это, месье Жорж? Мы давно так живем. Дни недели знаем, в церкви звонят в воскресенье, а числа – зачем нам?» И она поясняет, что дни – как облака на небе: вроде бы, одни и те же, но каждый раз разные, «что теперь, что тогда, и вечно до окончания мира» [Гиппиус 2005: 29].

Сестры удивительны, особенно младшая, Полина. Впервые подъезжая к Осокино, рассказчик заметил в поле стройную женскую фигуру в светлом платье, которое показалось ему почему-то странным, как и шляпа – он вспомнил, что кузина Нини называла такую шляпу «бержеркой», она видела такую в маскарade. И действительно, уже в гостиной, молодой человек увидел, что платье на Полине старинного фасона. Дверь в усадьбу открывал старик-сторож, выбежал старый слуга, лицо которого вдруг напомнило рассказчику «Багрова внука» Аксакова. Женская прислуга, из немолодых, очень приятная, его поразила: она была одета слегка на манер молоденькой субретки, ему было неловко называть почтенную особу Надей, но «лицо ее, все в мелких морщинках, выглядело таким свежим, добрым и милым» [Гиппиус 2005: 17]. Вот первое впечатление героя от Полины: «Она улыбалась

приветливо и застенчиво и, не подавая руки, присела мне, краснея. Маленькое личико, худенькое, продолговатое, все в нежных и мелких морщинах, сияло лукавством и удовольствием. Волосы ее были слишком светлы, седина их тронула мало и незаметно» [Гиппиус 2005: 19]. Но самое удивительное – в комнате, которую отвели гостю, на стене висел чудесный портрет девушки, он был прост и неярк: «На белом пастельном фоне была изображена бледной пастелью с прозрачными, розовыми тенями девушка в кисейном платье с пепельными волосами, начесанными на уши по старинной моде, с большими, очень голубыми, недоумевающими глазами. Не знаю, что за неслыханная прелесть была в этом простом и нежном лице, но у меня в груди сжалось, как от боли – и я смотрел на чудодейственную пастель с дрожью, почти с благоговением и мукой» [Гиппиус 2005: 18]. Этот портрет Полины рисовал когда-то ее отец. Дальнейшие события легко предугадать: Полина полюбила молодого человека, и старшая сестра попросила месье Жоржа срочно покинуть их имение. И рассказчик уехал: «Я плакал безмолвно и горько (...) Я плакал потому, что слишком любил Полину» [Гиппиус 2005: 33].

Эта история соединения старого и юного в образе Полины, синтеза портрета и реальной женщины, к которой возможно испытывать идеальную, с точки зрения Гиппиус, влюбленность, лишенную всего грубо-телесного, произошла *однажды*, не случайно так сильна атмосфера чудесного в рассказе.

Другой вариант синтеза старческого и юношеского дает новелла «Вымысел. Вечерний рассказ» (1906). Композиционная форма рассказ в рассказе, во-первых, создает временную дистанцию между событием в юности героя (Политова) и его настоящим – теперь он немолодой холостяк, дипломат, обычно сдержанный и немногословный. Политов рассказал историю из своей парижской жизни. Он познакомился с художницей Ивонной де Сюзор, графиней, лицо которой и притягивало его, и невыразимо отталкивало: «Графиня, при ее молодости и красоте, была именно стара, той старостью, человеческой дряхлостью, около которой, совсем близко, рядом – стоит человеческая смерть» [Новелла серебряного века 1994: 502]. У нее были «мертвые глаза: бледные, сквозные, точно из цветного хрусталя» – и все-таки «это были молодые и живые глаза». Роман развивался довольно продолжительное время, Политов не мог отдаться чувству любви, но не мог и покинуть графиню. Иногда он усилием воли заставлял видеть перед собой только жизнерадостно-юную женщину, но тут же оказывался стоящим перед страшной женщиной, окованный ее неженскими и нечеловеческими цепями [Новелла серебряного века 1994: 506]. Наконец, она сама поведала ему свою историю: ей действительно и двадцать шесть лет, и восемьдесят один. Граф, отец, долгое время не признавал ее своей дочерью, она жила в нищете с больной и полубезумной матерью. Однажды она посетила модного тогда в Париже гадателя, предсказателя будущего. Движимая желанием мести отцу, она решилась на роковой шаг: маг предсказал ей всю ее дальнейшую жизнь, все ее чувства, слова, мысли и поступки. У нее ничего теперь не было в первый раз – не было и первой счастливой любви, ее любовь, как все

в ее жизни, она переживала во второй раз. Политов вспомнил, что Ивонна никогда не говорила: «вероятно», «я надеюсь», «я предполагала», она всегда все уже знала наперед! Тот миг, когда маг положил свои руки ей на голову и снова поднял их, оказался мигом, в который исчезла ее подлинная, первая, жизнь, которую она прожила бы в надежде, в вере и ожидании, в неведении ни событий, ни часа своей смерти. И теперь ее надежда – только на смерть, т. к. что ждет ее там, она не знает. Ивонна добровольно пожелала знать, изменив этим свою судьбу: «Времени – во времени – для меня нет» [Новелла серебряного века 1994: 517]. Политов закончил свой рассказ, и друзья тоже молчали «Время как будто остановилось – так безгласно перекачивались темные волны темного Будущего через недвижимый рубеж Настоящего, – чтобы превратиться в уже видимое, ведомое Прошлое» [Новелла серебряного века 1994: 521].

История Полины, где в старом сохранилось молодое, случилась *однажды* и развертывалась она *вне времени*; история Ивонны де Сюзор, в молодости которой просвечивала будущая дряхлость, – в ситуации *безвременья*. Если посмотреть на эти истории сквозь важную для Гиппиус идею слияния Духа и Плоти, земного и небесного, то обе эти истории делают невозможной любовь, а значит, и синтез (в случае Ивонны вдобавок, ощутим демонический аспект магического опыта). У Полины юный дух, но старая плоть, у Ивонны юная плоть, но старческий дух. Наиболее очевидно данную мысль выявляют картины, включенные в повествование. В рассказе «Вне времени» портрет молодой Полины, сделанный ее отцом, выдержан в прозрачных, светлых тонах, в нем словно бы нет материально-телесного. В картине Ивонны де Сюзор «Костер», напротив, фон темный, резко контрастирующий с пламенем костра, по сторонам от огня стоят две старухи, от одной из них падает тень, и кажется, что старух три, причем одна из них – огромная [Новелла серебряного века 1994: 503].

Еще один вариант синтеза и преодоления времени был предложен в более раннем рассказе «Святая плоть» (1901), своего рода пасхальной истории. Серафима отказывается от своего личного счастья ради ухода за сестрой-калекой: ее духовный выбор как бы компенсирует уродство сестры Лизы, о которой сама Серафима с озлоблением думала: «А в Лизе разве душа? Разума нет – и души нет. Плоть одна поганая» [Новелла серебряного века 1994: 553]. Но Серафима приходит к пониманию, что весь мир – Божий: «В травинке, вон, нет души, а разве она плоть поганая?» [Новелла серебряного века 1994: 556]. Отказывая жениху, девушка говорит, что любить его будет *вечно*, но не судьба ей замуж идти. И в грусти своей героини ощущают глубокую радость, которая разлита в мире: «А *небо* и *земля* вокруг них были чистые-чистые, и казалось, что ничего другого и нет на свете, кроме чистоты, тишины и счастья» [Новелла серебряного века 1994: 558]. Однако перелом в душе героини прописан не убедительно, весь рассказ, скорее, напоминает притчу с заданной авторской идеей.

**Юность.** Наиболее полно концепцию юности раскрывает пьеса «Зеленое кольцо». Отвергая «переоверканную» жизнь старших, героини называют себя «новы-

ми молодыми» [Гиппиус 1990: 127]. В комментарии Гиппиус пишет, что определение «зеленая» для «последней молодежи» означает не просто молодость, но «рост», силу жизни, возрождение. В финале пьесы героини заключают тройственный союз и верят, что «все будет хорошо» [Гиппиус 1990: 162] – здесь открыто декларируется авторская идея. Юные героини пьесы торопятся: «время не ждет». Эта мысль настойчиво повторяется в их разговорах:

Финочка. (...) *Отчего времени нет? Надо учиться, да время же есть?*

Сережа. *Совсем нету времени!*

Маруся. *Мы бы рады, а нету! Мы еще не зрелые, мы и спешим, такими нельзя жить. Вы слышали, теперь люди скорее растут. Нам очень скоро – пора.*

Лида. *Хуже будет, если мы не успеем...*

Вера. *И так незрелыми и... вдруг придется?*

(...)

Никс. (...) *И значение истории, и ее движение, ускоряющееся подобно летящему камню, начинаем понимать – мы первые. Надо спешить...*

Финочка (растерянно). *Нет, я не понимаю... То есть, да, спешить надо, но если мы не готовы...*

Сережа (кричит). *В том-то и беда! Мы будем не готовы – кто же тогда будет жить? Ведь скоро некому жить!* [Гиппиус 1990: 127–128].

Гиппиус очень пафосно заканчивает комментарий к своей пьесе: «Через головы людей прошлого, боязливо ненавидящих или равнодушно не понимающих, я посылаю привет тем, которые придут завтра. Всем тем, юным годами и сердцем, кто в тишине кует оружие „знания и воли“, кто предчувствует радость борьбы и верит в силу „совместности“; всем – и близким ведомым, и далеким неведомым – всем, всем! А старая ненависть не страшна. У людей будущего есть „милосердие“... оно беспощадно; оно победит» [Гиппиус 1990: 171]. Увы, этот текст датирован 1916 годом. О том, что было дальше, дает представление «Петербургский дневник» Гиппиус 1919 года, в эмиграции она назвала царство большевиков «сатанократией».

Из рассмотренной триады *детство – юность – старость* исключено одно звено – *зрелость*, т. е. время, когда человек больше живет настоящим, чем будущим или прошлым. В своем очерке об Александре Блоке «Мой лунный друг» Гиппиус укоряет поэта за незрелость, которая ведет к непониманию настоящего, потерянности и безответственности. Гиппиус пишет: «...всякий новый взрослый человек – страшный. В Блоке (...) не было (...) „взрослости“» [Гиппиус 2001: 14], в нем было «милое, детское», «необходимая зрелость каждого человека, – не приходила к Блоку» [Гиппиус 2001: 17]. Отсюда его «незащищенность» и трагичность, обусловившая, по Гиппиус, отношение Блока к революции, готовность отдаться роковой стихии.

К периоду «взрослости» относится у Гиппиус концепция «духовных детей» – писем. Об этом Гиппиус пишет в письме к Червинскому: «Люблю свои письма, ценю их – и отсылаю, точно маленьких, беспомощных детей под холодные, непонимающие взоры. (...) Господи, прости дуру грешную, прости меня за этих бедных деток, с которыми я так жестока порою» [цит. Матич 2008: 200]. О. Матич комментирует это письмо, указы-

вая, что Гиппиус, отвергая детородную функцию секса, ассоциирует написание писем с рождением ребенка (подобные уподобления были и в письмах к Д. Философфу). Однако, как указывает О. Матич, Гиппиус тонко манипулировала адресатами, в результате «Богородица превращается в роковую Медею, которая приносит своих детей в жертву на эротическом поле мести» [Матич 2008: 202]. К «духовным детям» символистов исследовательница относит и их утопические проекты жизнетворчества [цит. Матич 2008: 225].

Не вдаваясь в обсуждение концепции О. Матич, выскажем предположение, что наиболее полно состояние «взрослости» выразилось в стихотворениях Гиппиус. Мы уже ссылались на мнение Брюсова, указавшего на несовпадение прозы и поэзии Гиппиус. В стихах, в отличие от рассказов, гораздо больше непосредственного переживания, чем заданной идеи.

Прежде всего, бросается в глаза тот факт, что маленькие дети постоянно фигурируют в стихах Гиппиус как воплощение (эмблема) демонических начал в жизни взрослого человека, причем только они и вступают в диалог с лирическим субъектом. «Девочка в сером платье», «с глазами пустыми» – тоска, разлука, уныние, а мама ее – Смерть [Гиппиус 2005: 201–202]. Девочка в «платье странном, туманном» – Ложь, Дьявола дочь: «Ноги у нее гусиные, / Волосы тягучие, / Прозрачные, линючие, / Как северная ночь» [Гиппиус 2005: 191–192]. Дьяволенок представлен как «детеныш», «детка», правда – «не то дитя, не то старик», и с ним «безрадостно-благополучно» и «нежно-сонно», «И оба стали мы – единый» [Гиппиус 2005: 169–170]. А вот в стихотворении 1919 г. («С варевом») говорят две девочки – Привычка (Счастье) и Отвычка (Упокоение):

Две девочки с крошечными головками,  
ужасно похожие друг на дружку,  
тащили лапками, цепкими и ловкими,  
уёмистую, как бочонок, кружку.  
(...)  
Захихикали, мигнули: «Не нравится?  
да он из лучшего кошачьего сала!  
наш супец – интернационально славится;  
а если тошнит, – так это сначала...»

[Гиппиус 2005: 259–260].

В страшном стихотворении «А потом...?» (1911) лирический герой вопрошает о тайне смерти «темного малютку», «вещего младенца», «духа земли». Поедая леденцы, «мертвенький младенец» весело отвечает, что все живущие ползают по земле, как черви, только до тех пор, пока их не раздавит чей-нибудь сапог: «Разные бывают сапоги» [Гиппиус 2005: 184–186].

Другой вариант – стихи как «духовные дети». В 1916 г. Гиппиус писала, что слово – тоже плоть [Гиппиус 1990: 165]. Герой раннего (1896) стихотворения, названного «сентиментальным», с удовольствием читает «бледные листы» старой книги. Пусть то чувство любви, которое выражено автором, давно истлело, но «Хранит таинственная сила / Бессмертие рожденных слов», «Словам, словам забвенья нет!». Потому и вызывают умиление буквы, «теснящиеся черным роєм» [Гиппиус 2005: 41].

Однако слова поэта оказываются не услышанными, в ответ нет «движенья, знака, слов» (ст. «Костер» 1902,

[Гиппиус 2005: 103]). А. Ханзен-Леве отмечал «риторику безъязычия» как общую черту «старших» символистов [Ханзен-Леве 1999]. В стихотворении «Колодцы» (1913), обращенном к Д. Философфу, герой восклицает: «Я не отдам себя молчаньям, / Слова как знаки нам нужны». Но «молчаный демон» сторожит проявления души, радуется, что слова умрут на самом дне глубокого колодца молчания.

Ты лет мгновенный их не встретил,  
Бессильный зов не услышал,  
Едва рожденным – не ответил,  
Детей, детей не удержал! [Гиппиус 2005: 202–203].

Финал стихотворения знаком всем по эпиграфу к рассказу Чехова «Тоска» (первая строчка из духовного стиха «Плач Иосифа и был») и передает ощущение человека, загнанного в тупик:

О друг последний мой! Кому же  
Кому сказать? Куда идти?  
Пути всё уже, уже, уже...  
Смотри: кончаются пути.

Зрелый возраст оказывается бесплодным, вероятно, именно поэтому Гиппиус показывает юность более перспективным периодом в жизни: еще нет результатов, есть только планы, только устремленность в будущее.

Гиппиус в эмиграции продолжала следить за молодой поэзией. Общество «Зеленая Лампа», созданное в 1927 г., стало «инкубатором идей», лабораторией, где учились свободе слова и мысли начинающие поэты-эмигранты. Юрий Терапиано вспоминает: «Аудитория первых лет существования „Зеленой Лампы“ была очень чувствительной, очень нервной, обмен мнений между представителями двух поколений переходил иногда в жаркие споры, речи прерывались репликами с мест. Но за всем этим чувствовалась жизнь. Жизнь завелась сама собой в „Зеленой Лампе“, несмотря на умышленно-отвлеченную литературную тематику первых собраний. Я всегда удивлялся тому, с каким упорством, с какой настойчивостью Мережковские отстаивали свою «Зеленую Лампу», подбирая докладчиков, ободряя колеблющихся, скептиков...» [цит. по: Зверев http]. В воспоминаниях Андрея Белого, относящихся к самому началу 1900-х гг., нарисован карикатурный портрет Гиппиус («точно оса в человеческий рост (...) прелесть ее костяного, безбокого остова напоминала причастницу, ловко пленяющую сатану» [Белый 1990: 194]. Но она могла быть и совсем другой: «простая, немного шутовская умница», «облик оробевшей гимназистки», «розовая и робевшая „девочка“» [Белый 1990: 203–204]. Белый объясняет метаморфозы облика Гиппиус ее игрой, затеянной с тактическими целями. Тэффи увидела другую Гиппиус – хозяйку «Зеленой лампы»: «Она была очень худа, почти бестелесна. Огромные, когда-то рыжие волосы были закручены и притянуты сеткой. Щеки накрашены в ярко-розовый цвет промокательной бумаги. Косые, зеленоватые, плохо видящие глаза» [цит. по: Зверев http]. Юрий Терапиано разглядел в Гиппиус «много горя, боли и одиночества», тщательно от всех скрытых.

Георгий Адамович пишет, что Гиппиус была не только писательницей, но и вдохновительницей, подстрекательницей, советчицей, ее призвание – вос-

питывать и перевоспитывать: «Кого только она в жизни не учила уму-разуму!», хотя сама по себе она была гораздо значительнее и обаятельнее, «когда забывала о своей роли общероссийской литературной классной дамы». По вечерам, в беседе с глазу на глаз, она говорила действительно то, что думала, глядя своими «русалочьими» глазами, «странно молодежая в свете низкой лампы с розовым абажуром» [Адамович 2002: 154–160]. Он же вспоминает, что Гиппиус называла себя «бабушкой русского декадентства» [Адамович 2002: 155].

**Выводы.** Если суммировать эти наблюдения близко знавших Гиппиус людей, то можно сказать, что наиболее плодотворный для нее «возраст» (в метафизическом смысле) – старость, сохранившая юность, как и для ее героев из очерка «Благоуханные седины». Не случайно в «Автобиографической заметке» она с любовью вспоминает бабушку и няню. Тем самым, движение времени оказывается не устремленным к абсолютному концу, а совершается поступательно, по спирали, через взаимодействие поколений и преемственность традиций. Рассмотрение семантики возрастных состояний в творчестве Гиппиус показывает, что художественное осмысление движения времени у нее было более традиционным и более гибким, чем в декларируемом теоретически «апокалиптическом христианстве».

## ЛИТЕРАТУРА

- Адамович Г. В. *Одиночество и свобода* / сост., послесл., примеч. О. А. Коростелева. – СПб.: Алетейя, 2002. – 476 с.  
 Бахтин М. М. *Эстетика словесного творчества* / сост. С. Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.  
 Белый А. *Начало века. Воспоминания: в 3-х кн.* – М.: Худож. лит., 1990. – Кн. 2. – 687 с.  
 Брюсов В. З. Н. Гиппиус // *Русская литература XX века* / под ред. С. А. Венгерова. – М.: Мир, 1914. – Ч. 1. Т. 1. Деятели периода переосценки всех ценностей. – С. 177–188.  
 Гиппиус З. Н. *Живые лица*. – СПб.: Азбука, 2001. – 295 с.  
 Гиппиус З. Н. *Пьесы*. – Л.: Искусство, 1990. – 172 с.  
 Гиппиус З. Н. *Рассказы. Повести*. – URL: [gippius.com/lib/short-story/tainy.html](http://gippius.com/lib/short-story/tainy.html) (дата обращения: 10.09.2019).  
 Гиппиус З. Н. *Сочинения: Стихотворения. Проза*. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – 834 с.  
 Дворяшина Н. А. *Феномен детства в творчестве русских символистов: Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт: дис. ... д-ра филол. наук*. – Сургут, 2009. – 510 с.  
 Демидова О. Р. *Формула нетерпимости: мальчики и девочки в прозе З. Гиппиус* // *Мальчики и девочки: реалии социализации: сб. статей*. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2004. – С. 278–286.  
 Зверев А. М. *Повседневная жизнь русского литературного Парижа. 1920–1940*. – URL: [www.plam.ru/hist/povsednevnaja\\_zhizn\\_russkogo\\_literaturnogo\\_parizha\\_1920\\_1940/p4.php](http://www.plam.ru/hist/povsednevnaja_zhizn_russkogo_literaturnogo_parizha_1920_1940/p4.php) (дата обращения: 13.09.2019).  
 Злобин В. А. *Тяжелая душа: Литературный дневник. Воспоминания. Статьи* / сост., примеч. Т. Ф. Прокопова. – М.: Интелвак, 2004. – 624 с. – URL: [gippius.com/about/zlobin\\_tyazelaya-dusha.html](http://gippius.com/about/zlobin_tyazelaya-dusha.html) (дата обращения: 25.08.2019).  
 Кондрашина И. Ю. *Образы пространства и времени в поэзии З. Н. Гиппиус: автореф. дис. ... канд. филол. наук*. – Волгоград, 2008. – 20 с.  
 Корман Б. О. *Избранные труды. Теория литературы* / ред-сост. Е. А. Подшивалова, Н. А. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. – Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006. – 552 с.: ил.  
 Матич О. *Эротическая утопия: Новое религиозное сознание и fin de siècle в России*. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 400 с.  
 Новелла серебряного века. – М.: Терра, 1994. – 573 с.  
 Ханзен-Лёве А. *Русский символизм: Система поэтических мотивов: Ранний символизм*. – СПб.: Академический проект, 1999. – 512 с.  
 Цыпина Л. В., Янишевская И. *Апокалиптический синдром: развитие идеи Третьего Завета в диалоге Д. Мережковского и З. Гиппиус с Иоахимом Флорским* // *Вестник РХГА*. – 2010. – Т. 11. – № 4. – С. 18–25. – URL: [elibrary.ru/download/elibrary\\_17743454\\_60084969.pdf](http://elibrary.ru/download/elibrary_17743454_60084969.pdf) (дата обращения: 02.09.2019).  
 Эконен К. *Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме*. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 400 с.

## REFERENCES

- Adamovich, G. V. (2002). *Odinochestvo i svoboda* [Loneliness and Freedom]. St. Petersburg, Aleteiya. 476 p.  
 Bakhtin, M. M. (1979). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo. 424 p.  
 Belyi, A. (1990). *Nachalo veka. Vospominaniya: v 3-kh kn.* [The Beginning of the Century. Memories, in 3 books]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura. Book 2. 687 p.  
 Bryusov, V. (1914). Z. N. Gippius [Z. N. Gippius]. In Vengerov, S. A. (Ed.). *Russkaya literatura XX veka*. Moscow, Mir. Part 1. Vol. 1. Deyateli perioda pereoszenki vsekh tsennostei, pp. 177–188.  
 Demidova, O. R. (2004). *Formula neterpimosti: mal'chiki i devochki v proze Z. Gippius* [The Formula of Intolerance: Boys and Girls in Prose Z. Gippius]. In *Mal'chiki i devochki: realii sotsializatsii: sb. statei*. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta, pp. 278–286.  
 Dvoryashina, N. A. (2009). *Fenomen detstva v tvorchestve russkikh simbolistov: F. Sologub, Z. Gippius, K. Bal'mont* [The Phenomenon of Childhood in the Work of Russian Symbolists: F. Sologub, Z. Gippius, K. Balmont]. Dis. ... d-ra filol. nauk. Surgut. 510 p.  
 Ekonen, K. (2011). *Tvoret, sub'ekt, zhenshchina: Strategii zhenskogo pis'ma v russkom simbolizme* [Creator, Subject, Woman: Female Writing Strategies in Russian Symbolism]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 400 p.  
 Gippius, Z. N. (1990). *P'esy* [Plays]. Leningrad, Iskusstvo, 1990. 172 p.  
 Gippius, Z. N. (2001). *Zhivye litsa* [Living Faces]. St. Petersburg, Azbuka. 295 p.  
 Gippius, Z. N. (2005). *Sochineniya: Stikhotvoreniya. Proza* [Compositions: Poems. Prose]. Ekaterinburg, U-Faktoriya. 834 p.  
 Gippius, Z. N. *Rasskazy. Povesti* [Stories. Tales]. URL: [gippius.com/lib/short-story/tainy.html](http://gippius.com/lib/short-story/tainy.html) (mode of access: 10.09.2019).  
 Khanzen-Leve, A. (1999). *Russkii simbolizm: Sistema poeticheskikh motivov: Rannii simbolizm* [Russian Symbolism: A System of Poetic Motives: Early Symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii projekt. 512 p.  
 Kondrashina, I. Yu. (2008). *Obrazy prostranstva i vremeni v poezii Z. N. Gippius* [Images of Space and Time in the Poetry of Z. N. Gippius]. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Volgograd. 20 p.  
 Korman, B. O. (2006). *Izbrannye trudy. Teoriya literatury* [Selected Works. Theory of literature]. Izhevsk, Institut komp'yuternykh issledovaniy. 552 p.



Matich, O. (2008). *Eroticheskaya utopiya: Novoe religioznoe soznanie i fin de siècle v Rossii* [Erotic Utopia: New Religious Consciousness and fin de siècle in Russia]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 400 p.

*Novella serebryanogo veka* [Novel of the Silver Age] (1994). Moscow, Terra. 573 p.

Tsykina, L. V., Yanishevskaya, I. (2010). Apokalipticheskiy sindrom: razvitie idei Tret'ego Zaveta v dialoge D. Merezhkovskogo i Z. Gippius s Ioakhimom Florskim [Apocalyptic Syndrome: Development of the Third Testament Idea in the Dialogue of D. Merezhkovsky and Z. Gippius with Joachim Florsky]. In *Vestnik RKhGA*. Vol. 11. No. 4, pp. 18–25. URL: [elibrary.ru/download/elibrary\\_17743454\\_60084969.pdf](http://elibrary.ru/download/elibrary_17743454_60084969.pdf) (mode of access: 02.09.2019).

Zlobin, V. A. (2004). *Tyazhelaya dusha: Literaturnyi dnevnik. Vospominaniya. Stat'i* [Heavy Soul: Literary Diary. Memories. Articles]. Moscow, Intelvak. 624 p. URL: [gippius.com/about/zlobin\\_tyazhelaya-dusha.html](http://gippius.com/about/zlobin_tyazhelaya-dusha.html) (mode of access 25.08.2019).

Zverev, A. M. *Povsednevnyaya zhizn' russkogo literaturnogo Parizha. 1920–1940* [Everyday Life of Russian Literary Paris. 1920–1940]. URL: [www.plam.ru/hist/povsednevnyaya\\_zhizn\\_russkogo\\_literaturnogo\\_parizha\\_1920\\_1940/p4.php](http://www.plam.ru/hist/povsednevnyaya_zhizn_russkogo_literaturnogo_parizha_1920_1940/p4.php) (mode of access 13.09.2019).

#### Данные об авторе

Барковская Нина Владимировна – доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания, Уральский государственный педагогический университет (Екатеринбург).

Адрес: 620017, Россия, Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26.

E-mail: [n\\_barkovskaya@list.ru](mailto:n_barkovskaya@list.ru).

#### Author's information

Barkovskaya Nina Vladimirovna – Doctor of Philology, Professor of the Department of Literature and Methodology of its Teaching, Ural State Pedagogical University (Ekaterinburg).