

Титкова Наталья Евгениевна

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО НОВАТОРСТВА З. Н. ГИППИУС В СТАНОВЛЕНИИ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

Статья посвящена творчеству З. Н. Гиппиус - законодательницы вкусов в искусстве Серебряного века. Основное внимание сосредоточено на художественных открытиях Гиппиус в области формы и содержания. На содержательном уровне новаторство реализовалось в новых концепциях традиционных тем русской литературы - богоискательства, любви, смерти. На уровне формы новаторство проявилось в принципе антиномичности, в экспериментах с размером, рифмами, ритмом поэтических текстов; поиски Гиппиус в области формы были продолжены в творчестве символистов, акмеистов, футуристов, а также стали актуальными в поэзии второй половины XX века.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/12-1/10.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(78): в 4-х ч. Ч. 1. С. 39-41. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/12-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1

Статья посвящена творчеству З. Н. Гиппиус – законодательницы вкусов в искусстве Серебряного века. Основное внимание сосредоточено на художественных открытиях Гиппиус в области формы и содержания. На содержательном уровне новаторство реализовалось в новых концепциях традиционных тем русской литературы – богоискательства, любви, смерти. На уровне формы новаторство проявилось в принципе антиномичности, в экспериментах с размером, рифмами, ритмом поэтических текстов; поиски Гиппиус в области формы были продолжены в творчестве символистов, акмеистов, футуристов, а также стали актуальными в поэзии второй половины XX века.

Ключевые слова и фразы: З. Гиппиус; символизм; модернизм; новаторство; декадентская эстетика; художественная система; антиномичность; дольник.

Титкова Наталья Евгениевна, к. филол. н., доцент

Нижегородский государственный университет имени Н. И. Лобачевского (филиал) в г. Арзамасе
nataly.arzamas@yandex.ru

РОЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО НОВАТОРСТВА З. Н. ГИППИУС В СТАНОВЛЕНИИ РУССКОГО МОДЕРНИЗМА

Зинаида Николаевна Гиппиус относится к числу творческих деятелей, стоявших у самых истоков русского символизма. Ей удалось стать авторитетной законодательницей вкусов эпохи Серебряного века. В культурное сознание нации вошли не только ее стихотворения, рассказы, романы, мемуары и критические статьи, но и ее яркий творческий облик.

М. Горький, вспоминая о ней, писал: «Зинаида Гиппиус – христианка, человек, замечательно талантливый и столь же замечательно злой. В 1901 г. она в концертном зале Петербургского кредитного общества, выйдя на эстраду в белом платье с крыльями за спиной, объявила публике: “Я хочу, чего нет на свете, / Чего нет на свете...”» [2, с. 339].

В этой характеристике выделена одна из определяющих черт личности Гиппиус – стремление удивлять, склонность к эпатажу. Это проявлялось в ее манере одеваться, держать себя, говорить. Современники закрепили за ней весьма экстравагантные прозвища: «Белая дьяволица», «Зеленоглазая наяда», «Декадентская Мадонна», «Дама с лорнеткой», «Общероссийская красная дама». Сама себя она называла «Мисс Тификация», а свои стихи подписывала мужскими псевдонимами: «Антон Крайний», «Товарищ Герман», «Лев Пушкин», «Антон Кирша». Этим поэтесса желала подчеркнуть, что ее поэзия не имеет ничего общего со специфической «женской литературой». В своем творчестве она воплотила главный завет символизма – «слияние личной судьбы с создаваемым искусством, воплощение личности в мире фантазии» [4, с. 134].

В стихотворении «Тройною бездонностью мир богат...» (1927) Гиппиус определяет тематический диапазон своего творчества, который в содержательном плане задал систему координат для дальнейшего развития символизма: «Тройная правда – и тройной порог. / Поэты, этому верному верьте. / Только об этом думает Бог: / О человеке. / Любви. / И смерти» [1, с. 235].

Бог, Человек, Любовь и Смерть – ключевые образы в ее художественной системе. Бог понимается Гиппиус как созидающее начало – абсолютная и совершенная Любовь. «Человек без Бога, – пишет С. Маковский, близко знавший Гиппиус, – представлялся ей чудовищным автоматом, “чертовой куклой”» [3, с. 339].

Гиппиус была глубоко верующим человеком, но ее религиозность отмечена печатью Серебряного века: в устремлении к Богу ее ум не терпел догматических ограничений и вообще каких-либо стесняющих рамок. Это было Богоискательство, неотделимое от свободы поиска. Одно из ее стихотворений так и называется – «Свобода» (1904): «Я не могу покоряться Богу, / Если я Бога люблю. / Он указал мне мою дорогу, / Как от нее отступлю» [1, с. 88]...

Гиппиус вывела поэтическую формулу веры, сопряженной не со смирением, а с гордым ощущением Богоизбранности: «Я – это Ты, о Неведомый, / Ты – в моем сердце обиженный, / Так подними же, Неведомый, / Дух Твой, Тобою униженный» («Молитва», 1897) [Там же, с. 47].

Будучи «религиозным» поэтом, с сознанием, укорененным в христианстве, Гиппиус категорически не приемлет христианского смирения. Смирение для Гиппиус – проявление лености души, удел рабов, отказ от преобразования: «Учитель жизни всех нас любит / И силы дал нам – по судьбе. / Смирennemудрие нас губит. / И страсть к себе» («Смиренность», 1901) [Там же, с. 60].

В ее натуре, как и в поэзии, ярко выражено волевое начало, гордое самоутверждение. Неслучайно первой особенностью поэзии Гиппиус, которая обращала на себя внимание и удивляла, была манера говорить от лица поэта-мужчины, точнее – через условно-обобщенный образ поэта. Ощущение внутренней свободы, гордое самоутверждение, способность на равных говорить с Творцом и даже выходить за рамки Богопочитания – все это во многом определило пафос лирики как собратьев Гиппиус по символизму – В. Брюсова, К. Бальмонта, так и тех, кто пошел новыми путями в искусстве – акмеиста Н. Гумилева, футуриста В. Маяковского, поэта вне школ и направлений М. Цветаевой.

Вместе с прозой Д. Мережковского, лирикой А. Добролюбова и Ф. Сологуба поэзия Гиппиус считается ярким выражением декадентской эстетики в русской литературе. В ее лирике, особенно ранней, явно звучат декадентские настроения – мотивы тоски, одиночества, душевной усталости: «Изнемогаю от усталости, / Душа израна, в крови... / Ужели нет над нами жалости, / Ужели над нами нет любви?» («Крик», 1896) [Там же, с. 40].

Однако сама Гиппиус к декадентству и декадентам относилась довольно неприязненно: «Петербургские декаденты – зыбкие, презрительные особы, эстеты чистой воды» [3, с. 137]... От декадентов ее отделяло неприятие крайнего индивидуализма. «Люблю я себя, как Бога» [1, с. 28], – говорит Гиппиус, в ее стихах с не меньшей силой выражается и подлинная любовь.

Любовь она считала важнейшей стороной человеческого существования. По ее терминологии, любовь есть «тайна двух». Это чисто духовное единение людей, в котором заключается высший смысл жизни. Ей нет места там, где эта чистота как-либо нарушается – в браке или любом другом сближении; такое своеобразное понимание любви в жизни Гиппиус реализовалось в «необычном», платоническом браке с Д. Мережковским, а также в сложных отношениях с духовно близкими ей людьми – А. Волынским, Д. Философовым. Нужно иметь в виду, что эти отношения не являются «романами» в общеупотребительном смысле этого слова, а являются своеобразной эманацией той любви, которая была единой на протяжении всей ее жизни: «Единый раз вскипает пеной / И рассыпается волна. / Не может сердце жить изменой, / Измены нет: любовь одна» («Любовь одна», 1896) [Там же, с. 41].

Важнейшая для Гиппиус тема, проходящая через все ее творчество, – это тема смерти. Уже в раннем ее стихотворении «Осень» (1900) есть такие строки: «Приветствую смерть я / С безумной отрадой, / И муки бессмертья / Не надо, не надо» [Там же, с. 38]!

Поэт приветствует смерть. Это типично декадентский мотив. Смерть для Гиппиус – выход из лабиринта суеты, пошлости, одиночества и бессилия.

Смерть дает забвенье и освобожденье, поэтому, провозглашает герой другого стихотворения, «отрадно умирать» («Отрада», 1889) [Там же, с. 29]. Смерть – это не конец всего, за ней последует воскресение. Убеждение в том, что умирающее воскреснет, просветляет лирику Гиппиус. Смерть в ее стихах предстает как новое рождение, путь к воскрешению. И в этом ощущении смерти как порога вечности она предвосхитила медитативную танатологическую лирику Н. Гумилева, а предвестила зазвучавшее в поэзии позже христианское сознание А. Ахматовой.

Как типичный представитель Серебряного века Гиппиус была человеком «разорванного сознания». Ее душа жила в экстремальном режиме борьбы противоположностей. Поэтому ее поэзия принципиально антиномична – в ней совмещаются противоположности, соединяется несоединимое. Воплощая в лирике свой духовный опыт, пытаясь разрешить сложные философские проблемы, Гиппиус никогда однозначно не говорит «Да» и «Нет». Отрефлектированная двойственность сознания является константной доминантой творчества Гиппиус, отмечает современный исследователь [5, с. 6]. Этот принцип проявляется прежде всего на уровне образной системы. Вот, например, как раскрывает поэтесса образ своей души в одном стихотворении: «И эта мертвая, и эта черная, / И эта страшная – моя душа!» («Она», 1905) [1, с. 108].

В другом тексте с аналогичным названием мы обнаруживаем образ контрастный: «Душа моя, душа свободная, / Ты чище пролитой воды, / Ты – твердь зеленая, восходная / Для светлой утренней звезды» («Она», 1905) [Там же, с. 109].

Прием антиномии у Гиппиус часто выражается в контрастных образах снега и пламени. В стихотворении «Снежные хлопья» (1894) образ снега соединяется с образом огня, и получается оксюморон: «Если ты не любишь снег, / Если в снеге нет огня, – / Ты не любишь и меня, / Если ты не любишь снег» [Там же, с. 102]. Контрастные образы выражают противоречия сознания поэта, неотъемлемые свойства человека Серебряного века.

Принцип антиномичности проявляется у Гиппиус и на уровне стилистики, художественной речи – в сочетании четкости, логической ясности образного и словесного строя с намеренной неопределенностью, отвлеченностью выражений. Примечательно в этом плане стихотворение «Все кругом», построенное как цепочка определений без определяемого слова, то есть признаков без предмета: «Страшное, грубое, липкое, грязное, / Жестко-тупое, всегда безобразное, / Медленно рвущее, мелко-нечестное, / Скользкое, стыдное, низкое, тесное...» («Все кругом», 1904) [Там же, с. 88].

Стремление к отвлеченности, беспредметности в лирике было у Гиппиус осознанной творческой установкой: «Мне мило отвлеченное, / Им жизнь я создаю... / Я все уединенное, / Неявное люблю» («Надпись на книге», 1896) [Там же, с. 43].

Поэтическую манеру Гиппиус можно охарактеризовать как отвлеченно-иносказательную. В ее стихах много недоговоренностей, умолчаний, намеков. Их образную ткань составляют «слова-силуэты», отражающие сиюминутные состояния души. Даже «пейзажные» стихотворения Гиппиус воспринимаются как «пейзажи души», поскольку природа передает в них «внутренний трепет души», обращенной к трансцендентному.

Гиппиус была новатором не только в области тем и идеи, но и в области поэтической техники. Еще в 1893 г. она написала стихотворение «Песня», которое шокировало читающую публику необычным размером: «Окно мое высоко над землею, / Высоко над землею, / Я вижу только небо с вечернею зарею, / Вечернею зарею» [Там же, с. 27]... Это стихотворение написано тактовым стихом, или дольником (количество ударений в стихе фиксированно, а количество безударных слогов – нет). Гиппиус отказывается от традиционного силлабо-тонического стихосложения. Тем самым создается ощущение какой-то новой, непривычной музыкальности, немного «растрепанной», неупорядоченной на фоне классических форм стихосложения. Для Гиппиус как для символиста музыка стиха играла решающую роль, но звучала она в ее стихах непривычно, по-новому. Стихи Гиппиус показывают, что дольник – способ вводить в поэзию свободу разговорной речи. Вслед за Гиппиус дольник активно начали использовать В. Брюсов и А. Блок, а позже он стал актуальным в творчестве акмеистов – А. Ахматовой и Н. Гумилева.

В своих стихах Гиппиус особое внимание уделяла звукописи, «выражая искусным сочетанием гласных и согласных больше, чем могут сказать только слова» [6, с. 185], вернув русской поэзии ту певучесть стиха,

которая была хорошо знакома русскому читателю по стихам Пушкина, Тютчева, Боратынского. Эту линию в символистской поэзии продолжил К. Бальмонт.

Гиппиус внесла много нового в область ритмики и строфики. Ее эксперименты с рифмами (консонансные, передние, средние, основные или корневые рифмы) не только были подхвачены и развиты в творчестве символистов (В. Брюсов, К. Бальмонт, А. Белый), но и во многом предвосхитили новации футуристов и даже поэтов второй половины XX века (Е. Евтушенко, А. Вознесенский).

Несмотря на то, что творческий путь Гиппиус завершился в эмиграции, даже вдали от родины она оставалась подлинной патриоткой. В своем зрелом творчестве Гиппиус проявила себя как поэт и прозаик высокого философского таланта. По глубине, интенсивности и принципиальности идей, которые одушевляют ее творчество, она принадлежит к числу наиболее значительных русских писателей. По словам И. Анненского, в ее творчестве отразилась «вся пятнадцатилетняя история нашего лирического модернизма» [3, с. 140].

Таким образом, обобщив сказанное, можно сделать следующие выводы:

1. Художественное новаторство Гиппиус проявилось как в содержании, так и в форме ее произведений.
2. На содержательном уровне новаторство реализовалось в новых концепциях традиционных тем русской литературы – богоискательства, любви, смерти. Неортодоксальный подход Гиппиус к художественному осмыслению этих тем определил возможности преодоления тесных рамок декаденткой эстетики и повлиял на творчество не только символистов, но и акмеистов.
3. На уровне формы новаторство проявилось в принципе антиномичности, в экспериментах с размером, рифмами, ритмом поэтических текстов, ее поиски в области формы были продолжены в творчестве символистов, акмеистов, футуристов, а также стали актуальными в поэзии второй половины XX века.

Список источников

1. Гиппиус З. Н. Живые лица: в 2-х т. Тбилиси: Мерани, 1991. Т. 1. Стихи. Дневники. 398 с.
2. Горький М. Полное собрание сочинений: в 25-ти т. М.: Худож. лит., 1969. Т. 24. 543 с.
3. Маковский С. К. Портреты современников. На Парнасе Серебряного века. М.: Аграф, 2000. 768 с.
4. Михедеркина К. В., Божкова Г. Н. Виды женских образов в прозе З. Н. Гиппиус // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 4 (46): в 2-х ч. Ч. 2. С. 134-136.
5. Панова Е. Ю. Стиль в системе художественного мироздания З. Н. Гиппиус: автореф. дисс. ... к. филол. н. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорского гос. ун-та, 2008. 24 с.
6. Русская литература XX века (1890-1910): в 2-х кн. / под ред. А. С. Венгерова. М.: Согласие, 2000. Кн. 1. 512 с.

THE ROLE OF LITERARY INNOVATION OF Z. N. GIPPIUS IN THE FORMATION OF RUSSIAN MODERNISM

Titkova Natal'ya Evgenievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod (Branch) in Arzamas
nataly.arzamas@yandex.ru

The article is devoted to the creative work of Z. N. Gippius, the legislator of tastes in the art of the Silver Age. The main focus is on the literary discoveries of Gippius in the field of form and content. At the content level, innovation was realized in new conceptions of the traditional themes of Russian literature – God-seeking, love, death. At the level of form, innovation manifested itself in the principle of antinomy, in experiments with meter, rhymes, rhythm of poetic texts. Her search in the field of form was continued in the work of Symbolists, Acmeists, Futurists, and also became topical in the poetry of the second half of the XX century.

Key words and phrases: Z. Gippius; symbolism; modernism; innovation; decadent aesthetics; literary system; antinomy; accentual verse.

УДК 821.111

Сатирический модус в позднем творчестве М. Спарк определяют ряд факторов, таких как английская сатирическая традиция, воздействие эстетики постмодернизма и диалогизация сатиры. В романе «Пир», анализу художественных особенностей которого с точки зрения теории диалогизации сатиры посвящена статья, проявляются характерные черты творчества писателя: наличие религиозно-нравственной проблематики, отсутствие дидактизма, выраженная дистанция между автором и читателем, игра с жанровыми моделями и ожиданиями читателя, использование парадоксов, иронии, сарказма как основных средств создания образов. Особое внимание уделяется приему саморазоблачения героев.

Ключевые слова и фразы: сатирический модус; ирония; диалогизация сатиры; М. Спарк; сатирическая традиция.

Ушакова Елена Вячеславовна, к. филол. н., доцент
Московский финансово-промышленный университет «Синергия»
ushakova@mail.ru

САТИРИЧЕСКИЙ МОДУС РОМАНА М. СПАРК «ПИР»

М. Спарк – один из признанных мастеров английского сатирического романа XX – начала XXI века. Для ее творчества характерны обостренный интерес к комическим сторонам бытия и стремление подходить ко всем