

Ю.В. Лыкова

Алтайский государственный университет

**Вечные «женственность» и «женскость»
в поэзии З. Гиппиус: гендерный аспект**

Аннотация: В данной статье на материале стихотворений З. Гиппиус рассматривается репрезентация женских образов и их соотношение в гендерном аспекте.

In this article based on the poems by Zinaida Gippius the representation of female characters and correlation in aspect of gender is researched.

Ключевые слова: «женскость», женственность, Гиппиус, гендер, лексема.

Femineity, «female», Gippius, gender, lexeme.

УДК: 821.

Контактная информация: Барнаул, ул. Димитрова, 66. АлтГУ, филологический факультет. Тел. (3852) 366379. E-mail: guyal@yandex.ru.

Неотъемлемой частью биографического мифа З. Гиппиус стало ее отношение к женской ипостаси, как своей, так и к области всего «женского». К этой теме она обращалась на протяжении долгих творческих лет, что нашло отражение в литературно-критических статьях, посвященных «проблеме пола». В.Н. Кардапольцева подчеркивает первичность и программность ее поэзии в аспекте воплощения женского «голоса»: «Именно ей принадлежит право открыть первую страницу женской поэзии, вслед за ней зазвучат поэтические голоса Анны Ахматовой и Марины Цветаевой. В центре ее поэзии <...> становится человек, его душа, его слитность с миром, ощущение не только красоты, но и трагизма жизни, неизбежности смерти» [Кардапольцева, 2000, с. 209]. Являясь, по сути, первой женщиной-поэтом, достигшей признания в эпохе Серебряного века, Гиппиус позиционирует двойственное отношение к женщине: с одной стороны, это традиционное для своего времени «воспевание» идеала Вечной Женственности, с другой же – экспликация своеобразного протеста против патриархального полярного восприятия «женщины-ангела» и «женщины-демона».

Так, в стихотворении «Он – ей» (1907) соединение местоимений «я» и «ты» с глагольной формой настоящего времени «люблю» образует сочетание: «я тебя люблю». Но лирический субъект отвергает любовь, которую испытывают остальные люди, превращая чувство в запутанный клубок земных страстей. Зачин вопросительным словом «разве» открывает возможность не только риторического вопроса, но и в то же время диалогичной ситуации: «Разве, милая, тебя люблю я / как человек человека?», – смысловая организация предполагает иную концепцию: «Я люблю тебя как...». Но лирический субъект выражает не любовь к человеку, а к воплощению чувств и эмоций: «Но как тайную люблю тебя я радость / Простую, / Простую... // Как нежданную и ведомую сладость / Молитвы, / Молитвы», – и к образам природного мира: «...как иву ручьевую / Тихую, / Тихую. // Как полосам в небе заревую / Тонкую, / Тонкую». Четвертая и пятая строфа переводит стихотворение в план общения с Богом, заявленный ранее в «сладости молитвы»: «...как весть оттуда, / Где все ясное, / ясное. // Ты в душе как ожиданье

чуда / верное, / верное. // Ты – напоминание чего-то дорогого / вечного, / вечно-го. // Я люблю тебя, как чье-то слово, // вешее, / вешее» [Гиппиус, 2001, с. 547]. Женские образы ивы, зари трансформируются в финале стихотворения в «весть», «чудо», «напоминанье», «слово» – абстрактные существительные среднего рода – и подтекст «женского» уходит, «Она», «милая» – становится «вещим словом», которого ожидает мужской персонаж.

«Женское «Нету» (1907) также имеет композиционным центром местоимения, и организация их усложняется. Субъект (Я) заявлен 8 раз, но он воплощает ролевую функцию: диалог, происходящий в стихотворении, относит это «Я» к двум собеседникам: «я» от лица мужчины и «я» от лица женского персонажа.

Лексема «меня» в данном случае рассматривается отдельно от «Я», принадлежит она только женскому началу. «Меня, мне» – говорит «Она», но алогичен сам факт употребления: в сочетании с лексемой «нет», женский персонаж сам признает свое отсутствие. Нагнетание местоименных форм в пределах одной строки: «Меня Сотворивший меня обидел» создает оппозицию бытия – небытия. Мужское «Я» имеет право на существование, женское «Я» само себя уничтожает: «Меня не будет – и теперь нет».

Оппозиция Я – Ты воплощает сему неслиянности, несовместимости. Лирический субъект пытается отождествить себя с объектом «Я как ты одинок». Но отождествления не происходит, потому что героиня отрицает свое существование.

Женские образы, воплотившиеся в гниющую седеющую иву, плачущую и вьющую веночек девочку, представляют собой традиционное восприятие мужским субъектом женского начала: «Я подумал: это святая / Или безумная. Спасти, спасти! / Ту, что плачет, веночек сплетая / взять, полюбить и с собой увести». Активное волевое начало, тем не менее, не находит одобрения у «девочки»: «Ты душу за меня положишь, / а я останусь веночек свой вить. / Ну скажи, что же ты можешь? / это Бог не дал мне – быть». Символика венка – метафора круга, из которого не может вырваться женское начало, ведь в финале все циклично повторяется: «мое бытие, плача, вить веночек». Бытие «девочки» синонимично небытию, заявленному в названии стихотворения «Нету». Дважды упоминается о высохшем ручейке – «где был и ныне высох ручеек», «высох, но он был – ручеек». Символика ручья, воды, с одной стороны, ассоциируется с женским началом, и его отсутствие – тоже часть женского небытия, с другой стороны, ручей – граница между мирами «мужским» и «женским». Сема «сухости»: высох – характеризует сухие отношения – невозможность понять мужчиной женщину, и невозможность женщины поверить в свои силы, торжество «гниения» как экспликация умирания последней надежды на соединение. Семантическое поле вокруг женского субъекта: «гниль», «седеющая ива», «сухость», «холод» («Не тепел мне солнца свет»), обида, «страх»: «Не подходи к страшному краю»; действия, совершаемые им: плач, жалость, плетение – характеризуется одной емкой строкой: «Плачу, веночек мой жалкий сплетая». Очень знаково то, что девочка «прошептала странный ответ»: женщине не дано говорить в полный голос. Кошунственный обвинение «девочкой» Бога-отца, создателя: «Меня сотворивший меня обидел», «Это Бог не дал мне – быть» [Гиппиус, 2001, с. 546] – постулирует тему лишения, обездоленности: «я ни смерти, ни любви не понимаю», – реконструирует миф о существах, вынужденных бесконечно страдать (в аду) непонятно за какие грехи, с другой же стороны, это – вечное страдание: веночек как мученический венец. Если нить в различных мифологиях символизирует конечность человеческой судьбы, то веночек в поэтике Гиппиус – замкнутый круг – означает бесконечное истязание, муки от сознания своего «небытия». Эсхатологические коннотации несет повторение темы пропасти: «на краю обрыва», «Не подходи к обрыву, к краю», «Не подходи к страшному краю»: от сотворения мира между мужчиной и женщиной лежит непреодолимая пропасть.

Многими исследователями отмечалась непримиримость Гиппиус к женскому началу, потому что оно, чаще всего, неспособно эволюционировать. Тема обличения «женской» души поднята Гиппиус в стихотворении «Она» (1905). На лексико-семантическом уровне в стихотворении «Она» представлено гиперболизированное уродство души: «Она шершавая, она колючая / Она холодная, она змея, / Меня изранила противно-жгучая / Ее коленчатая чешуя» [Гиппиус, 2001, с. 532].

На уровне гендероформирующих признаков стихотворения мы отмечаем понятия только женского рода. Умерщвляющие действия, которые производит до бесстыдства плотская душа, – «ранит и душит». Важно и то, что это душа самого лирического героя: «Звериная, животная семантика женской души – беспощадность поэта по отношению к себе» [Звонарева, 2002, с. 43].

В стихотворении «Женскость» важна семантика заглавия: отвлеченно абстрактное понятие антиномично значению «женственности», придуманное Гиппиус слово отражает бесформенность, бессознательность женской души. Главным персонажем этого стихотворения становится субъект повествования, несущий функцию просветителя, учителя, раздающий советы по поводу того, как следует относиться к женской душе: «тихо-внимательно, ласковой, нежней». Глагольные формы повелительного наклонения: «утешайте», «обманите» выражают значение лжи. В полных и кратких прилагательных – женского рода: «пустынная, холодная, грубая» проявлена доминанта «женского» – статика, неспособность к изменению, мертвенность. Полюс женского соотносится с коннотациями несвободы и рабства. Лексемой, возникающей вдруг среди уничтожающих характеристик женской души, – «невинная» Гиппиус напоминает о золотом веке человечества, догреховном его состоянии, но замечает, что современный удел женщины – только рабство в любых его формах проявления: «Все равно она будет раба». Интересно, что во втором сборнике стихотворений рядом с таким неутешительным прогнозом женщине Гиппиус опубликовала «Вечноженственное» как прославление ипостаси всего женского. В структуре стихотворения соблюдается принцип триадности: троекратное повторение личных имен: Сольвейг, Тереза, Мария. Сольвейг – литературное имя ибсеновской героини, Тереза – реально существовавшая монахиня монастыря кармелиток, ее жизненный путь и судьба были очень близки мировоззрению самой З. Гиппиус, имя Марии связано, прежде всего, с библейским образом матери Христа. Подчеркивается, что каждая из них выполняет функцию, традиционную для любой женщины в принципе: невеста, мать, сестра. Все образы земных женщин-носительниц идеального начала сливаются в один (эйдос) – как божество – и соотносятся с символистским образом Вечной Женственности.

В сравнении с эпитетами предыдущего стихотворения (грубая / нежная), возникает «чистый образ», описанный не в бытовых, а потому вещных категориях, но духовных: физическое прикосновение дематериализуется, превращаясь в демиургический акт: касание словом. Меняется отношение к слову, оно возвышается до сакрального. Если в стихотворении ранее слово было ложью, ложным, в данном случае оно становится истинным.

В стихотворении «Земле» (1905) происходит вариант слияния не в надмирном пространстве, а в земном мире. В лексико-грамматическом обозначении мужского – женского – доминируют имена существительные. Существительные мужского рода, позиционирующие мужское начало: рассвет, ветер, вечер, лик, луч, туман, дым, огонь; женского рода: сила, роса, власть, тень, влюбленность, сонность, заря, ясность, Земля, сестра, всестрастность; среднего рода: окно, Страданье, совитие, созидание, рабство, счастье, небо, желанье.

Гендерная основа составляет признак по роду существительного, и все наименования представлены символикой мужского – женского – муже-женского (средний род, абстрактные понятия). Знак окна (стекла) метафорически отделяет субъект повествования от внешнего мира, а действие «окно открою / навстре-

чу...» сближает лирического героя и мир, который его окружает. Глаголы в будущем времени указывают на нерелективность и готовность субъекта повествования действовать (креативное начало): «открою, будем молиться, пойдем, разбудим, сойдем, прольемся, зажжем, сгорим». Субъект проявляется в сочетании «я знаю» – это слова гностика, уверенного в познании истины и своей правоте. Персонификация Страдания как неотъемлемой части «я» обозначает тенденцию к синтезу. Она выражается языческой метаморфозой: «мы» превращаются в зарю и туман, дым: «Сойдем туманом, веселым дымом, / Прольемся в небе зарею алою» – в некотором смысле вызывает ассоциативную связь с «Русалочкой» Андерсена. Семантика пути движения – вниз, с небес на Землю, и это реконструирует в финале миф о Фаэтоне: «Сгорим все трое в огне всестрастности» [Гиппиус, 2001, с. 524]. Приближение к Земле и ее тайне может оказаться губительным для героя. Огонь (мужское начало) и умертвляет, но и освобождает, пробуждает «от смертной сонности». С другой стороны – это путь к созданию триады: «я», «мое Страданье» и Земля (третий компонент). Земля – рождающее женское начало (мать), но она называется «сестра» и «невеста» и сопоставима с основными образами стихотворения «Вечноженственное», где возникает точно такая же триада: невеста – мать – сестра. Равномерное распределение мужских и женских символов в структуре стихотворения – традиционная тенденция Гиппиус к органичности. Ведь смертельна и «сонность», и «желанье неутомимое» (два полюса существования), а автор ищет путь к исцелению «больной Земли» через оптимальное среднее.

В «микроцикле» из трех стихотворений, написанных (по датировке) в один год и посвященных одному человеку – А. Блоку – «Она» («Кто видел утреннюю, белую...»), «Водоскат», «Гроза» Гиппиус представляет свое понимание женской ипостаси. Известно, что Блок сам попросил Гиппиус посвятить ему именно эти стихи, принимая в них то, что соответствовало и его эстетическим взглядам.

Стихотворение «Она» пронизано традиционными символистскими ожиданиями чуда – прихода Вечной Женственности, Софии. Это гимн, реализующийся через прием одической лексики: «обетование чудес», воспевание прекрасного Утра и его спутниц – Зари и Утренней Звезды. Гиппиус дословно цитирует слова Иисуса Христа из Нового Завета: «Ты – твердь зеленая, восходная / Для светлой Утренней Звезды». Звезда – символ Мессии, и Иисус Христос называет ее «яркой и светлой утренней звездой» [Тресиддер, 1999, с. 107]. Христианская символика указывает на рождение нового, но при этом близкого, родного душе поэта. Даже возникающая тема холода – опасности для «нового» – нейтрализуется темой огня, который несет положительную семантику в символике Гиппиус: «Душа, душа, не бойся холода! / То холод утра, – близость дня. / Но утро живо, утро молодо, / И в нем – дыхание огня» [Гиппиус, 2001, с. 532].

Огонь приравнивается к одному из средств очищения, освобождения души лирического субъекта. Интересно сопоставление Гиппиус души с твердью: «Ты твердь зеленая, восходная / Для светлой Утренней звезды». Душа-твердь выступает метафорой истинной религиозной веры. Старославянизм «твердь» – земля, но она «восходная» – небесная символика, это, по сути, оксюморон Гиппиус, воплощающий единство неба и земли.

«Водоскат» В. Брюсов охарактеризовал так: «В таких стихах полно выражается своеобразная личность поэта, то “я”, которое отличает его от всех других» [Брюсов, 2000, с. 181]. Обращает внимание намеренное нагнетание темы холода: «пенноморозная», «льдяные берега». Метафора холода становится отрицательной, но неотъемлемой частью души лирического субъекта. Темная сторона души проявляется в отождествлении ее с черной водой, (в предыдущем – душа «чище пролитой воды»), в эпитетах «угрюмая», «угрозная», в отмеченности печатью «мглистости», «иглистости». Признаки новой субстанции души подчеркивает оксюморонный прием: «снеговой огонь», «кипящая льдистость». Словотворчество Гип-

пиус – попытка для «угрюмой души» вырваться из «оков слов» путем обновления его значения, она выражается в эпатажной форме крика-вызова тем, которые подразумеваются под обобщенной номинацией «ты». Обращение к собирательному «ты» относится и к самому лирическому субъекту, душа которого сходна с душой автора. Лирический субъект заявляет о неприятии традиционных условий человеческого бытия: «бедной человеческой нежности», которая мешает прорваться к истине, держит в плену душу, это явление конфликтной ситуации. Поэтому и мифологический пласт стихотворения – рождение Афродиты (женского начала) – воплощает амбивалентность смерти – рождения: «Я – черная вода, пенноморозная» [Гиппиус, 2001, с. 535]. В соотносительности с первым стихотворением «микроцикла» мотив холода несет угрозу (душе), недаром упомянута лексема «угрозы».

«Гроза», как завершающее стихотворение «микроцикла», воплощает центральную идею всего поэтического мирообраза Гиппиус: борьбу двух начал в душе лирического героя. «Моей души, в ее тревожности / Не бойся, не жалея, / Две молнии – две невозможности / Соприкоснулись в ней» [Там же, с. 539].

Необычность души лирического субъекта в том, что она изначально мятежна. Равное внимание уделено обозначению и области мужского, и области женского. Гиппиус следует принципу симметрии на уровне повествования. Область женского (живая, прекрасная, любовь) и область мужского (опасное, властное, мятежное) взаимодействуют, но не совпадают. Символически эта война полов показана через образ двух молний. Гиппиус меняет регистр, требующий не «бедной человеческой нежности», не жалости, а любви, озаренной Светом (Божьим). «Любовь для поэта – чувство неземное, данное человеку для постижения Бога» [Мескин, 1994, с. 75]. Возникающий в стихотворении символ креста («скрестились») – соотносится с божественным началом и более древним универсальным символом Космоса [Фрейденберг, 1989, с. 170], а метафора пути – с поиском истины: «слиянья всех дорог». Надежда на обновление перекликается с первым стихотворением микроцикла, а сопоставление со вторым открывает опасность и смертоносность грозового явления.

Рассмотренные стихотворения объединены духовными исканиями и переживаниями лирического субъекта, которые связаны с ситуацией выбора: совмещения антиномий «мужское – женское», сосуществование их рядом, в одном человеке, в его душе. Полюс «женственности» и «женскости» у Гиппиус, таким образом, соотносится с возможностью / невозможностью синтеза двух начал.

Литература

Брюсов В.Я. З.Н. Гиппиус // Русская литература XX века (1890 – 1920) / Под ред. С.А. Венгерова. В 2-х кн. М., 2000. Кн. 1. Т. 1.

Гиппиус З.Н. Собр. соч.: В 3 т. М., 2001. Т. 3.

Звонарева Л. Зооморфный код в поэзии Зинаиды Гиппиус // Лит. учеба. 2002. Кн. 4.

Кардапольцева В.Н. Гендерные исследования в гуманитарных науках: современные подходы // Материалы международной научной конференции. Иваново, 2000.

Мескин В.А. Заклинание // Русская словесность. 1994. № 1.

Тресиддер Д. Словарь символов. М., 1999.

Фрейденберг О.М. Миф и театр. М., 1989.