

УДК 82-1+130.3.

Кристина Корнеева

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ МИСТИЧЕСКОЙ ЦЕЛОСТНОСТИ МИРОЗДАНИЯ В ЛИРИКЕ З. ГИППИУС

Стаття присвячена розгляду явища амбівалентності в ліриці Зінаїди Гіппіус і оцінці її ролі в поетичній картині світу поета. Вказане явище розглядається з точки зору індивідуальної релігійної філософії, відображеної у творчості З. Гіппіус — як форма вираження містичної єдності Всесвіту.

Ключові слова: *Єдине Ціле, трансцендентне, протилежності, синтез, амбівалентність.*

Статья посвящена рассмотрению явления амбивалентности в лирике Зинаиды Гиппиус и оценке ее роли в поэтической картине мира поэта. Указанное явление рассматривается с точки зрения индивидуальной религиозной философии, отраженной в творчестве З. Гиппиус — как форма выражения мистического единства Мироздания.

Ключевые слова: *Единое Целое, трансцендентное, противоположности, синтез, амбивалентность.*

The article is devoted consideration of ambivalence phenomenon in Zinaida Gippius' poetry and estimation of its role in the poetic picture of the world of poet. The indicated phenomenon is examined from the point of view of the individual religious philosophy, reflected in Z. Gippius' works — as form of expression of the Universe as a Single Whole.

Key words: *Single Whole, transcendent, opposites, synthesis, ambivalence.*

В последние десятилетия среди ведущих отечественных и зарубежных исследователей русского символизма определился особый интерес к творческому наследию З. Гиппиус (1869—1945). Поэт, прозаик, драматург, литературный критик, ближайшая соратница теоретика русского символизма Д. Мережковского, представительница школы «петербургских мистиков», известная в литературных кругах как «декадентская мадонна», — З. Гиппиус является одной из наиболее ярких фигур эпохи Серебряного века.

Будучи фактически соавтором учения о «Третьем Завете», много и плодотворно работая в русле проблемы «нового религиозного сознания», она и в поэзии воплощала первый и важнейший в эстетике русского символизма принцип «мистического содержания» (Д. Мережковский). В силу этого характерной чертой лирического наследия З. Гиппиус является глубокое философское осмысление темы запредельного бытия и его мистического постижения. Основной акцент в ее поэзии делается на взаимосвязи и взаимодействии человека с трансцендентным началом, на персональной «жизни духа» (Д. Мережковский). Не принимая этого во внимание, невозможно досконально понять художественный мир З. Гиппиус, в котором каждое поэтическое средство работает на выражение метафизических идей и интуитивных мистических прозрений автора.

Рассматривая мистический компонент в лирике З. Гиппиус, необходимо сказать об особенностях самого феномена мистицизма как способа мировосприятия. От традиционной философии и догматической религии мистицизм отличается ярко выраженным стремлением к осознанию изначального единства реальности, к восприятию предметов и явлений конкретного мира как ипостасей Единого Целого. Если рациональное познание мира направлено, прежде всего, на его последовательный анализ, то есть фактически на расчленение, разложение на составляющие, то целью познания мистического является осознание (а вернее даже ощущение) мира сразу и целиком, а также поиск потаённой, лежащей за пределами рассудочного познания сущности бытия. Наиболее показательна в этом плане фраза Л. Витгенштейна: «Мистическое не то, *как* мир есть, а *что* он есть» [3]. Иными словами, если рациональные дисциплины исследуют переменные составляющие этого мира, то мистицизм пытается объяснить его неизменную сущность [10, с. 4].

В творчестве З. Гиппиус подобное стремление к осознанию мирового единства проявилось, как ни парадоксально, в крайней поляризации художественных образов, с помощью которых достигалось отображение двойственности (а по сути — двуединства) мироустройства. Так, свидетельством на-

личия дуалистических мотивов в творчестве З. Гиппиус является склонность к построению бинарностей-антитез, которая является одной из ключевых особенностей лирического наследия поэта. В предисловии к сборнику ее сочинений К. Азадовский и А. Лавров так говорят о З. Гиппиус: «Ее поэтический мир [...] предельно подвижен, он реализуется как непрестанный диалог между двумя противоположными полюсами. [...] На этих «противовесах» держится мировосприятие Гиппиус» [4, с. 12]. Прежде всего, это крайняя поляризация земного и неземного, материального и духовного итд.

Некоторые из современников З. Гиппиус были склонны видеть в подобной антитетичности болезненную противоречивость и даже паталогическую раздвоенность личности поэта. Так, например, по мнению, К. Чуковского, лирика З. Гиппиус всецело находится во власти «мании противоречия»: «Каждое чувство, едва родившись, тотчас же умерщвляется противочувствием, приводящим к нулю, к пустоте» [11, с. 74]. Р. Гуль в рецензии на книгу З. Гиппиус «Стихи. Дневник 1911–1921» так отзывался о поэте: «Когда задумываешься, где у Гиппиус сокровенное, где необходимый стержень, вокруг которого обрастает творчество, где — «лицо», то чувствуешь: у этого поэта-человека, м. б., как ни у кого другого, нет единого лица. Страшное двойное лицо. Раздвоенность. Двоедушие» [4, с. 11].

Вместе с тем, сама З. Гиппиус всегда подчеркивала, что «двойственность есть уже признак несовершенности, неконечности»: «Не говорите же мне никогда, что есть две правды и два Бога. [...] А у тех, у кого две правды, — нет ни одной» [4, с. 13]. Это утверждение на фоне всего творческого наследия поэта, казалось бы, само по себе должно выглядеть весьма парадоксально, так как, на первый взгляд, оно явно противоречит поэтической картине мира З. Гиппиус. Однако такое противоречие выглядит вполне разрешимым. Саму суть смысловой нагрузки поэтических антитез в творчестве З. Гиппиус наиболее адекватно отразил И. Анненский, писавший что «для З. Гиппиус в лирике есть только *безмерное Я*, не ее Я, конечно, не Ego вовсе. Оно — и мир, оно — и Бог; в нем и только в нем

весь ужас фатального дуализма; в нем — всё оправдание и всё проклятие нашей осужденной мысли; в нем — и вся красота лиризма З. Гиппиус» [1, с. 11].

Помимо И. Анненского, тайную идею всех «противоположностей», нашедших отражение в лирике З. Гиппиус уловил поэт и критик-символист А. Смирнов, по мнению которого в ее поэтическом мире на самом деле присутствует лишь одна большая идея, постепенно раскрывающаяся в своих разных степенях [4, с. 12]. В связи с этим некоторые исследователи делают предположение, что основные начала внутреннего мира З. Гиппиус не аннигилируются в своей антитетичности, а утверждаются в универсальной сути, которая постигается уже за пределами конкретных идей и понятий [4, с. 12].

Сама З. Гиппиус в стихотворении «До дна» (1901) так писала о себе: «Тебя приветствую, мое поражение, / тебя и победу я люблю равно; / на дне моей гордости лежит смирение, / и радость, и боль — всегда одно» [4, с. 85]. Она словно пыталась достичь предела каждого качества и явления, где оно оборачивается собственной противоположностью. Данная мысль принадлежит М. Шагинян: «Это есть именно поэзия пределов, самое творчество является тут не по пути переживания, венцом его, на пределе пережитого»: «Люблю я отчаяние мое безмерное, / нам радость в последней капле дана. / И только одно здесь я знаю верное: / надо каждую чашу пить до дна» [12, с. 228], [4, с. 85].

Подобный синтез в понимании З. Гиппиус в свою очередь невозможен без антитетического столкновения противоположностей. Мысль об этом, в частности, спустя много лет прозвучала в стихотворении «Тщета» (1919): «Искал тебя — и знал, что не найду, / Как синтез не найду без антитезы» [4, с. 212]. Разумеется, сама по себе антитетичность как литературный прием может быть использована и для других целей — к примеру, для подчеркивания резкого контраста между идеями, явлениями или персонажами, однако З. Гиппиус использует антитетичность в гораздо большей степени для реализации принципа «зеркальности» противоположностей.

Данный принцип единства был метафорически выражен в «Изумрудной скрижали» Александрийских гностиков, Ор-

фитов: «Небо вверху — небо внизу, / Звезды вверху — звезды внизу, / Всё, что вверху — то и внизу, / Если поймешь — благо тебе» [13]. Этим же принципом руководствовался У. Блейк: «В одном мгновенье видеть Вечность, / Огромный мир — в зерне песка, / В единой горсти — бесконечность, / И небо — в чашечке цветка» [2, с. 325].

О единстве мироздания и синтетичности поэтического творчества говорил также Новалис в своих фрагментах: «Сфера поэта есть мир, собранный в фокус современности. [...] Всё может оказаться ему на пользу, он должен лишь смешать все со стихией духа, он должен создать целостный образ. Он должен изображать и общее и частности — всяческий образ, по сути, составлен из противоположностей. Свобода связываний и сочетаний снимает с поэта ограниченность» [6, с. 96].

В процессе синтеза противоположностей главнейшую роль играет феномен амбивалентности. Вообще, сам по себе термин «амбивалентность» (греч. *amphi* — вокруг, около, с обеих сторон, двойственное и лат. *valentia* — сила) является психоаналитическим и означает двойственное, противоречивое отношение субъекта к объекту, характеризующееся одновременной направленностью на один и тот же объект противоположных импульсов, установок и чувств, обладающих равной силой и объемом [9].

Вместе с тем, данный термин часто употребляется для обозначения двойственной природы какого-либо предмета или явления. Иначе говоря, первое значение термина имеет отношение к субъективной оценке личностью объекта, а во втором — к объективным свойствам самого объекта.

В нашей работе данный термин мы будем употреблять в обоих значениях одновременно, так как субъективное отношение автора к какому-либо предмету или явлению принимается как их объективная характеристика, если они рассматриваются не в рамках объективной действительности, а как составляющие художественного мира данного автора. И субъективное отношение З. Гиппиус к любому полюсу любой антитезы *в рамках ее собственной картины мира* можно считать объективным признаком этого полюса.

В том или ином случае, амбивалентность означает двойственность. В поэтическом мире З. Гиппиус неоднозначность была характерным признаком едва ли не любого явления, тем самым, сообщая каждому явлению идею некоего заведомого внутреннего синтеза, слияния противоположностей в рамках его самого. Особенно ярко эта идея проявилась в некоторых образах гиппиусовской лирики, которые мы назовем «амбивалентными». Спецификой такого типа образов является то, что каждый из них представляет не какую-то одну сторону бытия, а их наложение, пересечение, взаимодействие.

Ярким примером образности такого типа служит стихотворение «К пруду» (1895). Начинается оно с характерной для автора констатации инородности своего лирического героя, чуждости земному бытию и, как следствие, неспособности жить в мире живых, приземленных людей, которые не могут вызвать в его душе ничего, кроме ненависти: «Не осуждай меня, пойми: / Я не хочу тебя обидеть, / Но слишком больно ненавидеть, — / Я не умею жить с людьми. / И знаю, с ними — задохнусь. / Я весь иной, я чуждой веры...» [4, с. 62].

Спасаясь от людского окружения, лирический герой отправляется к пруду. Именно пруд становится ключевым образом в данном стихотворении. Тишина, царящая у пруда — пусть временно и иллюзорно — но погружает лирического героя в состояние, приближённое к желаемому уходу от окружающей действительности: «Они и тут — но отвернусь, / Следов их наблюдать не стану, / Пускай обман — я рад обману... / Уединенью предаюсь» [4, с. 62].

Это место становится для него маленьким оазисом недолгого покоя — заменой (пусть и суррогатной) вожделенному потустороннему миру. Более того, он же (пруд), предоставляет возможность и полного ухода от тягот удушающей жизни, из ненавистного мира людей в мир загробный, становясь как бы порталом в иное измерение: «И слышу, кто-то шепчет мне: / «Скорей, скорей! Уединенье, / Забвение, освобожденье — / Лишь там... внизу... на дне... на дне...» [4, с. 62].

Здесь следует отметить, что вода — сама по себе — выступает в качестве универсального (и вместе с тем, весьма про-

тиворечивого) символа во всех мировых традициях, наделяясь многообразными функциями: она воплощает и начало, и конец мира. В Библии вода отождествляется с первозданным хаосом, может выступать и как символ всеоживляющего благословения Божьего, и как орудие Гнева Господня. В христианской традиции вода в качестве источника жизни фигурирует в обряде крещения, которое символизирует очищение, обновление и освящение. Погружение в воду означает возврат к предначальному состоянию. Такой возврат подразумевает смерть и уничтожение, но также перерождение, возрождение и восстановление [13]. Символика воды, амбивалентно объединяющая в себе феномены жизни и смерти, делает водоем своего рода порталом между мирами.

Но надо уточнить следующее: данная символика в гиппиусовском стихотворении воплощена не в образе реки или моря, а именно в образе пруда — то есть водоема со *стоячей* водой. Этот авторский выбор можно объяснить двояко. С одной стороны такой образ невольно вызывает ассоциацию с «тихим омутом», которая в стихотворении усиливается эпитетом «затихший». Но речь здесь идет не только (или не столько) о фольклорно-концептуальной связи пруда с нечистой силой, сколько о его связи с *потусторонним* миром вообще.

Впрочем, соотношенность именно с нижним миром (а не с раем) в стихотворении все-таки присутствует. И обнаруживается она в призывном «на дне... на дне...». То есть смерть в данном случае дана не как вознесение в высший мир, а как погружение на дно — в покой, в тишину и небытие, знаменующее прекращение не только физической, но и духовной жизни индивида. В связи с этим возникает некий добавочный смысл образа стоячей воды: он может пониматься и как отсылка к неизменности потусторонней реальности, которая, в отличие от преходящей посюсторонней действительности, трансформациям не подвержена. Но особенно интересны в данном стихотворении следующие строки: «Вода прозрачнее стекла. / Над ней и в ней кусты рябины» [4, с. 62].

Лирическое описание водоема здесь направлено на создание эффекта пересечения двух реальностей, где пруд ста-

новится своего рода «представительством» царства смерти в мире живых. «Двузначность» пруда подчёркивается и — как бы невольной — деталью описания воды: «над ней и в ней кусты рябины»: живые кусты у пруда прямо соседствуют с их потусторонним повторением в его водах. Похожим образом — с помощью метафоры отражений — пересечение двух миров передано в гораздо более позднем стихотворении З. Гиппиус «Зеркала» (1925): «А вы никогда не видали? / В саду или в парке — не знаю, / Везде зеркала сверкали. [...] / И в каждом — зари розовень / Сливалось с зеленью травной; / И были, в зеркальном мгновенье, / Земное и горнее — равны» [4, с. 239].

Однако и здесь кроется дополнительный смысл: «равенство» достигается лишь в призрачном «зеркальном» царстве, в мгновении воплотившейся иллюзии. Радостного всепоглощающего синтеза двух оппозиционных миров всё же не происходит. Синтез в данном (и не только) случае остаётся зыбким, улавливаемым лишь на мгновение.

О зеркальности как символе следует сказать особо. Мотив отражения, составляющий основное содержание образа, оказывается представленным в космогонии и космологии: Бог творит мир, чтобы видеть в нем свое отражение; мир — это отражение божества, не отличимое от него внешне, но вместе с тем, нетождественное ему. Являясь отражающей поверхностью (в которой можно увидеть образы неведомого), зеркало считается проводником в потусторонний мир.

Негативный аспект образа обусловлен его способностью удваивать реальность, а также порождать искажения (кривые зеркала). Так во многих религиях и философских системах земное существование предстает как неподлинное отражение абсолютного бытия, как его искаженный зеркальный образ [13].

Кроме того, своей способностью отражать человека и окружающую его реальность, зеркало устойчиво соотносится с сознанием, мышлением, выступающими в качестве инструментов самопознания и отражения универсума; понятие «рефлексия» (латинское «отражение») метафорически сближает процесс мышления и символику зеркальности [13].

В мировой литературе наиболее ярким примером использования зеркала как выхода в параллельный мир является произведение Л. Кэрролла «Алиса в Зазеркалье» (1871).

Что же касается русского символизма, то Д. Максимов отмечает, что в рамках этого направления тема зеркальности пользовалась немалой популярностью. Примерами могут служить также: повесть самой З. Гиппиус «Зеркала» (1896), новелла В. Брюсова «В зеркале» (1902–1906), стихотворение А. Блока «Двойник» (1909–1914), поэма С. Есенина «Чёрный человек» (1925) [7, с. 50].

Возвращаясь к анализу стихотворения З. Гиппиус, отметим, что отсылка к воображению как к составляющей «зеркальной» символики приводит к тому, что данная метафора воспринимается не столько как картина пересекающихся миров, сколько как целиком воображаемый и иллюзорный образ такой картины: пруд в качестве портала в другой мир, существует только лишь в воображении лирического героя. В этой связи вспоминается строфа, описывающая взаимоотношения гиппиусовского героя с людьми: «Они и тут — но отвернусь, / Следов их наблюдать не стану» [4, с. 62].

Если сопоставить ее с дальнейшим развитием сюжета стихотворения, и конкретно с символикой зеркальности, то масштабы «обмана» усугубляются. Ложным является всё: фальшивое уединение у пруда, «потусторонность» и «портальность» самого пруда, пересечение миров в зеркальной глади вод, успокоение на дне; поскольку на поверку это оказывается лишь продуктом воображения, призрачным отражением в зеркале сознания лирического героя З. Гиппиус.

Кстати, связь зеркальности и искажения присутствует также в более раннем, чем предыдущее поэтическое произведение, стихотворении «Напрасно» (1914), где метафора зеркального отражения используется именно для передачи неточности, преломления отображения образа мыслей одного человека в сознании другого (впрочем, это стихотворение будет рассмотрено нами в процессе изучения антитезы «человек — человек» в рамках смыслового уровня «Взаимоотношения с трансцендентным миром»: «Мы два различных бытия. /

Мы зеркала — и ты, и я. / Я всё возьму и углублю, / Но, отражая, — преломлю» [4, с. 37].

Но, пожалуй, примером самого раннего использования 3. Гиппиус данного символа является рассказ «Зеркала», впервые опубликованный в 1896 году в «Северном вестнике». Этот рассказ — история о существовании в «двойном» состоянии, где герои, сами до конца не понимающие, в каком мире живут — в действительном, воображаемом или — одновременно — в обоих, выступают то как реальные люди, то как «отражения» [4, с. 27]. Одна из героинь рассказа так объясняет феномен жизни в мире: «Сами зеркала, кругом отражения, и выйти из них, из отражений, нельзя, пока зеркало не разбилось» [4, с. 27]. Иными словами, зеркала ограниченного человеческого сознания, создающие множество искривленных копий реальности, закрывают от человека реальность истинную и единую. Только смерть может вывести его из этого зеркального лабиринта. И вместе с тем, зеркало как образ остается универсальным средством и кратчайшим путем соприкосновения с параллельным мистическим измерением, фактическим выражением которого является мир материальный.

Учитывая значительный временной промежуток между наиболее ранним и наиболее поздним использованием образа (почти 30 лет), можно говорить о том, что образ зеркала во всей его многозначности был актуален для мировосприятия 3. Гиппиус на протяжении значительной части ее творческого пути.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненский И. О современном лиризме. 3. «Оне» / И. Анненский // Аполлон. — 1909. — № 3. — Отд. I. — С. 11.
2. Блейк У. Избранные стихи. Сборник / [Сост. А. Зверев: на англ. и русск. яз.] / У. Блейк. — М.: Прогресс, 1982. — 558 с.
3. Витгенштейн Л. Культура и ценности / Л. Витгенштейн. — М.: АСТ, Астрель, Мидгард, 2010. — 256 с. — Режим доступа: http://9594478.mylivepage.ru/file/288/1854_Л._Витгенштейн___Культура_и_ценность.doc

4. Гиппиус З. Сочинения: Стихотворения. Проза / [Сост., подгот. текста, вступ. ст., комм. К. Азадовского, А. Лаврова] ; З. Гиппиус. — Л.: Художественная литература, 1991. — 672 с.
5. Криволапова Е. Литературное творчество З. Н. Гиппиус конца конца XIX — начала XX века (1893—1904): религиозно-философские аспекты: Дис. ... канд. фил. наук: спец 10.01.01 «Русская литература» / Криволапова Елена Михайловна. — СПб., 2003. — 230 с.
6. Литературные манифесты западноевропейских романтиков / [Под ред. А. Дмитриева]. — М.: Узд-во Моск. ун-та, 1980. — 639 с.
7. Максимов Д. Поэзия и проза Ал. Блока / Д. Максимов. — Л.: Сов. писатель, 1975.
8. Мережковский Д. Собрание сочинений / Д. Мережковский. — Режим доступа: http://az.lib.ru/m/merezhkowskij_d_s/
9. Новейший философский словарь / [сост. А. Грицанов]. — М.: Книжный Дом, 2003. — 3-е изд., исправл. — 1280 с. (Мир энциклопедий). — Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/fil_dict/index.php
10. Фёдоров А. Эволюция европейской мистической традиции и ее отражение в русской философской мысли, последняя треть XVIII — первая треть XIX вв: Автореф. дис. ... док. филос. наук: спец. 09.00.03 «История философии» / А. Фёдоров. — Нижний Новгород, 2003. — 20 с.
11. Чуковский К. Лица и маски / К. Чуковский. — СПб.: Шиповник, 1914. — 355 с.
12. Шагинян М. Человек и время. История человеческого становления / М. Шагинян. — М.: Сов. писатель, 1982. — 559 с.
13. Энциклопедия знаков и символов. — Режим доступа: <http://sigils.ru/symbols/zerk.html>