

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800020758-9

Женское творчество глазами Зинаиды Гиппиус

© 2022 г. А. В. Протопопова

Кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник Института мировой литературы
им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а
ORCID ID: 0000-0002-4461-3349
avprotopopova@yandex.ru

© 2022 г. И. А. Протопопов

Кандидат философских наук,
доцент Санкт-Петербургского государственного
университета аэрокосмического приборостроения,
Россия, 190000, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, д. 67
ORCID ID: 0000-0003-2242-5512
stiff72@mail.ru

Резюме. В статье рассматривается вопрос об отношении Зинаиды Гиппиус к женской литературе в контексте её воззрений относительно возможности конструирования женской творческой субъективности. В своём позднем незаконченном произведении «Женщины и женское» Гиппиус прямо определяет женское начало как непосредственное основание личностного бытия женщины, в силу которого она может становиться самостоятельным творческим субъектом, реализующимся в жизни, искусстве и религии. В статье на основании анализа критических статей Гиппиус раскрывается её отношение к творчеству женщин-литераторов, её современниц, в плане подлинной реализации женской субъектности в литературе, наравне с мужским творчеством и без мнимого противопоставления ему. Анализ проводится на материале литературной критики Зинаиды Гиппиус произведений Л. Вилькиной, Е. Бакуниной, Л. Зиновьевой-Аннибал, П. Соловьевой, М. Цветаевой, А. Ахматовой. Отмечается, что Гиппиус признаёт за женщинами наличие литературного дарования, но его реализация подвергается сомнению.

Благодарность. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-78-10100) в ИМЛИ РАН.

Ключевые слова: Зинаида Гиппиус, Л. Вилькина, М. Цветаева, А. Ахматова, П. Соловьева, Е. Бакунина, Л. Зиновьева-Аннибал, женское творчество, гендер, литературная критика.

Для цитирования: Протопопова А.В., Протопопов И.А. Женское творчество глазами Зинаиды Гиппиус // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2022. Т. 81. № 3. С. 52–63. DOI: 10.31857/S160578800020758-9

Feminine Writing as Seen by Zinaïda Gippius

© 2022 Anna V. Protopopova

Cand. Sci. (Philol.),
Senior Researcher at A.M. Gorky Institute of World Literature of the RAS,

25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia
ORCID ID: 0000-0002-4461-3349
avprotopopova@yandex.ru

© 2022 Ivan A. Protopopov

Cand. Sci. (Philos.),
Assistant Professor at the Saint Petersburg State University
of Aerospace Instrumentation,
67 Bolshaya Morskaya Str., Saint Petersburg, 190000, Russia
ORCID ID: 0000-0003-2242-5512
stiff72@mail.ru

Abstract. The paper examines the question of Zinaïda Gippius' attitude to women's literature in the context of her views on the possibility of constructing female creative subjectivity. The article, based on the analysis of critical articles by Gippius, reveals her attitude to the work of women writers, her contemporaries, in terms of the genuine realization of female subjectivity in literature, on a par with male creativity and without imaginary opposition to it. The analysis is based on the material of literary criticism by Zinaïda Gippius of the works of Liudmila Vilkina, Ekaterina Bakunina, Lidia Zinovieva-Annibal, Poliksena Solovieva, Marina Tsvetaeva, Anna Akhmatova. At the end of the paper, it is noted that Gippius recognizes the presence of literary talent for women, but its implementation is questioned.

Acknowledgements. The reported study was funded by RSCF (research project 19-78-10100).

Key words: Zinaïda Gippius, L. Vilkina, M. Tsvetaeva, A. Akhmatova, P. Solovieva, E. Bakunina, L. Zinovieva-Annibal, female writing, gender, literary criticism.

For citation: Protopopova, A.V., Protopopov, I.A. *Zhenskoe tvorchestvo glazami Zinaïdy Gippius* [Feminine Writing as Seen by Zinaïda Gippius]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2022, Vol. 81, No. 3, pp. 52–63. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800020758-9

Гендерная проблематика в том или ином виде всегда находилась в сфере интересов Зинаиды Николаевны Гиппиус. Свидетельство тому — множество её стихов и теоретических работ по данной теме. Например, о проблемах пола она рассуждает уже в эссе “Влюблённость” 1904 г., а в 1908 г. выходит её знаменитая статья “Зверобог”, в которой, критически рассматривая концепцию Отто Вейнингера, Гиппиус соглашается с тем, что в женском начале нет памяти, творчества и личности, однако в то же время считает, что любой человек, будь то мужчина или женщина, представляет собой двуполое существо. В этом отношении только гармоническое соединение мужского и женского в индивидууме выступает подлинным источником творчества.

Женщина, в которой полностью преобладает женское начало, как считал Вейнингер, не может быть ни нравственной, ни безнравственной уже потому, что она находится вне нравственной сферы вообще. Основными способами своего существования женщина связана с ролью матери или проститутки [1, с. 324]. Принимая эти определения, Гиппиус добавляет к ним роль героини-мученицы, что вовсе не нарушает цельной пассивности женского начала. В этом смысле

“мужчина — всегда субъект; женщина — всегда объект” [1, с. 324]. Наиболее важной и правильной для Гиппиус представляется в этом отношении мысль Вейнингера о том, что женская мысль и творчество, равно как и всякая женская эмансипация, — это полная бессмыслица, “так как в женском начале как таковом не содержится ни ума, ни силы созидания” [1, с. 325]. Если же женщина иногда говорит и мыслит, то это объясняется тем, что в ней творит мужское начало, так как согласно Вейнингеру — всякая женщина сочетает и женское, и мужское начала. Однако, поскольку влияние мужского начала в реальной женщине мало сказывается, отсюда проистекает полное неверие в творящую женщину как таковую, которая не может быть творческим субъектом [1, с. 325]¹.

Положительное отношение к таким идеям Вейнингера со стороны Гиппиус часто связывали

¹ Основываясь на том, что Гиппиус критически относится к женскому творчеству, К. Эконен считает, что она приписывает здесь творчество и активность маскулинным свойствам, а “соотнося фемининность с пассивностью, Гиппиус укрепляет патриархатный гендерный дискурс своего времени” [10, с. 165].

с тем, у неё самой преобладающим как в жизни, так и в творчестве было именно мужское начало, о чём свидетельствовали С. Маковский [2], Н. Берберова [3], В. Злобин [4]. В. Злобин, бывший долгое время личным секретарём Мережковских, пишет о том, что в браке Мережковского с Гиппиус именно последней в творческом смысле принадлежала активная, мужская роль [4, с. 299]. Среди исследователей такие воззрения тоже вполне популярны: например, Д. Томсон приходит к выводу о том, что мужские литературные маски Гиппиус (самая известная из них А. Крайний) вовсе не были просто атрибутом её литературных игр и экспериментов, но являлись воплощением её истинных желаний и личностных особенностей [5].

Совершенно иную и гораздо более обоснованную позицию занимали А. Блок [6], Г. Адамович [7], Ю. Терапиано [8], считавшие, что главным началом в жизни и творчестве Гиппиус было начало вечной женственности, которое, однако, весьма проблематическим образом связывалось ею с творчеством. Исследовательница М. Паолини справедливо считает, что модус мужского лирического героя, равно как и мужские литературные маски, в творчестве Гиппиус нужно понимать вовсе не как проявление её личных особенностей и гендерной самоидентификации, но как стремление утвердить себя в мужском мире литературы и достичь того, чтобы то, что она пишет, воспринималось совершенно независимо от её половой принадлежности [9]. Подобного же мнения придерживается и другая исследовательница творчества Гиппиус К. Эконен [10, с. 161].

В отношении использования литературных масок известен также подход М.В. Михайловой, связанный с тем, что для писательниц Серебряного века маска была призвана вовсе не скрыть, но как раз обнажить подлинную сущность, самостоятельное личностное проявление которой по тем или иным социальным или гендерным причинам было табуировано [11].

В данной статье будут рассмотрены сначала общие взгляды Гиппиус на гендерную проблематику, отразившиеся в различных её теоретических и критических статьях и заметках, а далее — конкретная критика Зинаидой Гиппиус писательниц — её современниц в контексте её соответствующих взглядов на женское творчество. Как думается, в своей жизни и творчестве, а также в отношении к другим авторам-женщинам Гиппиус стремилась преодолеть те установки, согласно которым женщины, будучи связаны с традициями патриархального устройства общества,

стремились одновременно соответствовать мужским представлениям об идеале женственности и отвергали эти представления как ограничивающие их собственное женское творческое начало².

Следуя тому, что женское начало само по себе не может быть началом творчества, Гиппиус выявляет внутреннее логическое противоречие в положениях Вейнингера, согласно которым женское и мужское начала отождествляются, собственно, с реальными мужчинами и женщинами, а женщины прямо идентифицируются со своим биологическим полом. Именно основываясь на этих теоретических позициях, Гиппиус осуждает мизогинию Вейнингера и видит серьёзную ошибку у него в том, что только в мужском начале ему видится единственный критерий человечности. Поскольку женственность, которая не подразумевает в себе ни возможности творчества, ни нравственности, в случае если она полностью преобладает в конкретной женщине, отождествляется с ней, постольку мы могли бы сделать ложный вывод о том, что женщина вообще не человек, между тем как это совершенно не соответствует действительности. Одно лишь мужское начало, как указывает Гиппиус уже в “Зверевбоге”, вопреки подходам Вейнингера, вовсе не содержит в себе самом совершенства полной личности, не является средоточием действия творческих сил, оно не воплощает высшую, истинную человечность и суть всего происходящего в природе [1, с. 327–328].

К. Эконен, считает, что, несмотря на вышеуказанные утверждения, поэтесса не решилась на построение женского лирического субъекта в своем поэтическом и критическом наследии, а ее успех как автора был связан, помимо несомненного таланта и острого ума, с успешной апроприацией мужских писательских стратегий [10, с. 335]. То есть, критикуя Вейнингера, Гиппиус не делает решительного шага к признанию того, что женское начало так же, как и мужское, онтологически наделено созидательной силой.

В обзорной статье “Литературный дневник” (1911), где рассматриваются произведения авторов-женщин, Гиппиус, в противоположность своим взглядам, высказанным в “Зверевбоге”, утверждает, однако, самостоятельность и в определённом смысле “вечное” значение женской литературы: “по правде сказать, женский роман менее всего бывает современен, он вечен” [12, с. 386]. Объясняет она это тем, что именно потому, что

² Об этом явлении в женской литературе есть, например, работа С. Гилберт и С. Губар [13].

женщина способна “глубоко чувствовать свою жизнь, свою любовь, и безраздельно ею интересоваться”, она “может и рассказать о ней особенно искренно, точно” [12, с. 386–387], что следует понимать в аспекте гендерной теории Гиппиус как следствие проявления в ней женского начала в его высшем творческом смысле. Но самое важное, что “первая, долитературная, свежесть языка”, свойственная женской литературе, “в простоте своей часто соприкасается с высшей простотой искусства, перешедшего все ступени сложности. И женский роман может быть органичным, живым и прекрасным, как цветок” [12, с. 387]³.

Проблема подлинной “женской” литературы или литературы как таковой, которая является в данном случае выражением женского творческого начала, заключается уже не в том, что она оказывается подражательна литературе мужской, о чём идёт речь в “Зверебоге”, но что она оказывается подражательна, являясь мнимым подобием, по отношению к самой себе [12, с. 387]⁴. После первой и, как правило, единственной удачной книги женщина увлекается намерением творить и теряет, судя по всему, изначальную связь со своей вечной женской природой, превращаясь в ту самую девочку, которая всё вьёт один и тот же венок, как иронически изобразила Гиппиус женщину как существо, лишённое бытия и растворённое в природе (ср. её стихотворение “Нету”).

Когда критик Мочульский написал статью о выдающихся поэтессах его времени “Русские поэтессы”, в число которых вошли как Цветаева и Ахматова, с одной стороны, так и Гиппиус вместе с Мариэттой Шагинян и Ириной Одо-евцевой — с другой, Гиппиус ответила небольшой иронической статьёй “О женском поле” [14], в которой воспроизвела свои обычные взгляды о недостатках рассмотрения женских авторов в контексте их гендерной принадлежности, по содержанию вообще никак не рассматривая положения Мочульского. Гиппиус прямо обсуждает вопрос о женском творчестве, к которому подходят с “женскими мерками”, сравнивая “Машечку” неизменно с “Танечкой”, но никак

не с “Ванечкой”. «У нас две мерки, — само так сделалось, — одна для Вань, другая для Тань. Сразу скажу, что инстинкт этот — верный, только слепой, и никто не хочет его осмыслить, и редкие в нем признаются. Между тем, подходить с таким инстинктом, слепым, к искусству — не годится. Искусство имеет право не считаться ни с женским, ни с мужским полом, не признавать двух мер, а только одну, свою.

Почему бы нам не утвердить открыто очень обыкновенную истину, что “женский пол” вообще, по самой сути своей, не может ничего творить, ничего созидать? Требовать от него творчества так же неразумно, как от пилы, чтобы она катилась, как колесо, или от колеса, чтобы оно было пилой.

Ну вот, скажут, немало мы знаем женщин, которые творили, писали, — *toute proportion gardée* довольно хорошо? Я не спорю. Во всякой “живой женщине” есть кое-что и помимо “женского пола”. И вот этой-то доле “помимо” и предлежит творчество. Только ей. Правда, она, обычно, невелика, превалирующее “женское” давит ее или окрашивает в свой цвет... немудрено, что мы, не разбираясь, огулом говорим: “женский пол” = “женщина”. И выдумали такой абсурд, как “женское творчество”, пишем о “женской поэзии”, не существуя “женском искусстве» [14, с. 129]. Это самое “кое-что” и стало, по-видимому, предметом дальнейших размышлений Гиппиус, попыткой обосновать то, что «искусство, однако, не желает знать никаких слепых инстинктов критика и ни малейших двух мер, одну для Николашечки, другую для Машечки. Оно оскорбляется, если критик подходит к нему с неоторванной мыслью о Машечке и все время, сам не замечая, на Машечку одним глазом косит. Нет уж, не подошло Машечкино “творение” под общую меру — провалились Машечка, ничего не поделаешь» [14, с. 130].

Уже тогда Гиппиус начинает отрицать особый подход к женской литературе: “Попросить, что ли, женщин, для облегчения критиков, скрывать свое авторство, как военную тайну? Заместителей подыскивать? Нет, не согласятся. Они это несчастье критиков даже любят. Недаром кричат: женщине дорогу! Значит, одно осталось средство: осмыслив темный инстинкт и пользуясь им сознательно — стараться выработать в себе к искусству отношение строгое, суровое до беспощадности... искусство такого отношения, ей-Богу, очень достойно” [14, с. 130].

В своём позднем незаконченном произведении “Женщины и женское”, которое было издано уже после её смерти, Гиппиус теоретически определяет женское начало как непосредственное

³ На возможность такой гендерной интерпретации данной статьи указывает М. Паолини, отмечая, что Гиппиус признаёт “самоценность” женской литературы [9, с. 279–280].

⁴ Как отмечает Паолини, «вспомним, как в статье “Зверебог” истолковывалось женское творчество: “в Женском Начале (Ж) нет памяти, нет ума, но есть способности ассимиляции. Это свойство — очень опасно, ибо оно обманно, потому что делает женское творчество — не творчеством, а повторением”. Теперь же “ассимиляция” как “опасная” тенденция женской литературы рассматривается не как подражание, “повторение другого”, а как самоповторение» [9, с. 279–280].

основание личностного бытия женщины, в силу которого она понимается как самостоятельный творческий субъект, который осуществляет себя в трёх основных своих способах бытия⁵.

Главной целью создания женской литературы у З. Гиппиус является не следование установкам патриархального порядка в понимании объектной позиции женщины, но раскрытие смысла её миропонимания в литературном творчестве на основании осуществления своей женской субъективности⁶. Женское начало как преобладающее в сумме мужского-женского обуславливает пол реальной женщины, но не следует его понимать лишь в биологическом смысле, он представляет начало творческой самореализации женщины как личности и самостоятельного субъекта в жизни, искусстве и религии, т.е. пол должен пониматься в современном смысле гендера как создаваемой, конструируемой творческой субъективности⁷. В то же время свет мужского и женского начал определяются в этой статье как равноправные силы творчества и жизни, притом что полнота их соединения находится в Боге⁸ [16].

⁵ Если интерпретацию женской субъектности в теоретических и критических статьях З. Гиппиус сравнить с гендерной концепцией Э. Шоултер, то её можно отнести к тому, что обозначается у последней как “генокритика”, которая связана с построением различных типов феминного литературного дискурса, независимого от исторически и культурно сложившихся маскулистных литературных стереотипов, связанных с главенством биологически обусловленных воззрений на творчество женщин-литераторов [15, с. 125–143].

⁶ Как отмечает И.А. Жеребкина, основной задачей современных феминистских гендерных теорий “является выделение в качестве центральной проблемы женской субъективности, которая полагалась отсутствующей или второстепенной как в классических, так и неклассических социальных теориях, а также поиск дискурсивных средств для ее репрезентации в мышлении и культуре”. При этом “акцентация женского в феминистской теории позволила выделить новую философскую конструкцию субъективности — гендерно маркированную субъективность в отличие от бесполой классической. При этом необходимо отметить, что феминистский эпистемологический поиск новых логических оснований женской субъективации в культуре осуществляется в русле общего изменения эпистемологии субъектности в современном мышлении и перехода от классической (просветительской, сведенной к единому и рациональному субъекту) модели к неклассической (множественная и децентрированная конструкция субъективности)” [17, с. 50].

⁷ Обзор различных современных стратегий феминной интерпретации женской литературы и литературной критики можно найти у И.А. Жеребкиной [18, с. 543–562].

⁸ О фундаментальном религиозном значении женской природы, понимаемой в этом смысле Гиппиус как вечная женственность, которая в виде Святого Духа воплощает в себе христианскую Троицу, а также в виде Церкви Нового Завета преобразует мир и всю природу в нём, пишет Т. Пахмусс [19, с. 220].

Творчество как в жизни, так и в искусстве является результатом такого божественного соединения мужского и женского, но в телесном мире оно зависит от преобладания героического мужского начала. Поскольку же в реальной женщине преобладает, наоборот, жертвенное начало, постольку “становится понятным и естественным, что это творчество проявляется двумя половинами человеческого рода неодинаково” [16, с. 190]. Несмотря на то, что реальная женщина может проявлять себя в любых областях творчества, так как в ней заключено мужское начало, которое должно быть гармонически связано с женским, именно потому, что в ней преобладает женское начало, её творчество не может иметь равную силу с мужским, пока условия существования человечества и сам человек в своей природе не изменятся⁹ [16, с. 190–191].

Установив принцип равенства мужского и женского начал, которые при объединении друг с другом и преобладании какого-либо из них образуют основание женской или мужской субъективности, Гиппиус не находит, однако, разрешения общей проблемы творческой реализации женского субъекта исходя из преобладания собственно женского начала. Такое возвращение к исходным понятиям гендерной теории Вейнингера, которую в целом Гиппиус критически преодолевает, приводит к тому, что она не делает последнего шага в теоретической области для завершения построения оснований гендерной теории феминистического типа¹⁰.

Однако некоторые её подходы к осмыслению женского литературного творчества, которые мы можем обнаружить в её критических статьях, позволяют предположить возможность обоснования совершенно иного типа творческой самореализации женского субъекта, связанной именно с началом вечной женственности. Само понятие

⁹ О. Матич, сравнивая гендерную концепцию Гиппиус с перформативной теорией гендера Джудит Батлер, согласно которой гендер и сексуальность, вопреки бинарному социо-символическому представлению о них, являются конструируемыми структурами, основанными на мимикрии, отмечает, что Гиппиус не только оказалась новатором в плане пародийной феминности и трансвестизма, но и попыталась реализовать в литературе и жизни бесконечное самоутверждение женской конструируемой субъективности, которая связана с жизнетворческим преобразованием телесности через достижение андрогинного идеала [20].

¹⁰ Как не вполне оправданно считает К. Эконен, «хотя в жизнетворчестве Гиппиус стремилась скорее к разрушению гендерного порядка, чем к слиянию с маскулинностью, в области авторства её позиция определяется исключительно как маскулинная и андроцентричная. Поэтому гендерная теория Гиппиус, несмотря на феминистские “открытия”, укрепляет господствующую эстетику» [10, с. 335].

о субъектном, конструирующем себя начале вечной женственности, которое имеет своё значение не просто в соединении с мужским началом в конкретных женщинах, но выступает основанием самостоятельного бытия женщины в отличие от мужчины, равносущественно и обладает таким же субъектным значением, что и мужское, и это относится вовсе не к творчеству только самой Гиппиус, как считает Эконен и как традиционно воспринимаются положения по гендерному вопросу Гиппиус, но ко всем женщинам¹¹.

Руководствуясь вышеописанным подходом, далее мы рассмотрим примеры критики Зинаидой Гиппиус произведений авторов-женщин.

Определённое воплощение женской творческой субъективности можно было бы увидеть в поэтическом творчестве современницы Гиппиус Л. Вилькиной, которая делает центральным героем своих сонетов женский лирический субъект вместо традиционного мужского. Следуя общим принципам декадентского символистского дискурса, Вилькина использует формы, в которых женщина предстаёт чувственно-страстной и отчуждённой и в своей раздвоенности обладает той самостоятельностью, которая необходима для конструирования женской субъектности. Образ лирической героини, как пишет об этом Эконен, у Вилькиной “не создается посредством мужского взгляда, она не объективирует, но сама является субъектом, рассказывающим о себе” [10, с. 211].

Всё это, однако, мало соответствует тому, что понимает под субъектностью женского в литературе и в жизни Гиппиус. Более того, Вилькину она упоминает весьма уничижительно. В своей рецензии “Трихина. Перевал. Журнал свободной мысли. Год издания первый, №№ 1–6” [22, с. 256] Гиппиус критически рассматривает деятельность журнала “Перевал”: «Главное, — направление выдержано изумительно: всякий сотрудник несет туда непременно свое убожество. Не будь “Перевал” — иной, может, так и умер бы, и мы бы не узнали, что в нем таилась та или другая

смешноватая и стыдненькая мысль. <...> Такой мыслью является, например, то, что поэтесса Вилькина “войдет в Пантеон поэзии”» [22, с. 256].

О том, как женская литература превращается в пустое и бессмысленное описание женских чувств и состояний, мы узнаём из коротенькой рецензии Гиппиус на роман “Любовь к шестерым” Е. Бакуниной [23]. Гиппиус пишет, что повествование ведётся в романе от лица пожилой дамы, которая испытывает любовь к мужу, троим взрослым детям, любовнику, старому еврею, и некоему горбуну. Само чувство любви при этом сводится только к её физиологическим ощущениям, что, с точки зрения Гиппиус, является совершенно безнадежным способом раскрытия женской природы: «“Женское” остается женским, пока молчит. Начиная же само говорить о себе, превращается в “бабье”. И делается в высшей степени неинтересным. Рассуждения бакунинской дамы — общие места; люди, которых она пытается описывать, — муж, сын, дочери, старый еврей-любовник и в особенности горбун, — отнюдь не тени, а скорее соломой набитые куклы; да, впрочем, о них дама и не заботится, настаивая, главным образом, на разнообразии собственных физиологических ощущений к шестерым и входя тут в самые интимные подробности известного свойства. К литературе все это отношения, конечно, не имеет» [23, с. 228].

Далее она приходит к выводу о том, что «пристрастие Бакуниной к “жено-бабству” уже замечалось в первом романе ее (гораздо все-таки лучше). Быть может, это наивное убеждение, что о “женском” легко узнать, если раздеть женские тела и аккуратно проследить их половые функции? Да, и это возможно. Но невозможно не пожелать Бакуниной поскорее отделаться от наивности и заняться действительно литературой. Для этого — повторяю — у нее много данных» [23, с. 229]. В такой оценке творчества Бакуниной мы можем видеть подтверждение того общего подхода Гиппиус, согласно которому только первый роман у женщины-литератора получается удачным.

Интересно, что если дело не ограничивалось подобным вниманием к эротической составляющей, а стремление к “эротическому заголению и обнажению” сочеталось у женщины-автора хотя бы с каким-нибудь литературным дарованием, то Гиппиус в целом положительно относилась к такому женскому творчеству. Характерно, как она отзывается в этом отношении о Лидии Зиновьевой-Аннибал: «Очень невинна, например, г-жа Зиновьева-Аннибал со своими “33-мя уродами”, лесбийским

¹¹ Рассматривая гендерную теорию Гиппиус в контексте современных феминистских штудий, можно сравнить её взгляды с воззрениями Элен Сиксу, которая ввела в широкий оборот термин “женское письмо” и утверждала, что только с помощью писательского творчества, понимаемого в самом широком смысле, женщина раскрывает свою исключительность, создаёт саму себя и свою субъективность в её полном отличии от мужской субъективности, для которой характерно объектное стереотипное восприятие и маркированное описание женской природы. Тем не менее, в отличие от Сиксу, у Гиппиус вовсе не идёт речи ни об освобождении подавляемых телесных желаний, ни о самовыражении телесного бытия с помощью его описания [21].

романом. Даже моралист не почувствует там никаких “гадостей”, не успеет, — так ему станет жалко г-жу Зиновьеву-Аннибал. И зачем ей было все это писать! Ей-Богу, она неглупая, прекрасная, простая женщина, и даже писать она умеет недурно, во всяком случае “талантливее”, нежели написаны “Уроды”, которые вовсе не написаны. В ее рассказах из детской жизни (“Трагический Зверинец”) есть места милые, искренние, женски-теплые, — беспретенциозные кусочки подлинной жизни» [24, с. 274]. При этом Гиппиус далее в этой же статье совершенно отрицательным образом отзывается о “мужеложском” романе “Крылья” М. Кузмина, причисляя его к ограниченному направлению эротической литературы [24, с. 274]¹².

Возьмем теперь другой, ещё более высокий пример женского творчества круга Гиппиус, — пример Поликсы Соловьёвой. О ней Гиппиус написала одноименную заметку, посвятила ей пару стихов, в которых она ставит свою подругу наравне с собой. Гиппиус связывала с Соловьёвой не только близкие человеческие отношения, но и в целом их поэтические и философские унастроения были близки.

«У нее был тонкий литературный вкус и способность к легкому стихосложению (завидная для меня). <...> В “серьезные” стихи она очень много вкладывала своего, себя со своей “талантливостью”, но, как и в картинах, чего-то в них недоставало. <...> С <символистской> поэзией стихи Allegro не имели никакой связи и казались мне тогда “старыми”, в духе... ну Майкова, что ли, с меньшим количеством удачных строк. У Allegro такие строчки часто попадались, однако, и они, в связи с тем, что за ними угадывалось, позволяли мне относиться к стихам Поликсы с искренним утверждением; судить их с точки зрения “старости” не было нужды (да и как это доказать?) — из этого только вышло бы бесполезное огорчение. Мне кажется, кроме того, что Поликсена сама это чувствовала иногда. Мы случайно написали два чем-то сходных стихотворения; выслушав мое, Поликсена сказала; “Как будто то же самое; но я

о своем сейчас и думать не хочу”. Стихи в журнале “Тропинка” бывали у нее прелестные» [25, с. 415]¹³.

Заметим, что, как мы видим из приведенных небольших отрывков, Гиппиус довольно мало пишет собственно о литературе этих дам, её критика касается в основном их самих, их возможных талантов, но кое-что всё же можно оттуда почерпнуть и о произведениях¹⁴.

Как показывают различные исследователи [26, р. 179—180]; [27, р. 410], П. Соловьёва в своих произведениях ставит себе целью отказ от общепринятого в символистском понимании мира объективирующего взгляда на роль и значение женщины, и это очень близко тезисам Гиппиус, высказанным, например, в стихотворении “Нету”. В этом стихотворении речь идёт о девочке, которая осознаёт, что её нет, что Бог ей не дал быть, поэтому любовь и спасение для неё невозможны¹⁵. Тем не менее, она, несомненно, обладает бытием, поскольку мыслит сама себя, более того, она занимается созиданием и творчеством, смысл которого оказывается, однако, совершенно ничтожным. В этом можно видеть как историческую трагедию женщины, так и возможность преодоления этой трагедии через обретение женщиной своего истинного бытия в жизни и творчестве — как пример в стихотворении “Нету” девочка плетёт венок¹⁶.

¹³ Разбор литературно-критических воззрений Гиппиус на “женское” творчество представлен в кандидатской диссертации М.В. Орловой [28, с. 173—177]. Также об этом пишет в своей кандидатской диссертации М. Паолини [29, с. 88—91; 161—164].

¹⁴ Принципиальной субъективности литературно-критической манеры Гиппиус, которая не ставила себе целью обязательный анализ содержания литературного произведения (с которыми были связаны такие особенности, как “историзм, художественность и действительность”), посвящена статья Е.Ю. Пановой [30].

¹⁵ Ю.В. Лыкова, считая, что Гиппиус отвергает в данном стихотворении способность к творчеству у женщины, подчёркивает, что мужской “лирический субъект пытается отождествить себя с объектом, “я как ты одинок”. Но отождествления не происходит, потому что героиня отрицает свое существование». В то же время «кошунственное обвинение “девочкой” Бога-отца, создателя: “Меня сотворивший меня обидел”, “Это Бог не дал мне — быть” — постулирует тему лишения, обездоленности: “я ни смерти, ни любви не понимаю”, — реконструирует миф о существах, вынужденных бесконечно страдать (в аду) непонятно за какие грехи» [31, с. 47].

¹⁶ Как отмечает К. Эконен, “плетение является общей метафорой стихосложения, которая встречается, например, у Р. Барта в сравнении текста с текстилем. В стихотворении речь идет о плетении венка, также известной метафоры творчества. Плетение неоднократно встречается в творчестве Гиппиус”. Следует «помнить, что при первой публикации стихотворение имело заглавие “Женское. Венок”, напрямую отсылая читателя к творческой метафоре. Слово “венок” в названии стихотворения, во-первых, подразумевает определенную стихотворную форму; во-вторых, метафора венка связывает стихотворение с символистской эстетической дискуссией» [10, с. 180].

¹² К. Эконен считает, что повесть “Тридцать три уroda” Зиновьевой-Аннибал, подобно “Небывалой” П. Соловьёвой, “свидетельствует о бунте и протесте против символистской эстетики, и особенно против символистских взглядов на женщину и фемининность, хотя на первый взгляд вписывается в этот эстетический дискурс” [10, с. 298]. Речь идёт о том, что символистская, ориентированная на философию Платона концепция возвышения от красоты телесной к красоте духовной через идеал однополых отношений (в данном случае лесбийских) оказывается несостоятельной и разрушительной, как показывается в повести. В этом отношении, согласно Эконен, “ни женская дружба, ни гендерная инверсия платоновской идеологии не функционируют как стратегия конструирования женского творческого субъекта” [10, с. 312].

На это указывает, в частности, Мережковский, который, осмысливая главные положения стихотворения Гиппиус, писал, что, вопреки общему пониманию женского начала как лишённого высшего бытия, она решилась усомниться в том, что “Бог не дал ей быть”. В этом отношении “она коснулась тайны, которой нельзя касаться, древней-древней, семью печатями запечатанной, — тайны о браке, о поле, о нём, который есть, и о ней, которая не должна, не может, не хочет быть. Тут вовсе не эмпирический, не нравственный, не общественный вопрос о равенстве или неравенстве, о свободе или несвободе женщин, а неизмеримо более глубокий, метафизический вопрос о двух полюсах мира, о бытии и небытии, о мужском и женском в их вечной, нездешней противоположности” [32, с. 515].

Мужчина, согласно тому мнимому онтологическому статусу, которым он сам себя наделил, по Мережковскому, «всё позволит женщине — преклонит колени и отдаст ей все права, свободы, почести, — только не позволит ей быть. Быть ей — ему не быть: вот западня дьявола, которая кажется заповедью Божьей. “Глава жене — муж”. Это ведь и значит: он есть, а её нет» [32, с. 515].

Несостоятельность идеи объективации женщины в символистском дискурсе Поликсена Соловьёва так же, как и Гиппиус, показывает через доказательство от противного. В драме “Слепой” и повести “Небывалая”, где женский лирический герой, выступая вдохновляющим началом, объектом, благодаря которому осуществляется творчество мужского субъекта, приходит только к своему небытию, либо фактически умирая и сознательно жертвуя собой, как это делает Ореада (“Слепой”), либо вообще не обладая никаким самостоятельным действительным бытием по отношению к творческому мужскому субъекту, как София Кунде (“Небывалая”). Во втором случае иронически изображается абсолютная вечная женственность В. Соловьёва, которая оказывается лишь видимостью и иллюзорным порождением философского ума Границына [10, с. 250 и далее].

Определённое воплощение теоретической концепции женской субъектности в искусстве, которая разрабатывалась Гиппиус, мы можем найти в творчестве двух выдающихся поэтов XX века, Марины Цветаевой и Анны Ахматовой. Отношение Гиппиус к Цветаевой было определено целым рядом сложных политических, идеологических и, наконец, эстетических разногласий, связанных с большой дискуссией о двух различных путях развития русской литературы

в целом (эмигрантском и советском). Воспринимая творчество Цветаевой как поэтически и идеологически чуждое, Гиппиус считала, что та пала жертвой мнимого возвеличивания своего дарования и нигилистической позиции чистого поэта, возвышающегося над реальным миром человеческого бытия. В статье “Мёртвый дух” Гиппиус пишет: «Художественные “творцы” — а голенькие “эстеты” преимущественно — бесильны перед похвалой. Иные немало куражатся; но, в конце концов, всякий на похвалу сядет, как рыба на крючок. И талант не спасет. Цветаева, несомненно, талантлива, а посмотрите, что с ней сделалось, до чего она домахнула под непрерывным поощрением ее собственных нигилистических наклонностей и под действием постоянных ее, Цветаевой, возвеличений (довольно грубых). Попутно она потеряла здравый взгляд и на самого Святополка. Он уж кажется ей “редким и счастливым исключением” из всех критиков» [33, с. 243]. В этом эссе нет решительно никакой критики собственно поэзии Цветаевой. Кое-что есть в эссе «О “Вёрстах” и о прочем», там пренебрежительно цитируются несколько строк — зато наравне с Пастернаком [34, с. 166–167]. Конечно, Цветаева удостаивается как женщина отдельного небольшого пинка: “В этом всезабвеньи поэтесса и ринулась вперед, по дороге... ведущей куда? Не все ли равно! О таких вещах поэты, в особенности поэтессы, не размышляют” [34, с. 171]. Но не более того. Она — противник на уровне Гиппиус. Это полемика равных, и, несмотря на критику отдельных строк, поэзия Цветаевой для Гиппиус — это вовсе не “женская” поэзия. С позиций рассмотрения возможности существования женской литературы, которая будет воплощать творческую женскую конструирующую себя субъектность, именно творчество Цветаевой наиболее полно выражает действительное осуществление этой возможности, несмотря на все существенные различия в эстетических позициях обеих поэтесс.

Также известно, что Гиппиус достаточно высоко ценила поэзию Ахматовой. В частности, в статье “Литературная запись” (часть вторая, “О молодых и средних”) она среди нескольких талантливых литераторов, оставшихся в России, упоминает и Анну Ахматову, давая ей следующую характеристику: “Анна Ахматова, женственная, такая, казалось, робкая, словно былинка гнувшаяся — и не сломившаяся, и смелая в своих последних стихах, по-прежнему прекрасных”

[35, с. 153]¹⁷. Характеризуя особенности творчества Ахматовой в плане создания, конструирования женской творческой субъективности, Виктор Жирмунский отмечал, что “новым (вернее, редким в истории поэзии, в том числе и русской) было то, что устами Ахматовой заговорила женщина. Из объекта поэтического чувства женщина стала в поэзии лирическим героем” [36, с. 45]. При этом в полном соответствии с критическим подходом Гиппиус к женскому творчеству, которому часто свойственна подражательность, “по примеру Ахматовой дар поэтического слова обрели её бесчисленные подражательницы и последовательницы, торопившиеся излить в стихах интимные переживания женской души” [36, с. 45].

Рассмотрение творчества женщин-литераторов не занимает большого объема в критическом наследии Зинаиды Николаевны, однако, судя по её теоретическим работам, вопрос о возможности и значении этого творчества её серьёзно волновал, причём её воззрения находились в постоянном развитии. Критикуя авторов-женщин, Гиппиус обычно признаёт наличие у них той или иной степени литературного дарования, которое, тем не менее, с её точки зрения, довольно плохо было реализовано. Анализ её критики показал, среди прочего, что разбор “женских” текстов Зинаидой Гиппиус почти никогда не является настоящим, конкретным анализом текста, в отличие от её же анализа текстов авторов-мужчин.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гиппиус З.Н. Зверобог. О половом вопросе // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: В 16 т. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916 гг. М.: Русская книга, 2003. С. 322–333.
2. Маковский С. Зинаида Гиппиус (1869–1945) // З.Н. Гиппиус: pro et contra. СПб.: РХГА, 2008. С. 730–767.
3. Берберова Н. Соль земли // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 9. М.: Русская книга, 2001. С. 376–385.
4. Злобин В.А. Тяжелая душа: Литературный дневник. Воспоминания. Статьи. М.: НПО “Интелвак”, 2004. 624 с.
5. Томсон Д. Мужское Я в творчестве Зинаиды Гиппиус: литературный прием или психологическая потребность? // Преображение. Русский феминистский журнал. № 4. М., 1996. С. 138–149.
6. Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. Т. 3. М.; Л.: Худож. лит., 1960. 714 с.
7. Адамович Г. Зинаида Гиппиус // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 9. Дневники: 1919–1941. Из публицистики 1907–1917 гг. Воспоминания современников. М.: Русская книга, 2005. С. 385–390.
8. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Эссе, воспоминания, статьи. Париж; Нью-Йорк: “Альбатрос”; “Третья волна”, 1986. 354 с.
9. Паолини М. Мужское “Я” и “женскость” в зеркале критической прозы Зинаиды Гиппиус // Зинаида Николаевна Гиппиус: Новые материалы, исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 274–289.
10. Эконен К. Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме. М.: НЛЮ, 2011. 400 с.
11. Михайлова М.В. Лица и маски русской женской культуры Серебряного века // Гендерные исследования: Феминистская методология в социальных науках. Харьков: ХЦГИ, 1998. С. 117–132.
12. Гиппиус З.Н. Литературный дневник // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений в 16 тт. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916 гг. М.: Русская книга, 2003. С. 381–388.
13. Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan. The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination. New Haven and London: Yale University Press, 1979. 768 p.
14. Гиппиус З.Н. О женском поле // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 12. Там и здесь: Литературная и политическая публицистика 1920–1927 гг. М.: Изд-во “Дмитрий Сечин”, 2011. С. 128–130.
15. Showalter, Elaine. Toward a Feminist Poetics. Elaine Showalter, ed. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York, Pantheon Books, 1985. P. 125–143.
16. Янгиров Р. Тело и отраженный свет: Заметки об эмигрантской женской прозе и о ненаписанной книге Зинаиды Гиппиус “Женщины и женское” // Новое литературное обозрение. № 4. 2007. С. 183–206.
17. Жеребкина И.А. Феминистская теория 90-х годов: проблематизация женской субъективности // Введение в гендерные исследования. Ч. I: Учебное пособие. Под ред. И.А. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. С. 49–80.
18. Жеребкина И.А. Феминистская литературная критика // Введение в гендерные исследования. Ч. I: Учебное пособие. Под ред. И.А. Жеребкиной. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. С. 543–562.
19. Пахмусс Т. Творческий путь Зинаиды Гиппиус // Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 215–235.

¹⁷ Сравнительный разбор поэзии, литературных воззрений и взаимоотношений А. Ахматовой и З. Гиппиус можно найти в статье Н.В. Королёвой [37].

20. Матич О. Зинаида Гиппиус и гендер: Перформативность, пародия, преобразование пола // Круг Мережковских: К 150-летию со дня рождения З.Н. Гиппиус: Сборник статей / ред.-сост. Е.А. Андрущенко. М.: ИМЛИ РАН, "Дмитрий Сечин", 2021. С. 312–333.
21. Сиксу Э. Хохот Медузы // Введение в гендерные исследования, ред. С. Жеребкин, И.А. Жеребкина, Ч. II: Хрестоматия. Харьков: ХЦГИ, 2001; СПб.: Алетейя, 2001. С. 799–821.
22. Гиппиус З.Н. Трихина // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений в 16 тт. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916 гг. М.: Русская книга, 2003. С. 255–260.
23. Гиппиус З.Н. Е. Бакунина, Любовь к шестерым // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 13. У нас в Париже: Литературная и политическая публицистика 1928–1939 гг. Воспоминания. Портреты. М.: Изд-во "Дмитрий Сечин", 2012. С. 228–229.
24. Гиппиус З.Н. Братская могила // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: В 16 т. Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899–1916 гг. М.: Русская книга, 2003. С. 270–278.
25. Гиппиус З.Н. Поликсена Соловьёва // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 13. У нас в Париже: Литературная и политическая публицистика 1928–1939 гг. Воспоминания. Портреты. М.: Изд-во "Дмитрий Сечин", 2012. С. 408–417.
26. Cooper, Nancy L. Secret Truths and Unheard — of Women: Poliksena Solov'eva's Fiction as Commentary on Vladimir Solov'ev's Theory of Love // The Russian Review. 1997. Vol. 56. № 2. April. P. 178–191.
27. Binswanger, Christa. Seraph, Carevic, Narr: Männliche Maskerade und weibliches Ideal bei Poliksena Solov'eva (Allegro). Bern: Peter Lang (Slavica Helvetica; 68). 437 с.
28. Орлова М.В. Литературная критика З.Н. Гиппиус: к вопросу об эстетических позициях. Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Коломна, 2006. 236 с.
29. Паolini М. Критическая проза Зинаиды Гиппиус (1899–1918). Дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. Москва, 2003. 240 с.
30. Панова Е.Ю. Становление критической манеры Антона Крайнего (З. Гиппиус) // Вестник Челябинского государственного университета. № 20. 2007. С. 124–128.
31. Лыкова Ю.В. Вечные "женственность" и "женскость" в поэзии З. Гиппиус: гендерный аспект // Сибирский филологический журнал. № 2. 2010. С. 46–50.
32. Мережковский Д.С. Ночью о солнце // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 4. Лунные муравьи: Рассказы. Пьесы. М.: Русская книга, 2001. С. 515–519.
33. Гиппиус З.Н. Мёртвый дух // Гиппиус З.Н. Неизвестная проза: В 3 т. / Т. 2: Чего не было и что было: неизвестная проза 1926–1930 годов. СПб.: Росток, 2002. С. 237–247.
34. Гиппиус З.Н. О "Верстах" и о прочем // Гиппиус З.Н. Неизвестная проза: В 3 т. / Т. 2: Чего не было и что было: неизвестная проза 1926–1930 годов. СПб.: Росток, 2002. С. 161–172.
35. Гиппиус З.Н. Литературная запись. О молодых и средних // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений. Т. 12. Там и здесь: Литературная и политическая публицистика 1920–1927 гг. М.: Изд-во "Дмитрий Сечин", 2011. С. 146–159.
36. Жирмунский В. Творчество А. Ахматовой. Л.: Наука, 1973. 184 с.
37. Королева Н.В. З.Н. Гиппиус и А.А. Ахматова // Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 335–350.

REFERENCES

1. Gippius, Z.N. *Zverebog. O polovom voprose* [Zverebog. On Gender Question]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy v 16 tt. T. 7. My i oni. Literaturnyy dnevniki. Publitsistika 1899–1916 gg.* [Collected Works in 16 Vols. Vol. 7. We and Them. Literary Diary. Critical Essays of 1899–1916]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2003, pp. 322–333. (In Russ.)
2. Makovskiy, S. Zinaida Gippius (1869–1945). *Z.N. Gippius: pro et contra* [Zinaida Gippius: Pro et Contra]. St. Petersburg, RKhGA Publ., 2008, pp. 730–767. (In Russ.)
3. Berberova, N. *Sol' zemli* [The Salt of the Earth]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy. T. 9* [Collected Works. Vol. 9]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2001, pp. 376–385. (In Russ.)
4. Zlobin, V.A. *Tyazhelaya dusha: Literaturnyy dnevniki. Vospominaniya. Statji* [A Heavy Soul: Literary Diary. Memoirs. Papers]. Moscow, NPO "Intelvak" Publ., 2004. 624 p. (In Russ.)
5. Tomson, D. *Muzhskoye Ya v tvorchestve Zinaidy Gippius: literaturnyy priyem ili psikhologicheskaya potrebnost'* [The Male Self in the Work of Zinaida Gippius: a Literary Device or a Psychological Need?]. *Preobrazheniye. Russkiy feministskiy zhurnal* [Transfiguration. Russian Feminist Magazine]. 1996, No 4, pp. 138–149. (In Russ.)
6. Blok, A. *Sobraniye sochineniy: V 8 t. T. 3* [Collected Works, in 8 Vols. Vol. 3]. Moscow, Leningrad, Khudozh. Lit. Publ., 1960. 714 p. (In Russ.)
7. Adamovich, G. *Zinaida Gippius* [Zinaida Gippius]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy. T. 9. Dnevniki: 1919–1941. Iz publitsistiki 1907–1917 gg. Vospominaniya sovremennikov* [Collected Works. Vol. 9: Diaries 1919–1941. From Critical Essays of 1907–1917. Memoirs of Contemporaries]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2005, pp. 385–390. (In Russ.)

8. Terapiano, Yu. *Literaturnaya zhizn russkogo Parizha za polveka (1924–1974). Esse, vospominaniya, statji* [Literary Life of Russian Paris for Fifty Years (1924–1974). Essays, Memoirs, Papers]. Paris – New-York, “Albatros” – “Tretya volna” Publ., 1986. 354 p. (In Russ.)
9. Paolini, M. *Muzhskoye “Ya” i “zhenskost’” v zerkale kriticheskoy prozy Zinaidy Gippius* [“I” and “Womanhood” in the Mirror of Zinaida Gippius’ Critical Prose]. *Zinaida Gippius. Novyye materialy. Issledovaniya* [Zinaida Gippius. New Materials. Research]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2002, pp. 274–289. (In Russ.)
10. Ekonen, K. *Tvorets, sub”yekt, zhenshchina. Strategii zhenskogo pisma v russkom simvolizme* [Creator, Subject, Woman. Strategies of Feminine Writing in the Russian Symbolism]. Moscow, NLO Publ., 2011. 400 p. (In Russ.)
11. Mikhailova, M.V. *Litsa i maski russkoy zhenskoy kul’tury Serebryanogo veka* [Faces and Masks of Russian Feminine Culture of the Silver Age]. *Gendernye issledovaniya: Feministskaya metodologiya v sotsialnykh naukakh* [Gender Studies: Feminist Methodology in the Social Studies]. Kharkiv, KhTsGI Publ., 1998, pp. 117–132. (In Russ.)
12. Gippius, Z.N. *Literaturnyy dnevnik* [Literary Diary]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy v 16 t. T. 7. My i oni. Literaturnyy dnevnik. Publitsistika 1899–1916 gg.* [Collected Works in 16 Vols. Vol. 7. We and Them. Literary Diary. Critical Essays of 1899–1916]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2003, pp. 381–388. (In Russ.)
13. Gilbert, Sandra M., Gubar, Susan. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven and London: Yale University Press, 1979. 768 p.
14. Gippius, Z.N. *O zhenskom pole* [On Feminine Gender]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy. T. 12. Tam i zdes’: Literaturnaya i politicheskaya publitsistika 1920–1927 gg.* [Collected Works. Vol. 12. Here and There: Literary and Political Critical Essays of 1920–1927]. Moscow, Izd-vo Dmitriy Sechin Publ., 2011, pp. 128–130. (In Russ.)
15. Showalter, Elaine. *Toward a Feminist Poetics*. Elaine Showalter, ed. *The New Feminist Criticism. Essays on Women, Literature and Theory*. New York, Pantheon Books, 1985. P. 125–143.
16. Yangirov, R. *Telo i otrazhennyi svet: Zametki ob emigrantskoy zhenskoy proze i o nenapisannoy knige Zinaidy Gippius “Zhenshchiny i zhenskoye”* [The Body and the Reflected Light: Notes on Emigrant Women’s Prose and on the Unwritten Book by Zinaida Gippius “Women and the Feminine”]. *Novoye literaturnoye obozreniye* [New Literary Review]. 2007, No. 4, pp. 183–206. (In Russ.)
17. Zherebkina, I.A. *Feministskaya teoriya 90-kh godov: problematizatsiya zhenskoy subjektivnosti* [A Feminist Theory of the 90s: Problematisation of Feminine Subjectivity]. *Vvedeniye v gendernyye issledovaniya* [Introduction to Gender Studies]. Part I: Textbook. Ed. by I.A. Zherebkina. Kharkov, KhTsGI Publ., 2001; St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001, pp. 49–80. (In Russ.)
18. Zherebkina, I.A. *Feministskaya literaturnaya kritika* [A Feminist Literary Criticism]. *Vvedeniye v gendernyye issledovaniya* [Introduction to Gender Studies]. Part I: Textbook. Ed. by I.A. Zherebkina. Kharkov, KhTsGI Publ., 2001; St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001, pp. 543–562. (In Russ.)
19. Pakhmuss, T. *Tvorcheskiy put’ Zinaidy Gippius* [The Creative Path of Zinaida Gippius]. *Zinaida Gippius. Novyye materialy. Issledovaniya* [Zinaida Gippius. New Materials. Research]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2002, pp. 215–235. (In Russ.)
20. Matich, O. *Zinaida Gippius i gender: performativnost’, parodiya, preobrazheniye pola* [Zinaida Gippius and Gender: Performativity, Parody, Transformation of Gender]. *Krug Merezhkovskikh: k 150-letiyu so dnya rozhdeniya Z.N. Gippius: sbornik statey* [The Merezhkovskis Circle: to the 150th Anniversary of Zinaida Gippius, a Collection of Papers]. Ed. by E.A. Andrushchenko. Moscow, IMLI RAN Publ., Dmitry Sechin Publ., 2021, pp. 312–333. (In Russ.)
21. Cixous, H. *Khokhot Meduzy* [A Medusa’s Laughter]. *Vvedeniye v gendernye issledovaniya* [Introduction to Gender Studies]. Ed. by S. Zherebkin, I.A. Zherebkina, Part II: A Reading book. Kharkov, KhTsGI Publ., 2001; St. Petersburg, Aleteyya Publ., 2001, pp. 799–821. (In Russ.)
22. Gippius, Z.N. *Trikhina* [Trikhina]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy v 16 tt. T. 7. My i oni. Literaturnyy dnevnik. Publitsistika 1899–1916 gg.* [Collected Works in 16 Vols. Vol. 7. We and Them. Literary Diary. Critical Essays of 1899–1916]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2003, pp. 255–260. (In Russ.)
23. Gippius, Z.N. *E. Bakunina, Lyubov’ k shesterym* [E. Bakunina. Love for Six]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy. T. 13. U nas v Parizhe: Literaturnaya i politicheskaya publitsistika 1928–1939 gg. Vospominaniya. Portrety* [Collected Works. Vol. 13. In our Paris: Literary and Political Critical Essays 1928–1939. Memoirs. Portraits]. Moscow, Izd-vo “Dmitriy Sechin” Publ., 2012, pp. 228–229. (In Russ.)
24. Gippius, Z.N. *Bratskaya mogila* [Common Grave]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy v 16 tt. T. 7. My i oni. Literaturnyy dnevnik. Publitsistika 1899–1916 gg.* [Collected Works in 16 Vols. Vol. 7. We and Them. Literary Diary. Critical Essays of 1899–1916]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2003, pp. 270–278. (In Russ.)
25. Gippius, Z.N. *Poliksena Solovyova*. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy. T. 13. U nas v Parizhe: Literaturnaya i politicheskaya publitsistika 1928–1939 gg. Vospominaniya. Portrety* [Collected Works. Vol. 13. In our Paris: Literary and Political Critical Essays 1928–1939. Memoirs. Portraits]. Moscow, Izd-vo “Dmitriy Sechin” Publ., 2012, pp. 408–417. (In Russ.)

26. Cooper, Nancy L. Secret Truths and Unheard — of Women: Poliksena Solov'eva's Fiction as Commentary on Vladimir Solov'ev's Theory of Love. *The Russian Review*. 1997. Vol. 56. № 2. April. P. 178–191.
27. Binswanger, Christa. Seraph, Carevic, Narr: Männliche Maskerade und weibliches Ideal bei Poliksena Solov'eva (Allegro). Bern: Peter Lang (Slavica Helvetica; 68). 437 c.
28. Orlova, M.V. *Literaturnaya kritika Z.N. Gippius: k voprosu ob esteticheskikh pozitsiyakh* [Literary Criticism of Zinaida Gippius: to the Question of Aesthetic Positions]. PhD Thesis. Kolomna, 2006. 236 p. (In Russ.)
29. Paolini, M. *Kriticheskaya proza Zinaidy Gippius (1899–1918)* [Critical Prose of Zinaida Gippius (1899–1918)]. PhD Thesis. Moscow, 2003. 240 p. (In Russ.)
30. Panova, E.Yu. *Stanovleniye kriticheskoy manery Antona Kraynego (Z. Gippius)* [The Formation of the Critical Manner of Anton Extreme (Z. Hippus)]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Chelyabinsk State University]. 2007, No. 20, pp. 124–128. (In Russ.)
31. Lykova, Yu.V. *Vechnyye “zhenstvennost” i “zhen-skost” v poezii Z. Gippius: gendernyy aspekt* [Eternal “Femininity” and “Womanhood” in the Poetry of Zinaida Gippius: Gender Aspect]. *Sibirskiy filologicheskii zhurnal* [Siberian Philological Journal]. 2010, No. 2, pp. 46–50. (In Russ.)
32. Merezhevskiy, D.S. *Noch'yu o solntse* [In the Night on Sun]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy. T. 4. Lunnyye murav'i: Rasskazy. P'yesy* [Collected Works. Vol. 4. Moon Ants: Stories. Plays]. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2001, pp. 515–519. (In Russ.)
33. Gippius, Z.N. *Mertvyy dukh* [The Dead Spirit]. Gippius Z.N. *Neizvestnaya proza: V 3 t. T. 2: Chego ne bylo i chto bylo: neizvestnaya proza 1926–1930 godov* [Unknown Prose in 3 Vols. Vol. 2: What was and what was not: Unknown Prose of 1926–1930]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2002, pp. 237–247. (In Russ.)
34. Gippius, Z.N. O “Verstakh” i o prochem [On “Versty” and Other Things]. Gippius, Z.N. *Neizvestnaya proza: V 3 t. T. 2: Chego ne bylo i chto bylo: neizvestnaya proza 1926–1930 godov* [Unknown Prose in 3 Vols. Vol. 2: What was and what was not: Unknown Prose of 1926–1930]. St. Petersburg, Rostok Publ., 2002, pp. 161–172. (In Russ.)
35. Gippius, Z.N. *Literaturnaya zapis'. O molodykh i srednikh* [Literary Note. On Young and Middle]. Gippius, Z.N. *Sobraniye sochineniy. T. 12. Tam i zdes': Literaturnaya i politicheskaya publitsistika 1920–1927 gg.* [Collected Works. Vol. 12. Here and There: Literary and Political Critical Essays of 1920–1927]. Moscow, Izd-vo Dmitriy Sechin Publ., 2011, pp. 146–159. (In Russ.)
36. Zhirmunskiy, V. *Tvorchestvo A. Akhmatovoy* [Works of Anna Akhmatova]. Leningrad, Nauka Publ., 1973. 184 p. (In Russ.)
37. Koroleva, N.V. Z.N. Gippius i A.A. Akhmatova [Zinaida Gippius and Anna Akhmatova]. *Zinaida Gippius. Novyye materialy. Issledovaniya* [Zinaida Gippius. New Materials. Research]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2002, pp. 335–350. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 30 марта 2022 г.

Статья поступила после рецензирования и доработки: 20 апреля 2022 г.

Статья принята к публикации: 29 апреля 2022 г.

Дата публикации: 30 июня 2022 г.

Received by Editor on March 30, 2022

Revised on April 20, 2022

Accepted on April 29, 2022

Date of publication: June 30, 2022