

6. Мережковский Д.С. Рождение богов (Тутанкамон на Крите) // Полное энциклопедическое собрание починений. Вер. 2.0 / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — ООО «БизнесСофт», 2005. — (Электронная библиотека) — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. — Систем. вимоги: Pentium 166 MHz; 32 Mb RAM; Windows 98, ME, 2000, XP; MS Word 97–2000. — Назва з контейнера.
7. Мережковский Д.С. Смерть богов (Юлиан Отступник) // Полное энциклопедическое собрание починений. Вер. 2.0 / Дмитрий Сергеевич Мережковский. — ООО «БизнесСофт», 2005. — (Электронная библиотека) — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM); 12 см. — Систем. вимоги: Pentium 166 MHz; 32 Mb RAM; Windows 98, ME, 2000, XP; MS Word 97–2000. — Назва з контейнера.
8. Чернишов Н.И. Синтетический бинаризм символистской исторической прозе Д.С. Мережковского / Н. И. Черников // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету ім. І. Огієнка: Філологічні науки. — Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2009. — Вип. 18. — 336 с. — С. 203–208.

The Image of the Beast as the Personification of Horror (Based on the Historical Prose of Dmitrii Merezhkovskii)

The paper examines the problem of specificity of using the image of the Beast in the novels of Russian symbolist writer Dmitrii Merezhkovskii. This image is present at all levels of the novel, from some tropes to the title of the cycle. Another variant of using of this image is definition of the bestial side of the human and the God. Some patterns of the author's historical prose have become the subject of our analysis.

УДК 82-1/130.3

Христина Корнєєва (Ізмаїл)

ЛЮБОВ ЯК ФОРМА ІСНУВАННЯ БОГА В ПОЕЗІЇ ЗІНАЇДИ ГІППІУС

Рубіж XIX–XX століть в Росії ознаменувався глибокою кризою суспільної свідомості. В той же час, саме ця криза стала причиною активізації пошуків — в морально-етичному, філософському і естетичному напрямках. Це стало початком формування нової парадигми мислення в цілому і літературної творчості зокрема.

Якщо звернути увагу безпосередньо на літературний процес того часу, то «головним завданням «різноманітних і в той же час єдиних інтелектуальних пошуків» було «прояснення відношення нової літератури і нової культури, по-перше, до багатого літературного і культурного минулого, по-друге, до західно-європейських культурних і літературних тенденцій» [3, с. 12]. Однією з найважливіших і найбільш показових у цьому сенсі подій літературного життя того часу є підвищення інтересу до напрямку символізму, що зародився у Франції, і — як наслідок — формування російської школи символізму.

При розгляді явища символізму в цілому — в контексті усєї європейської культури — стає зрозуміло, що обставини його зародження пов'язані з цілою низкою змін глобального характеру. Його поява була спровокована насамперед кризою позитивістської філософії і традиційного життєвого устрою європейського суспільства. Колишні соціальні, філософські і моральні нормативи втратили свою актуальність, а нові ще не були знайдені, що у результаті призводило до повної втрати ціннісних орієнтирів. Макс Нордау визначив цей стан як «легку моральну нудоту» [7]. Це був період руйнації та перебудови: «У всьому світі здійснювалася тривала і повільна, але глибока і рішуча, <...> революція, <...> здатна перетворити усі аспекти життя, від наукового знання до економічної системи, від релігійної діяльності до колективної поведінки, від художнього сприйняття до соціальних інститутів, що створила передумови для нової людської свідомості і нового відношення до усього попереднього розвитку людства» [3, с. 12].

Іншими словами, зародження символізму в Росії не було ні ізолюваним процесом, ні стороннім запозиченням. Воно відбувалося безпосередньо в контексті епохи і органічно вписувалося в динаміку розвитку російської культури.

Символізм зародився як комплексна художньо-філософська течія, в якій проявилися духовні пошуки епохи. Один з найперших теоретиків цього напрямку, Жан Мореас, писав: «Символічна поезія <...> прагне убити Ідею в чуттєво збагненну форму, проте ця форма не є самоціллю, вона служить вираженню Ідеї, не виходячи з-під її влади. <...> Усі феномени нашого життя значущі для мистецтва символів не самі по собі, а лише як відчутні відображення Першо-Ідеї, що вказують на свою таємну спорідненість із ними» [5].

Що ж до російських символістів, то останні, незважаючи на активне використання ідей та творчих принципів, запозичених у Захода, зуміли створити дійсно самобутнє національне мистецтво. Власне, ідеї західного символізму склали лише невелику частину тієї філософсько-естетичної фундації, на якій будувався символізм російський. Величезний вплив на представників цього напрямку в Росії здійснили праці Вл. Соловйова, філософська лірика Федора Тютчева, моральна проблематика творів Олександра Пушкіна, Миколи Гоголя Льва Толстого, Федора Достоєвського, художня спадщина поетів-романтиків, тощо. Внаслідок цього, характерною особливістю саме російського символізму є підвищена увага до морально-філософської і метафізичної складової життя людини, а також пошуку шляхів духовної реалізації індивіда. Слід зазначити, що у західних (переважно, французьких) символістів інтерес до людської особистості значно перевершував інтерес до сфери ідеального, а саме поняття Ідеї не мало релігійного відтінку. Навідміну від них, російські символісти були більш зацікавлені сферою духовності та релігією як засобом внутрішнього самовизначення людини.

Крім цього, однією з найголовніших ознак символістського мистецтва в цілому є тяжіння до області трансцендентного: до усього непроявленого, невимовного, потенційного, до прихованих сенсів, що лежать за межами логічного розуміння і вербального втілення. До цього спонукала сама природа символу. За словами відомого французького критика рубежу віків Брюньєра: «Символ нічого не вартий, якщо він не має прихованого сенсу, тобто якщо він не передає мальовничо або пластично щось саме по собі недоступне і закладене в глибинах думки»; і далі — на що, зокрема, звертає увагу Натирев — слідує дуже важливе доповнення: «Будь-який символ повинен мати у своїй основі світогляд, без якого він не більший, ніж няньчина казка, — усе символічне вимагає, власне кажучи, метафізики...» [6, с. 6]. Символістське словесне мистецтво фактично позиціонувалося як єдино можлива форма вираження невимовного, бо тільки за допомогою символів можна ввести у текст твору те чи інше явище, не називаючи його безпосередньо, тобто, даючи уявлення про нього (часом дуже містке та зримо), але при цьому, не порушуючи меж сакральної зони умовчання.

Особливо глибоке філософське осмислення теми трансцендентного буття виявляється в творчості Зінаїди Гіппіус — одного з провідних представників російського символізму, про яку в 1922 році відомий літературний критик Дмитро Мирский писав, що роль Гіппіус-поета «величезна» і «ще недостатньо оцінена»: «Насправді саме вона, значно більше, ніж Бальмонт або Брюсов, зіграла найбільш плідну і особисту роль на початку нашого поетичного відродження 90–900-х років» [11, с. 92]. З літературною діяльністю Зінаїди Гіппіус найтіснішим чином пов'язано зародження і становлення російського символізму. Без її участі неможливо представити релігійний ренесанс початку століття.

Саме тема потойбічного, незбагненого логікою божественного виміру стала стержневою в творчості поетеси. Яскравим прикладом тому можуть служити рядки з вірша «Пісня»: «...Увы, в печали безумной я умираю, / Я умираю, / Стремлюсь я к тому, чего не знаю, / Не знаю... / <...> / О, пусть будет то, чего не бывает, / Никогда не бывает: / Мне бледное небо чудес обещает, / Оно обещает. / Но плачу без слёз о неверном обете, / О неверном обете... / Мне нужно то, чего нет на свете, / Чего нет на свете» [2, с. 50]. Практично вся творча активність Зінаїди Гіппіус розгортається навколо двох основних полюсів: Бог і людство (до останнього можна віднести і людину взагалі і авторське «я» зокрема). У якості ж сил, що утримують ці полюси разом і що об'єднують їх в єдине ціле, виступає любов і смерть як дві форми злиття земного і небесного. Власне, про подібну тематику своїх віршів сама З. Гіппіус висловила у вірші «Потрійне»: «Тройною бездною мир богат. / Тройная бездонность дана поэтам. / Но разве

поэты не говорят. / Только об этом? / Только об этом? / Тройная правда — и тройной порог. / Поэты, этому верному верьте. / Только об этом думает Бог: / О человеке. / Любви. / И смерти» [2, с. 273].

Проте, незважаючи на такий декларативний прояв інтересу до теми божественного, Зініїда Гіппіус у своїй творчості не дає *однозначної* відповіді на питання, чим же є Бог в її власному уявленні і яке її справжнє відношення до Нього, тому перш за все нам потрібно дати визначення поняття «Бог» у філософії взагалі і творчості Зініїди Гіппіус зокрема.

Якщо не зупинятися детально на різних ортодоксально-канонічних уявленнях про божественне, характерних для доктринальних релігій, то, в цілому, найбільш поширеними є два взаємозв'язані визначення Бога: Бог як Логос і Бог як Абсолют.

Мабуть, найконкретнішим значення терміну «Логос», вживаного по відношенню до Бога, являється «проявлене божество; зовнішнє вираження вічно прихованої причини» [9]. Термін «Абсолют» в одному зі своїх значень співпадає з терміном «Логос», а саме: «вища керівна Особа, що керує усією Ієрархією» [8]. Проте, якщо розглядати Всесвіт не як нескінченну піраміду, спрямовану вгору, а як незамкнуту сферу, де нескінченно велике переходить в нескінченно мале, то Абсолютом треба іменувати не ступені умовних ієрархій, а саму всеосяжність, що включає все суще і потенційне, проявлене і не проявлене, — буття і небуття як рівність. У зв'язку з цим, доречнішим бачиться інше визначення Абсолюту: «Існуюча сама по собі метафізична субстанція, що характеризується повнотою, самостійністю, завершеністю, негеометричною протяжністю, свідомістю, монічністю. Абсолют не є Бог, персона, інтелект, розум, ідея. Він не є нескінченним або кінцевим, таким, що поділяється на центр та периферію <...>. До нього неможливо застосувати категорії структури, інформації, енергії» [10].

Якщо розглядати поняття Абсолюту з такої точки зору, то Бог, що розуміється як Абсолют, по суті своїй є не Богом як таким, що височіє над світом, а всім Всесвітом у цілому, що включає як Творіння так і Творця. Більш того, таке розуміння Абсолюта виключає власне поняття творіння, бо Абсолют завжди вмщав та вмщуватиме усі потенційно можливі предмети та явища (навіть, якщо вони ще не існують у вимірі об'єктивної дійсності). У такому контексті замість слова «творіння» доречніше вживати слово «проявляння». Тоді як світ, так і сам Бог-Логос виступають лише іпостасями, проявами Абсолюту.

Повертаючись власне до образу Бога в творчості Гіппіус, необхідно звернути увагу на одну характерну деталь її творчої манери, яка може прояснити дещо в її уявленні про Бога і Всесвіт.

Однією з найвиразніших особливостей літературної спадщини поетеси є схильність до побудови бінарностей-антітез. У передмові до збірки її творів передмові до збірки її творів Костянтин Азадовський та Олександр Лавров так говорять про Зініїду Гіппіус: «Її поетичний світ, <...> надзвичайно норухливий, він реалізується як безперервний діалог між двома протилежними полюсами» [2, с. 10].

Разом із тим, слід зазначити, що сама Зініїда Гіппіус завжди підкреслювала, що подвійність сама по собі вже є ознакою недосконалості та недовершеності: «Не говорите же мне никогда, что есть две правды и два Бога. <...> А у тех, у кого две правды, — нет ни одной» [2, с. 11]. Це твердження на тлі усієї творчої спадщини поетеси начебто повинно виглядати дуже парадоксально, адже явно суперечить поетичній картині світу Зініїди Гіппіус. Проте це протиріччя є цілком вирішуваним. Саму сутність смислового навантаження поетичних антітез Зініїди Гіппіус найбільш адекватно виразив Інокентій Анненський: «Для З. Гіппіус у ліриці є тільки безмежне Я, не її Я, звичайно, не Его зовсім. Воно — і світ, воно — і Бог; в нім і тільки в нім увесь жах фатального дуалізму; в нім — усе виправдання і усе прокляття нашої засудженої думки; у нім — і вся краса ліризму З. Гіппіус» [1].

Окрім Інокентія Анненського, приховану ідею усіх «протилежностей», що знайшли відображення в ліриці поетеси добре відчув поет-початківець і критик-символіст Арсеній Смірнов, на думку якого в поетичному світі Зініїди Гіппіус насправді є присутньою лише одна велика ідея, що поступово розкривається у своїх різних вимірах [2, с. 12].

У зв'язку з цим, Костянтин Азадовський та Олександр Лавров роблять припущення, що основи внутрішнього світу З. Гіппіус не анігілюються у своїй антітетичності, а затверджуються в універсальній суті, яку можна збагнути лише за межами конкретних ідей і понять» [2, с. 11].

Сама Зінаїда Гіппіус у вірші «До дна» так описує своє власне світосприйняття: «Тебя приветствую, мое поражение, / тебя и победу я люблю равно; / на дне моей гордости лежит смирение, / и радость, и боль — всегда одно» [3, с. 85]. Поетеса немов намагалася досягти межі кожної якості і явища, за якою воно обертається власною протилежністю.

Отже можна зробити висновок про те, що Гіппіус розуміє істину як неподільну єдність, що включає в себе весь спектр можливих (теоретично або практично) ідей та почуттів. Тобто так звані «протилежності» виступають лише як орієнтовні полюси цієї істини. При цьому не вираженим словесно, але внутрішньо ймовірним залишається увесь діапазон якостей, які можна вмістити між цими полюсами. У цій ситуації взагалі недоречно говорити про якусь світоглядну «подвійність» у творчості поетеси, тому що можливе число ідейних і емоційних варіантів вирішення тієї або іншої проблеми, поставленої в конкретному творі Зінаїди Гіппіус, не обмежується двома протилежностями. В контексті усєї її творчості полярності можуть сприйматися як точки, що означають умовні межі того Цілого і Всеєдиного, що насправді меж не має. А таке активне оперування бінарностями в творчості Зінаїди Гіппіус і перетворення їх з опозицій в амбівалентності є свого роду декларуванням єдності Всесвіту як Абсолюту.

Про цю єдність найбільш зрозуміло сказала сама поетеса: «Две нити вместе свиты, / Концы обнажены. / То «да» и «нет» — не слиты, / Не слиты — сплетены. / Их тёмное сплетенье / И тесно, и мертво. / Но ждёт их воскресенье, / И ждут они его. / Концов концы коснутся — / Другие «да» и «нет» / И «да» и «нет» проснутся, / Сплетенные сольются, / И смерть их будет — Свет» [2, с. 86]. В той же самий час, ми не можемо стверджувати, що Зінаїда Гіппіус розуміла Бога лише як нерозчленований безособовий Абсолют, оскільки іноді вона проголошувала абсолютно протилежне. У ліриці поетеси досить химерно поєднуються обидва погляди на Бога як неможливі один без іншого.

Так, у вірші «Любов», говорячи про Бога та людей, Зінаїди Гіппіус висловлює дві протилежні за своєю сутністю думки: «И вы, и Он — одно» і «Идите все — к Нему» [2, с. 79]. У зв'язку з цим виникає питання: як можна йти до того, чим ти є? Щоб відповісти на це питання, треба детально дослідити саму суть протиріччя між єдністю із Богом та відокремленістю від нього.

Так вірш під назвою «Якщо» можна розцінювати скоріше як заклик до єднання з Богом, ніж констатацію первинної єдності з Ним: «Если мы не будем в Нём, / Вместе, свитые в одно, / В цепь одну, звено в звено, / Если мы не будем в Нём, — / Значит, рано, не дано, / Значит, нам — не суждено, / Просияв Его огнём, / На земле воскреснуть в Нём...» [2, с. 135]. Разом із тим у вірші «Заклинання» вона проголошує наступне: «Разломись, Оно, проклятье цельное! Разлетайся, туча иступлённая! Бейся, сердце, каждое отдельное, / Воскресай, душа освобождённая!» [2, с. 149]. Звісно, ми не можемо стверджувати, що під займенником «воно» мається на увазі саме Бог (у традиційному його розумінні). Імовірно, тут ідеться про нерозчленовану Єдність як таку. Її можна розуміти як Абсолют, а Абсолют — у свою чергу — як безособового (не канонічного) Бога. Проте в даному випадку це не є принциповим. Нас найбільше цікавить те, що цих рядках знайшло відображення пристрасне бажання множинності, різноманітності, тяга до руху від Цілого до частин, від єднання до розділення. Подібний до цього мотив збереження індивідуальності — фактично роз'єднаності — звучить у вірші «Тихе полум'я»: «Как пламя робкое мне мило! / Не ослепляет и не жжёт. / Зачем мне грубое светило / Недостигаемых высот?» [2, с. 82].

У зв'язку з цим виникає питання, чому в поезії Зінаїди Гіппіус знайшли відображення два протилежні мотиви: бажання відокремитися від Цілого і потреба в єднанні з Ним, прагнення до збереження власної індивідуальності і паралельно з цим — тіжіння до повного злиття із Творцем. Відповідь на нього може дати уривок з листа самої Гіппіус: «Я знаю только одно, верю только в одно — это что надо Бога, что Бог — это то, что не я, и что мне нужно направление от я к этому не я...» [2, с. 13].

Ключові моменти цього зізнання: «Бог — это то, что не я» і «мне нужно направление от я к этому не я...» дають нам привід стверджувати, що в якості бажаного Бога Гіппіус розуміє зовсім не Абсолют. Їй потрібен саме Бог, що центрується в конкретному місці, причому бажано поза звичайним земним простором. Бог-Абсолют (вічний та всюдисущий) в такому контексті явно підміняється Богом-логосом (хронотопічним) — окремим — тим, кому можна

протиставити решту світу і власне «я» і з яким зливатися в радісному духовному екстазі: «Горит тихий, предночный свет, / От света исходит радость моя. / И в мире теперь никого нет. / В мире только Бог, небо и я» [2, с. 75].

Ліричному герою Зінаїди Гіппіус потрібен Бог сторонній, окремих, якого можна відчувати як когось, до кого можна йти, єдності з ким можна бажати і навіть зрештою її набути. Саме про такого Бога вона пише у вірші «Мати»: «Пусть круче всход — белей ступени. / Хочу дойти, хочу узнать, / Чтоб там, обняв Его колени, / И умирать, — и воскресать» [2, с. 144]. Поетеса відтворює образ Бога, якого можна любити як Іншого. Будучи частиною Єдиного Бога — Абсолюту, вона проте шукає любові саме до Бога-Іншого, Бога-«не Я». Ця потреба особливо яскраво виражена у наступних рядках: «Сильней, чем себя и людей, / Я душу свою люблю. / И надвое волей моей / Я душу переломлю» [2, с. 78]. У цьому вірші ліричний герой Гіппіус уподібнюється Творцеві, створюючи з одного інше — з себе — Іншого, Бога, — так, як колись сам Бог створив його самого через «переламування» себе на частини, щоб мати можливість любити когось окрім самого себе.

Любов, за Зінаїдою Гіппіус, — це дорога до Бога і одночасно — сам Бог. Іноді Бог і любов у свідомості поетеси зливаються до повної невідокремленості понять: «Я ищу Бога-Любви, ведь это и есть Путь, и Истина, и жизнь. От Него, в Нём, к Нему...» [2, с. 13]. В той же час, залишаючись вірній своїй схильності до антитез, Зінаїда Гіппіус у листі до З.А. Венгерової 2 травня 1897 року пише: «Любовь! Я истратила все силы, чтобы найти тень такого чуда. И когда всё истратила, то поняла, что напрасно искала, потому что её нет. Нет — или есть, как Бога нет или есть. Нельзя без Него — и Он есть, и плачем вечно о Нём — ибо Его нет. Я на расстоянии и не различаю теперь, точно ли я любви искала, хотела и ждала, — мне кажется, что я не думала о любви, а только о Боге» [2, с. 15].

Імовірно, причиною такого трагічного протиріччя є те, що сама Любов несе в собі нерозв'язне протиріччя. З одного боку, Любов — первинна Єдність усього, фактично сам Абсолют. При цьому, якщо Абсолют не розчленований на частини, тобто не проявлений, то і сама Любов, відповідно, не може бути проявлена. Вона проявляється тільки при розділенні Абсолюту на конкретні іпостасі як тяжіння між ними, прагнення до єднання, а фактично до абсолютного злиття і повернення в первинне лоно Єдиного. Саме у цьому усвідомленні Єдності, в прагненні до стирання меж між частинами Цілого Любові з подальшим їх воз'єднанням і полягає суть Божественної Любові по З. Гіппіус. Проте поетеса розуміла і те, що вище єднання з Богом в Любові, до якого прагнули усі її ліричні герої, у разі свого здійснення незмінно повинне було б привести до злиття, зникнення меж між тим, хто любить, тим, кого люблять і самою Любов'ю, тобто до розчинення суб'єкта, об'єкту Любові і самого почуття, у безмежному Єдиному Цілому. Отже, парадокс полягає у тому, що кінцевою метою Любові є зникнення усього різноманіття суцього і перехід самої Любові в стан непроявленості.

З такої точки зору зовсім інакше — глибше, ніж можна було б гадати, сприймаються наступні рядки Зінаїди Гіппіус: «И тѣмен сургуч, / Которым любовь моя запечатана. / И хочется мне печати сломать... / Но воля моя смириением связана. / Пусть будет вечно закрытой лежать тетрадь, / Пусть будет Любовь моя — недосказана» [2, с. 97–98]. Складається враження, начебто ліричний герой поетеси не просто хоче зберегти таємницю свого почуття від сторонніх очей, а прагне втримати цю найвеличнішу силу тяжіння, яка здатна прекратити існування всіх протиріч цього світу, а значить і самого світу. Зрозуміло, звичайно, що річ тут йде не про конкретне почуття конкретної людини, а про любов як універсальну єдність, яка в кінцевому випадку здатна привести світ до вищої форми гармонії — кінцевої неподільності, тобто небуття.

У зв'язку з цим, стає ясна суперечність висловлювань Зінаїди Гіппіус. Річ у тому, що Абсолют як явище нерозчленованої єдності світу по суті своїй є вищим проявом гармонії — самою суттю і основою гармонії, оскільки включає і примиряє в собі абсолютне усе. Але саме це «усе» і робить його пізнання трагічно неможливим. Бо ніде у Всесвіті не існує конкретного місця, де Абсолют міг би зосереджуватися окремо від решти світу, оскільки він сам і є світ — в усіх його проявах. Таким чином, Абсолют є, і його ж немає, оскільки його не можна відокремити та визначити. Він сприймається виключно через світ як його прояв. Любов же прагне до єднання, до стирання відмінностей, які і складають різноманіття цього світу.

І це нірванічне злиття конкретного в містичній єдності єтією вищою, граничною точкою буття, за якої починається небуття.

Звідси це гіппіусівське тяжіння до розчленовування Цілого, за яким стоїть турбота про збереження суб'єкта і об'єкта Божественної Любові. Фактично саме в цьому і полягає тасмнича суть усіх антитетичних пар в ліриці поетеси: в неможливості існування одного без іншого, в нескінченному перетіканні явищ одне в одне. Цей динамізм є невід'ємною властивістю не тільки і не стільки творчості Зінаїди Гіппіус, скільки властивістю самого Всесвіту, приховану суть якого поетеса і намагалася виразити.

Якщо звернути увагу відображення феномену любові в ліриці поетеси, то можна помітити, що любов — це одна з тих категорій, яка в не входить до антитетичних пар гіппіусівської лірики. Це можна пояснити лише одним чином: любов як філософська категорія поетичної картини світу Зінаїди Гіппіус сама по собі має ознаки антитетичності.

Можна говорити про любов як превинну єдність усього з усім, а можна — як про силу тяжіння в умовах світу, що існує як форма численних полярностей. Причому ці способи розуміння любові не виключають один одного, а існують одночасно — один у рамках іншого. Цим вони надзвичайно схожі на два способи сприйняття Бога — Логос і Абсолют. Більш того, їх можна легко співвіднести один з одним: любов як первинну єдність можна порівняти з Абсолютом, в той же час любов як сила тяжіння між протилежностями є ознакою Логоса, бо останні два поняття можуть існувати виключно при наявності різномайття форм буття, в умовах об'єктно-суб'єктного поділу Всесвіту.

Поетична рефлексія Зінаїди Гіппіус на тему антитетичної природи Любові нашла найбільш точне відображення у віршах, присвячених питанню вірності. Як приклад можна привести рядки з вірша 1896 року під назвою «Любов — одна»: «Не может сердце жить изменой, / Измены нет: любовь — одна. / Мы негодуем, иль играем, / Иль лжем — но в сердце тишина. / Мы никогда не изменяем: / Душа одна — любовь одна. / <...> / Любовь одна, как смерть одна» [2, с. 63–64].

У даному окремому випадку авторська увага звертається до ідеї універсальності любові. Причому складається враження, що під «любов'ю» тут розуміється не просто почуття, а сама органічна природа людської душі. Особливо звертає увагу вираз «но в сердце тишина», використаний для метафоричного зображення незмінності любові. Цей образ непорушної тиші нагадує нам начебто про саму непорушність єдності. Така аналогія з'являється з тієї причини, що самі по собі образи тиші, мовчання мають дуже велике значення у поезії Зінаїди Гіппіус. Більш того, в ліриці поетеси вони мають безпосереднє відношення до категорії Єдиного Цілого. Мовчання для Зінаїди Гіппіус є синонімом непроявленої, неподільної єдності, бо саме мовчання може нести в собі, що завгодно, за ним можуть ховатися будь-які сенси або ж їх повна відсутність. Мовчання нічим не обмежене, навідміну від слів, що існують лише у межах своїх значень. Отже тиша яка ховається у серці позначає саме цю неразчленовану єдність, яка зберігається незалежно від життєвих обставин. Тобто у процитованому вірші любов зображена саме в якості цієї первинної єдності, любов як стан. Це Любов-Абсолют.

До цієї ж теми поетеса повернулася знов у 1912 році. Саме тоді був написаний ще один твір за такою ж самою назвою, як і попередній — «Любов — одна» У порівнянні з першим, цей вірш вирізняє більша діалектичність, бо в ньому — на відміну від попереднього — має місце динаміка протилежностей: «Душе, единостью чудесной, / Любовь единая дана. / Так в послегрозности небесной / Цветная полоса — одна. / Но семь цветов семью огнями / Горят в одной. Любовь одна, / Одна до века, и не нами / Ей семицветность суждена» [2, с. 170–171]. Якщо у першому вірші любов — суцільна неподільна єдність, то у другому — єдність, що реалізується у множині. Образ веселки тут не є випадковим, бо злиття семи кольорів в одне біле світло (та їж народження з нього же) є чудовим прикладом єдності різномайтті. Власне ідея єдності любові в цьому творі гранично абсолютизується. Навіть власна індивідуальність суб'єкту та об'єкту любові з такої точки зору не має значення: «Не все ль равно, кого отметит, / Кого пронижет луч до дна, / Чье сердце меч прозрачный встретит, / Чья отзовется глубина? / Неразделимая нетленна, / Неуловимая ясна, / Непобедимо-неизменна / Живёт любовь, — всегда одна» [2, с. 171]. За думкою поетеси любов не змінюється в залежності від того, у чиему серці

вона живе. Змінюватися може лише людина. Звідси формула, виведена у вірші «Посмішка»: «Я изменяюсь, — но не изменяю» [2, с. 74].

В той же час, як ми вже зазначували, саме існування об'єкта та суб'єкта любові (у будь якій їх комбінації) дає нам можливість говорити при неї не лише як первинну єдність, а як силу тяжіння, глибинною основою якої лежить потреба злиття з Іншим. Але треба розуміти, що за потребою у злитті стоїть також прихована потреба у відокремленості, бо тяжіти можна лише до того, чим ти не є. Тобто потреба у єдності з Іншим є водночас і потребою у самій наявності цього Іншого, сприйняття його та його відмінності від тебе. Саме цю потребу в Іншому і можна співвіднести з Логосом, бо Логос — є той самий персоналізований Бог (Бог — «не я») який персоналізувався сам з безособової безмежності Абсолюту та персоналізував (конкретизував) своє творіння лише заради однієї священої (у всякому разі для Зініїди Гіппіус) можливості: любити когось, хто не є тобою. Любов-Логос — це любов до Іншого.

Отже стає зрозуміло, що поняття Бога (Абсолюта та Логоса) та поняття любові в ліриці Зініїди Гіппіус поєднані не просто декларативно, але й досить щільно пов'язані у філософському плані. Концепція Бога, яку можна викристалізувати з поетичної картини світу поетеси дуже добре пояснює її ж концепцію любові, і навпаки. Бог начебто існує одночасно у двох формах. У формі любові як первинної єдності, де Він — все і все — Він, Бог розуміється як Абсолют. У формі множинності, яка породжує силу тяжіння, він розуміється як один з полюсів тяжіння, тобто як Логос. При цьому треба пам'ятати що ця полярність не є протиріччям за своєю сутністю. Це амбівалентність, де протилежні полюси не можуть існувати окремо: Логос як частина, іпостась Абсолюту без останнього неможливий, а Абсолют без Логосу як свого конкретного прояву незбагнений. Любов як тяжіння не може існувати без відчуття первинної єдності усього, а любов як первинна єдність може проявити себе лише як тяжіння між полюсами. Це замкнене смислове коло і є тією самою єдиною ідеєю, яка знайшла відображення в поезії Зінаїди Гіппіус.

Література:

1. Анненский И.Ф. О современном лиризме: Они / Книги отражений. — М. : Наука, 1979. — 680 с. — Режим доступу до книги : <http://annensky.lib.ru/books/book2.htm>.
2. Гиппиус З.Н. Сочинения: Стихотворения. Проза. / [сост., подгот. текста, вступ. ст., комм. К. Азадовского, А. Лаврова]. — Л. : «Художественная литература», 1991. — 672 с.
3. История русской литературы: XX век: Серебряный век / [под ред. Ж. Нива, И. Сермана, В. Страды и Е. Эткинда]. — М. : Изд. группа «Прогресс». — «Литера», 1993. — 356 с.
4. Мережковский Д. С. О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы / Д. С. Мережковский Эстетика и критика: [в 2-х т.]. — М. : «Искусство», 1994. — 672 [1] с.
5. Мореас Ж. Литературный манифест. Символизм / Инетрнет-школа Просвящение.ру. — Режим доступу до книги: <http://www.internet-school.ru/Enc.ashx?item=653705>.
6. Натырев Н.Н. Пoesия Зинаиды Гиппиус: проблематика, мотивы, образы : Учебное пособие. — Волгоград : Изд-во ВолГУ, 1999. — 108 с.
7. Нордау М. Вырождение. Современные французы. — М. : Республика, 2005. — 400 с. Режим доступу до книги : <http://www.koob.ru/nordau/degeneration>
8. Селиктова Л. А., Стрельникова Л. Л. Словарь космической философии онлайн / Энциклопедия новой эры. — Режим доступу до словн. : <http://www.newpedia.org.ua>.
9. Философский словарь. Энциклопедия философских терминов онлайн. — Режим доступу до слов. : <http://www.onlinedics.ru/slovar/fil.html>.
10. Философский словарь / Мир словарей / Коллекция словарей и энциклопедий онлайн. — Режим доступу до словн. : http://mirslovari.com/fil_A.
11. Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature / [ed. by G. S. Smith] / Mirsky D. S. — Berkley, 1989. — 410 с.

Love as a Form of God's Existence in Zinaida Gippius's Poetry

The article considers the phenomenon of love as a form of God's existence in Zinaida Gippius poetry and estimates its role in the author's creative world. This phenomenon is examined in the context of Zinaida Gippius individual religious philosophy reflected in her works.