


**УДК 82:801.661-055.1/2 (470) "18/19"**
**Надія КОПИЛОВА,**

 аспірантка кафедри  
 культурології та мистецтвознавства  
 Одеського національного політехнічного університету

## КУЛЬТУРА СРІБНОЇ ДОБИ: СПРОБИ ПОДОЛАННЯ ДИХОТОМІЇ ЧОЛОВІЧЕ/ЖІНОЧЕ (НА ПРИКЛАДІ ЖИТТЄТВОРЧОСТІ ЗІНАЇДИ ГІППІУС)

*Стаття аналізує спробу подолання дихотомії чоловіче/жіноче в культурі Срібної доби на прикладі життєтворчості Зінаїди Гіппіус. В основі життєтворчості авторки лежить ідея андрогінності. Ключові слова: «чоловіче» та «жіноче», ідеал андрогінності, Срібна доба, З. Гіппіус, життєтворчість, саморепрезентація, суб'єкт.*

*Статья анализирует попытку преодоления дихотомии мужское/женское в культуре Серебряного века на примере жизнестворчества Зинаиды Гиппиус. В основе жизнестворчества автора лежит идея андрогинности.*

*Ключевые слова: «мужское» и «женское», идеал андрогинности, Серебряный век, З. Гиппиус, жизнестворчество, саморепрезентация, субъект.*

*The article analyzes an attempt of overcoming the dichotomy of male/female in Silver Age by example of Zinaida Gippius's life-creativity. The writer's life-creativity is based on the idea of androgyny.*

*Key words: «male» and «female», an ideal of androgyny, Silver Age, Z. Gippius, life-creativity, self-representation, subject.*

Феномен Fin de siecle або «кінця століття» характеризується особливим світосприйняттям, будь-то постмодернізм кінця ХХ ст. або ж початок Срібної доби. Цей термін вказує не тільки і не стільки на часовий проміжок, скільки на певне світовідчуття. Для культури кінця ХІХ – початку ХХ ст. характерні песимізм та почуття втоми від життя, очікування на певні зміни в майбутньому та водночас страх перед цим майбутнім, відчуття «кінця світу» та декадентські умонастрої, а також індивідуалізм та відмова від загальноприйнятих моральних норм. На самовідчуття епохи значний вплив мають філософські роздуми Ф. Ніцше, Ф. Достоєвського, В. Соловйова тощо. Чутливим до культурних змін, як і завжди, виявляється мистецтво. Змінюється мистецька парадигма і власне

поняття мистецтва та творчості. Саме життя тепер можна розуміти як головний твір митця. Також важливими характеристиками епохи стають її естетизм та епатажність.

Тривожне відчуття культурної кризи на рубежі ХІХ – ХХ ст. створює потужний потік енергії подолання, яка спрямовується, у першу чергу, до першооснов буття, до відчуття єдності й гармонії. У сфері філософії це виражається зверненням до ідеї всеєдності, в мистецтві – у пошуках синтезу, а у гендерних практиках культури – у переосмисленні поглядів на взаємини статей, трансформації традиційних гендерних ролей та спробах зняття жорсткої дихотомії чоловіче/жіноче. Художня свідомість прагне до «...подолання розпаду особистісної єдності через відновлення втраченої цілісності буття» [4], а у сфері



гендерних відносин відбувається пошук альтернативних моделей поведінки, саморепрезентації, взаємовідносин між статями, сім'ї, шлюбу тощо. Тема зняття дихотомії чоловічого та жіночого та пріоритетного положення маскуліності в культурі є актуальною не тільки сьогодні. У різні епохи людство у тій чи іншій мірі тяжіє до подолання цієї бінарної опозиції, що визначає усі гендерні аспекти культури. Отже, проблемним питанням даної роботи є наступне: чи насправді руйнується опозиція чоловіче/жіноче і чи відрізняється теоретичне осмислення цієї проблеми від її практичного рішення.

У той час як у Європі поширюються «жіночі рухи», філософ М. Бердяєв відмічає певну тенденцію у сфері творчості кінця століття: «...Жінка... вже не хоче бути прекрасною, предметом любові... прекрасним витвором Божим, вона сама хоче створювати витвори мистецтва. Це глибока криза...» [1, с. 27]. Мова йде про бажання жінок перетворитися з об'єкту творчості на її Суб'єкт. Те, що філософ називає кризою культури, для жінок-авторів стає особистим проривом. Можна згадати Людмилу Вількіну, Ніну Петровську, Поліксену Соловйову, Лідію Зінов'єву-Аннібал та інших. Та серед них найвідомішою сьогодні є Зінаїда Гіппіус – письменниця, поетеса, літературний критик та одна з найзагадковіших творчих особистостей свого часу. Вона посідає помітне місце в історії літератури. Загальноновизнано, що її поезія знаменувала собою оновлення поетичної мови та поетичної форми. На відміну від основної течії «жіночої поезії» того часу у творчості Гіппіус зустрічаються релігійні та філософські теми. Її активність у соціальній сфері (салони, релігійно-філософські збори, журнали, полеміки тощо) значною мірою задає тон розвитку модерністської культури в Росії. Схильність до епатажу, індивідуалізм, прагнення йти проти загальноприйнятих норм, крайня естетизація власного життя та розуміння його як свого головного художнього твору – Гіппіус поєднує у собі усі ці риси своєї епохи.

Перед тим ніж перейти до аналізу життєтворчості поетеси, зазначимо, що в культурі Срібної доби своєрідною спробою вираження гармонії людської сутності та

однією з умов творчої активності стає ідея злиття чоловічого й жіночого начал в андрогіні. Саме ідею андрогінності Гіппіус бере за основу своєї самореалізації та саморепрезентації.

У найбільш широкому сенсі під андрогінністю розуміють поєднання чоловічого (andros) та жіночого (gynai). З часів архаїчних культур андрогін відомий як міфічна істота, що символізує світову гармонію та поєднання протилежних принципів. Розказаний Платоном античний міф про втрачену цілісність та ідеал андрогіна як цілісної та гармонійної людини знайшов відображення як в науковому, так і у художньому дискурсі fin de siecle. Зазначимо, що в історії людства андрогінність неодноразово зв'язується із певною творчою силою, творчим потенціалом. В архаїчних культурах андрогінність є невід'ємним атрибутом Творця, який породжує все живе. У психологічних та соціологічних дослідженнях ХХ ст. неодноразово наголошується, що «одна з позитивних властивостей, пов'язаних із андрогінністю, – це креативність...» [9]. Хоча, варто зазначити, що цей взаємозв'язок відмічався дослідниками і набагато раніше. Зокрема, у філософській думці романтизму андрогінність переноситься на внутрішній стан особистості і нерозривно пов'язана із творчістю, а поняття андрогіна корелює із поняттям геніальності. Андрогін стає «...символом поєднання полярностей і символом творчої активності...» [7]. У цьому відношенні андрогін збігається зі «штучною статтю» митця. В ідеалі андрогіна жінка-автор бачить можливість подолання своєї «нетворчої, пасивної статі» [7].

Навколо ідеї андрогінності та поняття «жіночого» і «чоловічого» складаються філософські міркування Гіппіус, що являють собою квінтесенцію теорії О. Вейнінгера (автора відомого трактату «Стать і характер») та розуміння андрогінності у її зв'язку із поняттями любові та творчості у таких мислителів, як В. Соловйов та М. Бердяєв. Втім авторка одночасно вступає у полеміку з цими теоріями. Так, у своїй статті «Звіробог» Гіппіус, аналізуючи ідеї Вейнінгера, торкається проблем статі та гендеру в

естетиці та різноманітних практиках модернізму. Вейнінгер, на думку Гіппіус, припускається помилок, коли переносить негативні характеристики жіночого начала на реальну жінку. До того ж, основною причиною пригнічення жінки у суспільстві є її об'єктивізація. Жінка завжди виступає у ролі об'єкта – як у чоловічій свідомості, так і у власній. Ілюстрацією цього принципу можуть служити філософські роздуми М. Бердяєва. Виступаючи за ідеал андрогінності, мислитель все ж віддає перевагу чоловічому началу (в тому числі стосовно творчого потенціалу особистості), а жінку піддає критиці за «емансипацію». Його розуміння призначення чоловіка та жінки добре ілюструє пара Данте і Беатріче. Але «...що таке Беатріче, як не об'єкт, що існує тільки тому що існує суб'єкт – Данте?» [2, с. 22] – запитує Зінаїда Гіппіус. Інший сучасник авторки Андрій Бєлий робить спробу захистити жінку: «...погляд на жінку як на істоту, що позбавлена творчості, не витримує ніякої критики. Жінка творить чоловіка... актом народження в ньому духовності. Жінка запліднює творчість генія...» [7]. Але ми бачимо, що ця спроба якраз ілюструє той самий «принцип Беатріче», проти якого виступає Гіппіус. Рішення проблеми подібної нерівноправності лежить, на думку авторки, в ідеалі андрогінності, який залишається основним принципом в її філософії до кінця життя. Ідея поєднання маскулінного й фемінного в андрогіні як творчому суб'єкті також пов'язана із метафорою художнього твору як дитини.

Показовим для даної теми є особистий щоденник Зінаїди Миколаївни – *Contes d'amour*. «Це приватне явище співвідноситься як з кардинальною проблематикою свого часу, так і із загальною темою впливу європейських ідей на російську культуру в літературних і побутових формах свого прояву...» [4]. Авторка приваблює не стільки процес фіксації відповідних фактів, скільки спостереження за власними відчуттями, які нерідко виявляються дуже суперечливими. У ранніх записах знаходяться підходи до розуміння «дива любові» як ідеї злиття чоловічого і жіночого начал в андрогіні, що символізує

недосяжний гармонійний стан людської особистості.

Людська особистість у розумінні Гіппіус являє собою духовно-тілесну єдність, а андрогінність втілює в собі містичну цілісність чоловічого і жіночого, що ґрунтується на потенціалі любові. Гіппіус підкреслює, що категорії фемінного та маскулінного відрізняються від понять жінки та чоловіка. Ні чоловіче, ні жіноче начало не може бути представлено в людині в чистому вигляді. Вона завжди являє собою їх нерівномірне змішання: «У моїх думках, у моїх бажаннях, в моєму дусі – я більше чоловік, в моєму тілі – я більше жінка. Але вони так злиті, що я нічого не знаю» [5, с. 226]. Недосяжним ідеалом є гармонійне поєднання цих двох начал. Занадто «чоловічий» індивідуум також є дещо ущербним, як і занадто «жіночий». Тут Гіппіус знову вступає у полеміку із Бердяєвим, який вважав, що андрогінність може здійснюватися лише в «езотеричній сфері». Авторка вважає її можливою в емпіричній реальності, незалежно від біологічної статі індивіда. У свою чергу, Бердяєв відмічає андрогінність самої Зінаїди Миколаївни, але з негативним відтінком: «З.М. була дуже надзвичайною людиною, але й дуже тяжкою. Явно була змішаність жіночої природи із чоловічою та важко було визначити, що сильніше ...» [7].

У своїх роздумах Гіппіус порушує теми свободи, самодостатності (відсилання до платонівського андрогіна) та рівності. У прагненні до свободи жінки і чоловіки рівні, причому справжня свобода є для Гіппіус не суспільно-політичною, а внутрішньою духовною свободою індивіда. Невипадково Соловйовський андрогінний ідеал цілісності, що зберігає при цьому унікальність кожного індивідуума, для Гіппіус втілює в собі поцілунок, оскільки у поцілунку, на думку поетеси, закохані рівні. Замість любові вона пропонує закоханість, яка відрізняється відсутністю тієї «...ієрархії, що підкоряє жінку волі чоловіка...» [7]. На відміну від любові, закоханість не реалізується до кінця, вона вільна від стереотипів, норм, вимог, тому являє собою більший простір самореалізації не тільки для чоловіків, але й для жінок.



Отже, андрогінність стає системоутворюючим началом життєтворчості та літературної діяльності Гіппіус. Вона використовує маскулінний ліричний суб'єкт у поезії та різноманітні маскулінні авторські маски, а в літературній критиці – чоловічі псевдоніми, такі як Антон Крайній, Антон Кирша, Лев Пуцин, Роман Арєнський тощо. Таким чином, публіка може сприймати прочитане без упередженості, яка точно виникла би як реакція на автора-жінку.

Важливими для даної теми є певні аспекти гендерної репрезентації Гіппіус, зокрема її вміння носити чоловічій одяг. Згадаємо портрет поетеси, що був створений Л. Бакстом і вийшов досить провокаційним для свого часу. «Прекрасний і зухвало-виразний... його малюнок, що зображає пані Гіппіус в чоловічому костюмі», – писав Сергій Маковський [3, с. 33]. Художнику добре вдається зображення деталей: короткі панталони, чорні панчохи, лаковані туфлі, біле жабо, пишне золотисте волосся поетеси, її розслаблена поза та спокійний, злегка зневажливий вираз обличчя. Зображена героїня схожа навіть не на чоловіка, а на юнака: її образ не стільки поєднує у собі жіноче та чоловіче, скільки нівелює статеві відмінності. У позі Зінаїди Гіппіус «...епатаж пуританської моралі, прагнення затвердити свою обраність...» [3, с. 33]. Слід зазначити, що «інтерсексуальне переодягання» [8; с 181] Гіппіус не є чимось унікальним навіть для своєї епохи, хоч і покликане підкреслювати її винятковість. Згадаємо маскулінні гендерні репрезентації Жорж Санд, Рози Бонер, а також сучасниці Гіппіус – французької письменниці Рашильд. Втім нерідко поетеса обирає підкреслено фемінні образи, що знову ж створює різкий контраст із її поведінкою та соціальною активністю: «...сучасники свідчать про “маскулінну” активну поведінку Гіппіус, у той час як її чоловік Д. Мережковський являє собою пасивне начало» [7]. Гендерні ролі чоловіка та жінки в подружжя перевертаються. Сама Гіппіус відзначає, що її взаємовідносини із чоловіком ґрунтувалися на рівному визнанні творчості один одного. Вона не виступає у традиційній для жінки ролі музи для свого чоловіка, а є самостійною творчою одиницею, суб'єктом творчості.

Згідно із усталеною версією, взаємовідносини Зінаїди Гіппіус та Дмитра Мережковського являли собою не шлюб у його традиційному розумінні, а скоріше духовний союз. У цьому аспекті слід також згадати багаторічний «троїстий союз» подружжя Мережковських та Д. Філософова. Гіппіус шукає жіночне у чоловіках та чоловіче у жінках. Отже, цікавим моментом є її взаємодія із жінками, що мали маскулінні риси, та фемінними або гомосексуальними чоловіками. Роль музи для поетеси, як не парадоксально, відіграють саме останні, незважаючи на гомоеротичні мотиви взаємовідносин Гіппіус із Е. Овербек, П. Соловйовою тощо.

Важливою складовою життєтворчості Зінаїди Гіппіус є також її соціальна активність. Зокрема, її салонна діяльність, через яку вона формує навколо себе певний культурний простір. Наприкінці ХІХ – на початку ХХ ст. навколо Гіппіус та Мережковського виникає група представників нового напрямку в культурі, яка збирається у неділю в будинку Мурузі. Група отримує назву філософсько-релігійного товариства «Зелена лампа». Літературний салон, що є своєрідним центром культурного життя, стає простором самореалізації для жінок-авторів. Такий салон не є виключно маскуліним, отже для жінки він являє собою своєрідне «вікно» до літературного світу. Відбувається часткове зняття дихотомії чоловічого та жіночого. Для Гіппіус літературний салон стає також «...своєрідною сценою її життєтворчого театру...» [7], сценічним простором, де можна приміряти різноманітні ролі та маски. Сучасники поетеси (С. Маковський, Андрій Бєлий тощо) звертають увагу на її активність та владність, екстравагантну манеру одягатися та своєрідну манеру поведінки. Водночас деякі з них (наприклад, П. Святополк-Мирський) визнають, що вона є більш значним автором, ніж її чоловік.

Якщо говорити про оцінку особистості Зінаїди Гіппіус, то вона є досить неоднозначною. Її стаття перетворилася на проблему не тільки для її сучасників, але й для критиків та істориків: «...Найвидатніші риси творчості Гіппіус – рідкісні у жінці сила розуму та дотепність. Взагалі, за ви-

нятком деякої перевитончестності та норовливості блискучої кокетки, у ній мало жіночого...» [7]. На сприйняття творчої особистості поетеси так чи інакше накладається аспект її «(не)жіночої тілесності» [7]. Невипадково, деякі з її сучасників вважали її не андрогіном, а гермафродитом.

Дослідниця творчості поетеси М. Паоліні доходить висновку, що те, «...що часто тлумачиться, як "андрогінне" у творчості Гіппіус, у значній мірі можна інтерпретувати як прагнення затвердити свою творчу справжність серед "чоловічих" пріоритетів інтелектуального і художнього» [6, с. 286]. Отже, ми повертаємось до проблемного питання, що було поставлене на початку дослідження. Чи дійсно ідеал андрогінності веде до подолання опозиції чоловіче/жіноче?

Викладені вище теоретичні роздуми Гіппіус, як ми можемо бачити, мають небагато спільного із практикою. Самореалізація поетеси по принципу андрогінності покликана вписати її у так званий світ «чоловічих» пріоритетів. Культурне середовище, у якому Гіппіус реалізує себе як творча особистість, залишається андроцентричним. Авторка дивиться на себе очима чоловіків, намагаючись передбачити їхню реакцію. Отже, маскулінна позиція, маскулінна точка зору все ще залишається визначальною, пріоритетною, нормативною. Більш того, андроцентричність характерна і для самої Гіппіус: вона активно критикує жіночу творчість, при цьому нерідко використовує зневажливі висловлювання. Отже, ідеал андрогінності як можливості однакової самореалізації авторів обох статей поки що залишається недосяжним. Незважаючи на послаблення опозиції чоловіче/жіноче, культура все ще підтримує активність та пріоритет маскулінного суб'єкту. Унікальність феномена Гіппіус полягає не стільки в реалізації ідеала андрогінності, скільки у вдалому завоюванні позиції маскулінного суб'єкта в дискурсі модерністської літератури та культури.

Причому їй вдається випередити багатьох чоловіків на їхній же культурній території.

Епоха, у яку живе Зінаїда Гіппіус, вимагає не просто її біографії, а «легенди», міфологізованої історії. Авторка сприймає своє життя як художній твір, і вона створює із власного життєвого матеріалу себе – не просто жінку, не музу для чоловіка-генія, не об'єкт, а суб'єкт творчості.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. Метафизика пола и любви [Электронный ресурс] / Н. Бердяев. – Эрос и личность: Философия пола и любви. – М., 1989. – С. 17-51. Режим доступа: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Berd/MetPol.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Berd/MetPol.php)
2. Гиппиус З. Зверобог// З. Гиппиус. – С-Пб. – Образование. – 1908. С. 18-27.
3. Гольнец С. В. Портретист Серебряного века/С.В.Гольнец// Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. – 2009. – Выпуск № 9 (142). – С. 29-36.
4. Луцевич Л. Россия и Запад. Из истории усвоения идей (на пути к андрогинной целостности) [Электронный ресурс] /Л.Луцевич. – Режим доступа: <http://institut-est-ouest.ens-lyon.fr/spip.php?article126&lang=fr>
5. Осипович Т. Е. «Но совсем женщиной она не была»: Зинаида Гиппиус и проблема «женского» в русской культуре рубежа XIX- XX веков./Т.Е.Осипович// Адам и Ева. – 2006. – № 12. – С.219-241.
6. Паолини М. Мужское «Я» и «женскость» в зеркале критической прозы Зинаиды Гиппиус/М.Паолини. – Зинаида Николаевна Гиппиус: Новые материалы, исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – С. 274–289.
7. Эконен К. Творец, субъект, женщина: Стратегии женского письма в русском символизме [Электронный ресурс] /К.Эконен. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 397 с. Режим доступа: <http://coollib.net/b/223245/read#t53э>
8. Элиаде М. Мефистофель и андрогин, или мистерия целостности/ М.Элиаде. / пер. с. фр. Е.В.Баевской. – СПб-б: Алстейя, 1998. – 376 с.
9. Chapiewsky K., Lund D. The Relationship Between Gender-Role Orientation and Creative Activity [Электронный ресурс]/ Kristin Chapiewsky, Danielle Lund// UW-La Crosse Journal of Undergraduate Research. – 2008. – XI. – Режим доступа: <http://www.uwlax.edu/urc/JUR-online/PDF/2008/chapiewsky&lund.pdf>