

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА»
(КГПУ им. В.П. Астафьева)
Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее преподавания

Толкачникова Ксения Константиновна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

" " " "

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы Русский язык и литература

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав. кафедрой
мировой литературы и
методики ее преподавания,
канд. филол. наук,
доцент Закаблукова Т.Н.

(дата, подпись)

Руководитель канд. филол. наук,
доцент Садырина Т.Н..

(дата, подпись)

Дата защиты _____
Обучающийся Толкачникова К.К.

(дата, подпись)

Оценка _____
(прописью)

Красноярск 2020

| | |
|---|----|
| Содержание | |
| Введение..... | 3 |
| Глава 1. Художественные антиномии как слагаемые характеристики жизни и творчества З.Н. Гиппиус | |
| 1.1 Место художественных антиномий в поэзии Серебряного века..... | 8 |
| 1.1.1. Философская основа поэзии Серебряного века..... | 8 |
| 1.1.2. К вопросу о художественной антиномии..... | 11 |
| 1.1.3. Художественная антиномия в поэзии Серебряного века..... | 14 |
| 1.2 Взгляд ученых и современников на двойственность природы З. Н. Гиппиус..... | 20 |
| 1.3 Особенности творчества Зинаиды Гиппиус в контексте символизма..... | 24 |
| Глава 2. Развитие главных антиномий в поэзии З.Н. Гиппиус: земное и небесное, смерть и воскресение, Бог и человек, вера и сомнение | |
| 2.1 Динамика развития философско-религиозных категорий земного и небесного в поэзии З. Гиппиус | 27 |
| 2.1.1 Раскрытие категории земного и небесного на первом этапе творчества..... | 27 |
| 2.1.2 Раскрытие категории земного и небесного на втором этапе творчества | 30 |
| 2.1.3 Раскрытие категории земного и небесного на третьем этапе творчества | 32 |
| 2.2 Динамика развития мотивов веры и сомнения в поэзии З.Н. Гиппиус..... | 34 |
| Глава 3. Методическая разработка внеурочного занятия по литературе | |
| | 40 |
| Заключение | 57 |
| Список литературы..... | 60 |

Введение

В наше время наблюдается особый интерес к творчеству одной из наиболее видных представителей Серебряного века русской поэзии З. Гиппиус: поэта, прозаика, литературного критика. В силу всем известных исторических событий (непринятие поэтессой советской власти и ее эмиграции), интерес к ее творчеству, который возникал даже у современников, был подавлен и прерван. В России имя Гиппиус в библиографических словарях, книгах по истории литературы долгое время только упоминалось. В противовес этому, за рубежом о Гиппиус знали, ее поэтические сборники и критические статьи активно издавались в Париже, Нью-Йорке, Мюнхене.

Первое обобщающее исследование творчества З. Гиппиус было предпринято Т. Пахмусс (“Zinaida Hippus: An intellectual profile”, 1971), определившей своеобразие художественного метода писательницы. На волне возвращения эмигрантской литературы в 90-е гг интерес к творчеству Гиппиус в России вернется, будут написаны множество работ, посвященных биографии З. Гиппиус (А.Г. Соколов, А.Н. Николюкин, Е.А. Курганов), своеобразие ее поэзии (А.Л. Соболев, В. А. Николюкин, Е.Я., В.А. Мескин), романов (Н.В. Кононова), религиозному сознанию (С. Савельев) и др.

В последние годы ученые в своих диссертациях и статьях освещали различные особенности поэтики З. Гиппис: категорию смерти (Хитальский О.В), образы пространства и времени, обратности времени (Данилов Ю.Ю., Кондрашина И.Б., Щербак Н.Ф.), мотив плена (Чичурина Д.А), концепт андрогина (Чистова М.В.), семантика умолчания (Андреев В.В.) и др.

Однако, не смотря на большое внимание исследователей к творчеству З. Гиппиус, не существует однозначной трактовки гражданской позиции писательницы, ее нравственных и христианских взглядов, которые существенно повлиял и на создание ею своеобразных образов-идей.

Идея антиномичного мышления имеет свои истоки еще в древней Греции. Платон и Аристотель используют термин апория, который означает противоречие закона самому себе это ситуация, в которой противоположные высказывания имеют логически равное обоснование, и судить о их истине и ложности нельзя. В том числе, в работах Платона была представлена идея о существовании двух миров - здешнего, земного, и высшего, совершенного, вечного. Согласно представлениям древнегреческого мыслителя, земная действительность - «только отблеск, искаженное подобие верховного, запредельного мира», и человек - «связующее звено между божественным и природным миром» [Бердяев 1909: 6]. Далее антиномичность мышления развивал в своих работах Кант, Гегель, который утверждал, что антиномии отражают диалектический характер познания. Павел Флоренский, русский философ Серебряного века, писал об антиномичности в христианском мышлении.

“Традиционно антиномии понимаются как форма существования противоречий в познавательной деятельности, образованных двумя равным образом логически доказуемыми, обоснованными и приемлемыми умозаключениями, каждое из которых признается истинным.” [Горнова Г. В: 16]

Понятие антиномии, пришедшее из философии, стало устойчивым для поэтики символизма, и активно использовалось литературоведами, в частности Гаспаровым М.Л. в статье “Антиномичность поэтики русского модернизма”. Антиномичность в литературе в свою очередь проявилась в разветвленной системе оппозиций, антитез, амбивалентных образов, параллельно контрастных конструкций.

Важным для поэзии конца 19 начала 20 века являлась мысль о том, что человеческая душа не существует отдельно от космического пространства, а подчинена и связана с законами мира и вселенной. В связи с этим, логичным является особый интерес к идеям двоимирия у русских поэтов. Особое состояние

души - сложное, раздвоенное - закономерно находило выражение в антиномиях здешнего и нездешнего мира, земного и небесного, духовного и телесного и тд. Идея о двоимирии или о двойном существовании получила развитие в работах философов начала XX века: Вл. Соловьева, Д.С. Мережковского, Н.А. Бердяева и др

Это представление о мире было глубоко усвоено символистами. Мережковский открывает две бесконечности окружающей действительности, верхнюю и нижнюю, дух и плоть, которые мистически тождественны. Таким образом, программной для символистов становится идея синтеза, т.е. идея сопряжения противоположностей во имя новой целостности художественного сознания. Так рождается поэтика двоимирия, противопоставления двух миров - земного и небесного - в языковом плане выраженных как оппозиции.

Антиномия небо - земля является универсальной для человеческой культуры, в которых основные свойства неба это его «абсолютная удаленность и недоступность, неизменность, огромность», что ассоциируется с - «трансцендентностью и непостижимостью, величием и превосходством неба над всем земным» [Мифы народов мира 1998: 206]

Категория земного и небесного одна из главных тем русских символистов, но вместе с ними закономерно появляются и антиномии Бога и человека, смерти и воскресения, веры и сомнения, любви вечной и любви смертной. И их важность подмечены многими учеными, но никто еще не проводил полноценный анализ развития и эволюции данных категорий на протяжении всех этапов творчества Зинаиды Гиппиус.

Актуальность работы заключается в том, что жизнь и творчество Зинаиды Гиппиус представляет интерес для научного сообщества, а динамика развития антиномий земного и небесного, Бога и человека, смерти и воскресения, веры и сомнения в ее поэзии недостаточно глубоко исследована на данный момент времени.

Цель работы: выявление динамики развития философско-религиозных категорий земного и небесного в поэзии Зинаиды Гиппиус и, связанных с ними, антиномий Бога и человека, смерти и воскресения, веры и сомнения.

Задачи

1. проанализировать теоретическую базу по данной теме;
2. исследовать как проявляется категория земного и небесного в поэзии Зинаиды Гиппиус;
3. выявить особенности категории земного и небесного на каждом этапе творчества Зинаиды Гиппиус;
4. рассмотреть развитие сопутствующих антиномий: смерть и воскресение, Бог и человек, вера и сомнение;
5. разработать внеурочные занятия по исследуемой теме.

Объектом исследования является творчество Зинаиды Гиппиус

Предмет исследования — художественная динамика категории земного и небесного и сопутствующих антиномий в творчестве Зинаиды Гиппиус

Материалом исследования является все сборники стихотворений Зинаиды Гиппиус, а именно: «Последние стихи» (1914—1918), «Сияния», «Собрание стихотворений». Книга первая. 1889—1903., «Собрание стихотворений». Книга вторая. 1903—1909., «Стихи. Дневник 1911—1921».

Методы моего исследования: биографический, культурно-исторический, сравнительно - сопоставительный.

Научная новизна определяется темой и обусловлена отсутствием единой работы, посвященной данным категориям.

Практическая значимость данного научного исследования состоит в том, что полученные знания можно применить в школьных учреждениях на уроках литературы, во время изучения поэзии Серебряного века. В том числе нами представлена методическая разработка внеклассного занятия, посвященного жизни и творчеству З.Н. Гиппиус.

Работа прошла апробацию на научных конференциях: Сретенские чтения, Рождественские чтения, Молодежь и наука 21 века. Опубликована статья в сборнике.

Глава 1. Художественные антиномии как слагаемые характеристики жизни и творчества З.Н. Гиппиус

1.1 Место художественных антиномий в поэзии Серебряного века

1.1.1. Философская основа поэзии Серебряного века

Серебряный век в современном понимании — это приблизительно три десятилетия на рубеже веков, время с начала 1890 -х годов по начало 1920 -х годов. (Иногда эти границы сужают или расширяют с двух сторон еще на десятилетие). Серебряный век первоначально понимался как эпоха русского модернизма, время символизма и акмеизма. Но со временем круг расширился, и в него впустили практически всех работавших в эту эпоху писателей. Писатели разных направлений, объединяются тем не менее духом времени, тяготением к поставленным новой эпохой вопросами.

Что в себе включает термин Серебряный век, как он появился и вошел в употребление? Применение данного термина вызывает оживленные дискуссии. Считается, что имя века придумали в древней Греции, разделив существование человечества на четыре периода: золотой, Серебряный, медный и железный. Серебряный век у Гесиода и Овидия противопоставлялся счастливому и беззаботному золотому веку как эпоха деградации и упадка, но дальше шли века еще более жестокие. Поэтическая мифология греков стала у римлян историей: Серебряным назывался 1 в. н. э., когда творил сатирик Ювенал, автор романа «Сатирикон» Петроний, историк Тацит.

Русские критики второй половины 19 века применяли схему веков к русским реалиям. В.В. Розанов «золотым веком нашей литературы» объявил время от Карамзина до Гоголя, а Серебряным - эпоху, которая последовала за ним.

Вместе с тем, термин «Серебряный век» не был принят рядом авторитетных исследователей. Г.П. Струве и Д.П. Святополк Мирский полагали, что данное понятие содержит недооценку в первую очередь русской поэзии начала 20

столетия. Поддерживал эту позицию и Р.О. Якобсон, он предложил использовать «другую металлургическую метафору», принадлежавшую О. Масленникову: «*Платиновый век*» [Ронен 2000: 123].

Н. А. Бердяев увидел сложность, неоднозначность и внутреннюю противоречивость культурных процессов, и выразил свое понимание эпохи в емкой формуле: «У нас был **культурный ренессанс**...В начале века велась трудная, часто мучительная, борьба людей ренессанса против суженности сознания традиционной интеллигенции, - борьба во имя свободы творчества и во имя духа» [Бердяев: 237 - 238].

Бердяев не раз подчеркивает раскол, противоречивость исторических событий и внутренний раскол отдельного человека, свидетеля эпохи. «Впервые, может быть, в России появились люди **утонченной культуры, граничащей с упадочностью**. (...) В это время внизу бушевала первая революция 1905 года. Между **верхним и нижним этажом** русской культуры не было почти ничего общего, был **полный раскол**. Жили как бы **на разных планетах**» («Истоки и смысл русского коммунизма», 1937)

А М. Горький, глядя на эпоху с того же расстояния, выступает с более категоричным взглядом. И видит в ней не просто упадок, а культурный распад и катастрофу. «В общем - десятилетие 1907-1917 вполне заслуживает имени самого позорного и бесстыдного десятилетия в истории русской интеллигенции» («Советская литература. Доклад на Первом всесоюзном съезде советских писателей 17 августа 1934 года»).

В противовес Горькому выступает мнение философа Ф. А. Степуна, высланного в Германию, который говорил, что в десятилетие от года 1905 до 1915 Россия переживала весьма знаменательный культурный подъем.

Противоречия Серебряного века во многом определили культурную историю всего двадцатого столетия. Емко и точно Бердяев формулирует характеристику европейской философской мысли: «Вся новейшая философия

ясно обнаружила роковое свое **бессилие познать бытие**, соединить с бытием познающего субъекта» [Бердяев 1889: 18].

Точка зрения Бердяева получила признание и легла в основу философии Серебряного века. Она была дополнена и развита в работах Н.О. Лосского, С.Н. Булгакова, П.А. Флоренского, Е.Н. Трубецкого, В.Ф. Эрн. «Разрыв с объективным бытием, берущим начало с кантианства, привел искусство 20 столетия к **односторонней субъективности и утрате чувства реальности.**» [С.В. Корнилов: 99]. Поскольку настоящее, земное было неустойчиво и зыбко, связь с реальностью нарушилась, и на смену ей пришло ирреальное, нездешнее, небесное царство. Между этими двумя мирами и обосновалась душа Серебряного века.

Таким образом художественная антиномия утвердилась на главенствующем положении в эпоху конца 19 начала 20 века. И легла в основу как личностного, так и творческого развития ряда творцов Серебряного века.

1.1.2 К вопросу о художественной антиномии

Далее более подробно поговорим о понятии антиномии. **Идея антиномического мышления возникла** еще в древней Греции (Платон, Аристотель), хотя там употреблялся термин апория. По-гречески он означает противоречие в законе или противоречие закона самому себе - ситуация, в которой противоречащие друг другу высказывания об одном и том же объекте имеют логически равноправное обоснование, и их истинность или ложность нельзя обосновать в рамках принятой парадигмы. В европейской философии это понятие связано с учением Эммануила Канта, с его концепцией «вещи в себе» (убеждением, что человеческий разум не может выйти за пределы чувственного опыта). Кант предложил четыре основные антиномии: 1) Мир конечен - мир бесконечен; 2) каждая сложная субстанция состоит из простых частей - не существует ничего простого; 3) в мире существует свобода - в мире не существует свободы, но господствует только причинность; 4) существует первопричина мира (Бог) - не существует первопричины мира. Разрешение антиномий, по Канту, необходимо приводит к выводу, что человеческое познание встречает преграду, которую победить не может.

Гегель считал антиномии вполне естественными, так как они отражают диалектический характер познания.

Совершенно особое значение имеют антиномии в христианском мышлении: они связаны с непостижимостью основных догматов церкви, которые не могут быть поняты умом и поэтому должны быть приняты на веру. Христианские антиномии отражают также противоречивость человека, его греховность и одновременно принадлежность к Богу, чьим образом он является.

Антиномичны многие ситуации Ветхого и Нового Завета: Сатана (воплощение зла) - это бывший сияющий ангел; Спаситель родился от никому неизвестной девушки в пещере, где обитали овцы; въехал Христос в Иерусалим на ослике (не на коне); учениками Его стали простые рыбаки, а раввины предали

на смерть своего Мессию; воскресение было возведено грешницей Марией Магдалиной; первым вошел в Рай преступник (раскаившийся разбойник) и т.п.

Основная христианская антиномия содержится и в православном Символе Веры - «Верую во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца небу и земли, видимым же всем и невидимым...».

Об этих особенностях христианского мышления писал русский философ Серебряного века Павел Флоренский. В своем фундаментальном сочинении «Столп и утверждение истины» он посвятил этой проблеме целую объемную главу (Письмо шестое. Противоречие). По мнению Флоренского, **Истина всегда есть антиномия**, в том смысле, что она не поддается постижению человеческим рассудком - «Для рассудка истина есть противоречие, и это противоречие делается явным, лишь только истина получает словесную формулировку. Каждое из противоречивых предположений содержится в суждении истины и потому наличность каждого из них доказуема с одинаковой степенью убедительности - с необходимостью. **Тезис и антитезис вместе образуют выражение истины.** Другими словами, истина есть антиномия, и не может не быть таковою» [Флоренский: 147]. «А подвиг рассудка есть вера, т.е. самоотрешение. Акт самоотречения рассудка и есть высказывание антиномии. Да и в самом деле, **только антиномии и можно верить ...** Если бы истина была не антиномична, то рассудок, всегда вращаясь в своей собственной области, не имел бы точки опоры, не видел бы объекта внерассудочного, не видел бы побуждения: начать подвиг веры. Эта точка опоры - догмат. С догмата-то и начинается наше спасение, ибо только догмат, будучи антиномичным, не стесняет нашей свободы и дает полное место доброхотной вере или лукавому неверию» [Там же: 148].

Противоречивость связана также, по мнению философа, с **особенностью человеческого сознания**: Истина - едина («там, на небе»), но мы воспринимаем Ее по частям. «За что бы мы ни взялись, мы неизбежно дробим рассматриваемое, раскалываем изучаемое на несовместимые аспекты. Смотря на одно и то же с

разных сторон, т.е. действуя разными сторонами духовной деятельности, мы можем прийти к антиномиям... Антиномичность вовсе не говорит: «Или то, или другое не истинно; не говорит также «Ни то, ни другое не истинно». Она говорит лишь: «И то, и другое истинно, но каждое - по-своему; примирение же и единство - выше рассудка» [Там же: 160]. «Где нет антиномии - там нет веры» [Там же: 163].

1.1.3 Художественная антиномия в творчестве Серебряного века

Серебряный век как время само по себе противоречивое и сложное закономерно рождало поэзию, в основе которой укрепилась художественная антиномия. Разлом границ общественных, разлом границ исторических, личных привел к особенному типу мышления, к особенной творческой работе. В этом разделе мы разберем особенности художественных антиномий для поэзии Серебряного века и выявим общие закономерности и главные оппозиции, на которых строится поэзия конца 19 начала 20 века.

Одной из центральных проблем в размышлениях русских поэтов является проблема личности. С одной стороны, для восприятия человека характерно акцентирование его **внутренней антиномичности, его «двойственности» и «раздвоенности»** (В.А.Келдыш, А.Ханзен-Леве, К.Г.Исупов), **разрыва в нем природного (телесного) и духовного начал** (Л.А.Колобаева) или **«возвышения духа» и «низвержения плоти»** (Т.Хмельницкая). С другой стороны, в философии и поэзии конца 19 начала 20 века явно выразилось представление о человеке как «живом соединении» вещного, предметного и духовно-личностного с бесконечным, сущностным, «звездным» (Л.А.Колобаева), о «субъекте как мире» (С.Н.Бройтман). Также важным является утверждение о «скрытой двухбытийности» человека, «постоянном пребывании его на пограничной черте быта и бытия» (Л.К.Долгополов, И.П.Смирнов).

Не менее значимой выступает и другая дихотомия: идеал и антиидеал человека в осмыслении русских творцов конца 19 - начала 20 века. В рассуждениях о человеческой душе звучат утверждения о ее инакости, раздвоенности, многосложности.

Человеческая личность, его душа усложняется, образует все новые и новые антиномии в том числе потому, что чувствует в себе внезапное пробуждения таящихся в человеческом подсознании древних пластов. Это представление сформулировал Н.А.Бердяев в статье, опубликованной в 1905 г.: «В душе нового

человека перекрещиваются наслоения разных великих эпох, язычество и христианство, древний бог Пан и Бог, умерший на кресте, греческая красота и средневековый романтизм. **Душа раздваивается, усложняется до предела, идет к какому-то кризису, желанному и страшному».**

Мокина Н.В. в своей диссертации отмечает, что образ «бездны» оказывается одним из устойчивых воплощений такого понимания человеческой души, акцентируется мысль о внутренней бесконечности человека, его «неизмеримых глубинах». Наблюдается многократное использование этого слова у поэтов Серебряного века (в частности В. Брюсовым, А. Белым)

Наиболее последовательно истолкованием этого понятия занимался Д.Мережковский, создавший концепцию «**нижней**» и «**верхней бездны**». «Нижняя бездна» — это сфера животного, плотского, обнаруживающего в человеке «незапамятно-древнее, стихийно-животное, звероловное, лесное, лешее» начало.[Мережковский: 82] Согласно автору, «даже в самых утонченных» его современниках» проступает «чуждое и странное, почти жуткое, второе лицо», указывающее на родство человека с Богом-зверем. Другим полюсом оказывается «бездна верхняя» - «бездна духовного» начала. [Там же: 52] Две бесконечности, по Мережковскому, «мистически тождественны друг другу».

В размышлениях литераторов убеждение в неиссякаемости бездн человеческой души может быть выражено с помощью другого понятия -«мир».

Высказывание С. Л. Франка, как нам кажется, удачно синтезирует осмысление феномена **человеческой личности, как неразрывной и созвучной законам вселенной**. «Человек осознается как малая вселенная - не осколок Вселенной, не ее часть, а самостоятельная величина, однако неразрывно связанная с космосом. Основанием этой неразрывной связи оказывается одноприродность макрокосма и микрокосма, их подчиненность единым законам. Человек, если воспользоваться выражением Н.А.Бердяева, «одного состава» с Вселенной. В нем «живут те же стихии и действует тот же разум».

К числу характерных аспектов в представлении о человеке следует отнести и мысль о **внутренней антиномичности личности**. Мысль о существовании в человеческой душе несоединимых противоречий также можно назвать универсальной в размышлениях о человеке русских поэтов и философов Серебряного века. Идея о «многосоставности» человеческой души (или ее «многовидности», по термину Л.П.Карсавина) тоже соотносилась с именем Достоевского.

Противоречия человеческой души чаще не примиряются, а подчеркиваются и тщательно анализируются. Вдобавок, начала, составляющие человеческую душу, также предстают как беспредельные миры. Одним из поэтических воплощений такого понимания **противоречий человеческой души как разных миров** становятся два стихотворения З.Н.Гиппиус с одинаковым названием «Она» (1905). Общее название, как и общий лирический сюжет, - познание глубин и высот собственной души, подчеркивают несомненную связь стихотворений. И в то же время автор, описывая собственную душу, стремится утвердить автономность, независимость каждой души-мира лирического «я». Так, одна «она» - низменная, демоническая. Ее образ составляют определения и понятия, устойчиво связанные и в творчестве Гиппиус, и в поэзии Серебряного века с представлением о мире обыденном и inferнальном: пыль, прах, змея, кольца. Описание наполнено экспрессивно-эмоциональными эпитетами, не только создающими образ души-чудовища, но и выражающими ужас поэта перед этим страшным и не подвластным человеку созданием: противно-жгучая, холодная, тупая, мертвая, черная, страшная. Уподобление души змее, как и доминирующие в ее описании цветовые эпитеты серая и черная, создают своеобразную родословную души, утверждая ее связь с «демонией» мира и с землей.

Другая «она» составлена из принципиально иных образов и определений - утро, небеса, вода, «твердь зеленая, восходная», «светлая утренняя Звезда». Эта

душа названа свободной, чистой, живой. В ее описании акцентируются идеи роста и обновления, устремленности от земли к небесам, воплощенные в двух цветовых эпитетах: зеленом и белом. Однако последние строки стихотворения: «Ты твердь зеленая, восходная / Для светлой утренней Звезды» могут иметь и иное истолкование. В них можно увидеть не только утверждение идеи устремленности к небесам, но и мысль о подчиненности души той же «демонии» мира, ибо Утренняя Звезда - одно из имен сатаны. Эти стихотворения отчетливо отражают один из «парадоксов» героя поэзии Гиппиус, органично соединяющего в себе черты богоносца и богоборца, способного испытывать «религиозный экстаз» и богохульство [Matich 1972: 56.]

Человеческая душа оказывается подвешенной и расположенной между двух главных категорий: земной и небесной. Как сказано было ранее, «бездны человека», его «микрокосмос», подвергается законам мира и вселенной и все процессы мира отражают и согласуются с душевной жизнью. Так, небесное и земное - это всегда характеристика в первую очередь духовных исканий личности в поэзии Серебряного века, и отношение этих двух категорий передает смятение души лирического героя, смысл его переживания.

В связи с этим мы наблюдаем противоречия человеческой души, которые не примиряются, а подчеркиваются. Представление о противоречивости человеческих миров, мы видим в поэзии З.Н. Гиппиус. Например, в двух ее стихотворениях с одинаковым названием «Она» 1905.

Но не у всех поэтов Серебряного века доминирует вертикаль душевной жизни (небесные бездны - земные бездны). Например, Гумилев выбирает горизонталь. Его душа не имеет пропастей. Так, Маканина в своем исследовании, говорит, что одним из символов души у Гумилева становится «сад». (Сады души, Романтические цветы). «Сад лишен «бездн», это ровное пространство, природа, преобразованная человеком, место, защищенное от

стихии. В нем торжествует красота и гармония. Но душа-сад по-своему сложна и противоречива.

А для поэзии А. Ахматовой характерно стремление заземлить надвигающийся хаос, сделать его обыденным. Например, в стихотворении «Над озером луна остановилась», 1922. **Память о небесной родине ее души и одновременно привязанность к временному пристанищу - земле** во многом определяет и концепцию человека в поэзии А. Ахматовой. Эта устремленность лирической героини нашла выражение в неоконченном стихотворении 1910-х гг.: «Ты смертною не можешь сделать душу, / А мудрое согласие с землей / Я никогда и в мыслях не нарушу».

Для поэтов конца 19 - начала 20 века анализ внутреннего переживания, как известно, нередко подменяется описанием мира - неба, земли, природы, вещей. Вызвано это не отказом от постижения души, а пониманием того, что человеческое «я» органично включает в себя жизнь природы и «вещного» мира.

Так, у Ахматовой многие предметы имеют двойственную природу «указывая и на своеобразие земного бытия героини, и на ее принадлежность вечному, небесному миру» [Маканина: 59]. Эту двойственность можно наблюдать в стихотворении 1910-х гг. «Я не люблю цветы - они напоминают...», где «цветы символизируют радости и страдания земного бытия, его обыденные и праздничные события и одновременно представляют цепь событий жизни лирической героини. Но цветы - «предвечные розы» воплощают и скрытые и самые глубокие переживания человека, напоминая о бессмертии и небесности души.» [Там же]

Другие образы, воплощающие антиномичность и раздвоенность мира и души, можно обнаружить и в поэзии Есенина. Жизнь есенинского героя, как и у его старших современников, определяется противоречием между разной устремленностью души и тела. «Душа грустит о небесах», тело - приковывает человека к земле. Многие исследователи отмечают, что основное переживание

лирического «я» — это мучительное желание избавиться от памяти о небесной отчизне и в то же время острое сознание своей слитности с небесной родиной.

Важными концептами в лирике М. Цветаевой также становится антиномичность человеческой личности. Лирическое «я» отмечено необычным **соединением земного и небесного миров**, например, в стихотворении 1915 г. «Что видят они? - Пальто». Стихотворение строится на антитезе двух точек зрения, двух представлений о лирической героине. Земной облик - видимое, внешнее - осознается как неподлинное, не раскрывающее человеческой сути. Чужому взгляду противопоставлено собственное мироощущение лирической героини. И в ее ощущении доминанта — «небесность» - стихия - ветер или буря, не бегущая по земле, а летящая.

Цветаева, говоря об антиномии души и тела, пыталась это противоречие снять: «Душа у меня - царь, тело - раб». Подобное можно отметить и в поэзии З.Н. Гиппиус.

Противоречия души поэтов Серебряного века не осознаются только как характерная особенность личности: они становятся и отражением тех дихотомий, которые извечно определяют жизнь мира. И одной из ведущих является антиномия категорий земного и небесного. Они заключают в себя все основные понятия такие как: Бог и человек, жизнь и смерть, дух и тело, смерть и воскресение.

Подводя итоги главы об антиномиях Серебряного века, хотим прибегнуть к словам исследовательницы поэзии конца 19 начала 20 века Н.В.Маканиной: «Противоречия не только акцентируются, они и синтезируются, как бы определяют душевное равновесие или даже душевную гармонию. И это равновесие также становится зеркалом мировых законов, в основе которых лежит именно **гармония противоположностей**» [Маканина: 64]. Действительно, так или иначе всегда наблюдается стремление к синтезу и объединению антиномий.

1.2 Взгляд ученых и современников на двойственность природы З.

Гиппиус

Зинаида Николаевна Гиппиус – поэтесса, литературный критик, с ее именем связано зарождение и становление символизма. По мнению Н.Н. Нартыева, идейное самоопределение поэтессы тесно переплетается с мироощущением человека «конца века», а следовательно, с декадентским умонастроением [Нарытаев 1999: 108]. Зинаиду Гиппиус волновала проблема индивидуального существования, которую можно считать центральной в культурном коде декадентских мировоззрений. Эта проблема предполагает ситуацию выбора между мирским/земным и трансцендентным. Такое пограничное состояние, некую раздвоенность можно проследить не только в творчестве З. Гиппиус, но и в ее личной биографии.

Многие современники, говоря о З. Гиппиус, отмечали не ее поэтический талант, а скорее уникальную натуру, особенные человеческие качества. Адамович писал о ней: “Каждый раз как приходится мне... спорить с теми, кто относится к ней отрицательно... я вспоминаю лаконическую запись в одном из дневников Блока: – Единственность Зинаиды Гиппиус.... Это была самая замечательная женщина, которую пришлось мне... знать. Не писательница, не поэт, а именно женщина, человек, среди может быть и более одаренных поэтесс, которых я встречал [Адамович 1968: 204]. Подобным образом высказался и В. Ходасевич. Он считал, что Гиппиус не внесла в литературу ничего нового, чего не было бы у других символистов: “Учиться у Гиппиус нечему: кроме того, что в ней совершенно неповторимо, что связано с ее человеческой, а не литературной личностью, у нее нет ничего” [Ходасевич 1938: 36]. Г. Иванов в письме к Р. Гулю от 29 июля 1955 удивлялся несоответствию ума Г. тому, что выходило из-под ее пера: “Зинаида, которую я обожаю, писала вообще плохо. Говорила или в письмах – иногда все отдать мало, такая душка и умница. А как до пера –

получается кислая шерсть. Кроме стихов.” [Гуль Р.: Статьи. Нью-Йорк, 1982.: 99-100].

Одна из самых ярких черт З. Гиппиус — это ее интеллект, парадоксальный ум. Это подмечали Г. Адамович, Мельникова - Папоушек, Философов, И. Одоевцева и др. Парадоксальность его заключалось в том, что производил он на окружающих неоднозначное впечатление. Мельникова - Папоушек так отзывалась о мемуарах З. Гиппиус: “Это написал человек с большим умом, которому... вредит другой сидящий в нем человек, со скверным женским характером” [Воля России. 1925. № 11.:216], Одоевцева изумлялась остротой ее “неженского ума” [“Избранное»:610], а Г. Адамович, наоборот, говорил, что “ум у нее был путанный, извилистый, очень женский, гораздо более замечательный в смутных догадках... Она хотела казаться проницательнее всех на свете” [Адамович 1968: 206-207]. Мы уже можем отметить, что восприятие З. Гиппиус современниками было всегда на границе иллюзии и реальности, мужского и женского. Сама поэтесса говорила о себе “В своем духе я больше мужчина, а в теле - женщина”.

Ее внешний образ тоже был противоречивым. С одной стороны современниками отмечали инфернальность З. Гиппиус, ее склонность к разного рода мистификациям, называли “белой дьяволицей”, “ведьмой”, бабой - Ягой, отмечали ее “русалочьи глаза”. Ю.Иваск отметил, что на религиозно-философских собраниях Гиппиус “играла роль салонной “дьяволицы” (Мосты. 1968. № 13-14. С.212-213).,но в это же время Бунин говорит он ней, как о ангеле: “Вошло как бы некое райское видение, удивительной худобы ангел в белоснежном одеянии и с золотистыми распущенными волосами, вдоль обнаженных рук которого падало до самого полу что-то вроде не то рукавов, не то крыльев” (“Заметки” // ПН. 1929. 9 нояб.). Так, оппозиция божественное/дьявольское, которая часто встречается в творчестве Гиппиус, проистекает непосредственно из ее личного внутреннего

состояния. В. Злобин точно подчеркнул такую пугающую особенность ее естества: “Ее белого дьявола нельзя не любить. Вряд ли подозревала Гиппиус, что ее мечта может привести если не к откровенному дьяволопоклонству, то почти к неизбежному смещению Бога с дьяволом, к их медленному и неуследимому слиянию в одно двуликое существо” [Злобин: 45]. Не смотря на то, что многие критики отмечали богоборческие настроения в стихах Гиппиус, утверждали, что поэтесса скорее любит черта нежели дьявола, сама же она говорила: “Я совершенно не считаю себя находящейся вне церкви...<Епископ> Вениамин... служил молебен перед всеми моими образами, из коих половина – католическая” (Пахмусс Т. З.Н.Гиппиус в эмиграции – по ее письмам // Полторацкий. С.122). З. Гиппиус утверждала, что в поэзии есть лишь три основные темы: Бог, любовь и смерть - “тройная бездонность мира”.

““Лорнирование” собеседника – одно из привычных для Г. действий. Лорнет нужен ей был для “дистанцирующего” взгляда.” [Аксенова 2001: 188]. Окружающие воспринимали привычку поэтессы направлять во время разговора на своего собеседника лорнет, как жеманство, кокетство и высокомерие, но вместе с тем можно разглядеть в этом жесте стремление поставить грань между собой и воспринимаемым миром, так, с помощью этого прибора вновь возникает ощущение раздвоенности бытия поэтессы.

Р.Гуль в своей рецензии на “Дневник” указал, что у Гиппиус “... нет единого лица. Страшное двойное лицо. Раздвоенность. Двоедушие” (Новая русская книга. 1922. № 8. С.16). С его мнением были согласны многие критики и писатели. Таким образом, Амбивалентность - одно из важнейших личностных качеств З. Гиппиус, в каждой жизненной категории она старалась охватить две крайности и “тянуть” их друг другу. Происходит такое парадоксальное стремление к гармонии, через слияние холода и чувственности, любви и ненависти, мужского и женского, божественного и дьявольского, интереса и

равнодушия, греха и святости. Она прибывает одновременно в двух крайностях и постигает одну сущность.

1.3. Особенности творчества Зинаиды Гиппиус в контексте символизма

Зинаида Гиппиус была одной из крупнейших представительниц старшего символизма. В ее поэзии чрезвычайно точно проявились основные положения этого направления. Ее муж и идейный соратник Д. Мережковский воспринимал символизм не только как литературное течение, но и как особый тип сознания. Минский в книге “При свете дня” указывает на характерную для многих старших символистов, стремление к индивидуалистическому мировоззрению. Впоследствии и Д. Мережковский в своей брошюре “ О причинах упадка и новых течениях современной русской литературы” (1893), которая станет своеобразным манифестом символизма, обозначит три основных элемента будущей “новой” литературы: мистическое содержание, символизация, и расширение художественной впечатлительности. Вслед за этими особенностями Мережковский утверждал в своем творчестве, что для символизма была характерна идея “гармонического синтеза” через противоречие небесного и земного. (А.Г. Соколов “Судьбы русской литературной эмиграции”). Конечно, влияние З. Гиппиус на развитие данных идей Мережковского, бесспорно, в ее творчестве все эти особенности будут проявляться наиболее ярко.

Обращаясь к исследователям творчества З. Гиппиус можно выявить существование всех основных элементов символизма: мистическое содержание, символизация, расширенная художественная впечатлительность, раздвоенность и синтез бытия.

Так Хитальский О.В. в своей диссертации выделяет три основных сквозных символа в поэзии З. Гиппиус это: луна, окно и зеркало. Все они по-своему отражают идею двоимирия, и неразрывно связаны с темой смерти. Луна -” несет в себе печать таинственности и отсвет иного мира”, также полная луна представляет собой форму круга, а круг согласуется с концепцией Бога. Окно и Зеркало — это порталы между двумя мирами, которые могут и отделять, и сливать воедино два мира, а зеркало и менять эти миры местами. [Хитальский

2007: 19] Кондрашина И.Б. в своей работе “Образы пространства и времени в поэзии З.Н. Гиппиус” говорит о важности для ее творчества “символики замкнутого и разомкнутого локуса”. [Кондрашина 2008: 10] Она вместе с О.В. Хитальским утверждает, что образ смерти один из ключевых в художественном мире З.Гиппиус.

Дуальность творчества З. Гиппиус проявляется на разных уровнях и плоскостях. Панова Е.Ю. в своей диссертации “Стиль в идее художественного мироздания З.Н. Гиппиус” исследует дуальность стиля поэтессы на уровне лексики, синтаксиса, композиции и даже ритмики. Она обращает внимание на сочетание в ее стихах маршевости и лиризма, точности слова и его метафоричности, ритмической точности и внеметрических ударений. Она говорит о “тесной спаянности психологии личности и ее стилевого проявления”. [Панова 2008: 12] Хитальский О.В. рассматривает в своей работе оппозицию любви и смерти. Концепция любви для Гиппиус как сила, которая способна противостоять смерти в борьбе бытия с небытием. Следуя традиции поэзии 19 века Гиппиус развивает идею невыразимости, вследствие этого Яцуга в своем исследовании выделяет противопоставление слова и молчания, кроме этого: огня и холода, одиночества и соединения, знания и незнания, дьявольского и божественного, жизни и смерти. Помимо этих оппозиций в творчестве Гиппиус выделяют и другие: начала и конца, замкнутости и разомкнутости (Кондрашина И. Б.), пространства суженного и расширенного (Панова Е.Ю.), своего и чужого (Чаброва Д.), мужского и женского (Чистова М. В.) и др.

Мотивный план творчества З. Гиппиус в свою очередь тоже не остается без внимания исследователей. Он во многом работает на раскрытие главных оппозиций творчества поэтессы, о которых мы сказали ранее. Например, Кондрашина в своем исследовании изучает мотив прикосновения и то, как он связан с категориями божественного и земного. Она выяснила интересную особенность важную для нашего исследования. Если героиня осуществляет

прикосновение к земному, то за этим следует неизбежное ее разрушение, в противовес прикосновению к божественному, которое обещает защиту и покров. В том числе важны становятся мотив сна, о котором говорят многие исследователи этот мотив усиливает и подкрепляет идею двоемирия и его синтеза. Подводя итоги, можно сказать, главными мотивами творчества Зинаиды Гиппиус, которые так или иначе выделяют все исследователи является: мотив любви, смерти и веры. И эти мотивы в том числе помогут нам проследить развитие категорий земного и небесного.

В заключение теоретической части нашего исследования хочется привести цитату Мариэтты Шагинян в своей брошюре “О блаженстве имущего”, вышедшей после появления “Собрания стихов” поэтессы в 1904 г., отметив, что тоске по иной жизни посвящено наибольшее число ее произведений, она писала *“Поэзия Гиппиус с точки зрения психологии есть показатель пределов души человеческой, а не ее норм. Это есть именно поэзия пределов...на каждое утверждение приходится отрицание, на каждое “да” есть и “нет”.*

Глава 2. Развитие главных антиномий в поэзии З.Н. Гиппиус: земное и небесное, смерть и воскресение, Бог и человек, вера и сомнение

Антиномия категорий земного и небесного так или иначе встречается на каждом этапе творчества З. Гиппиус, эта категория не статична, особым образом эволюционирует. Для того, чтобы проследить динамику развития этих антиномий, мы обратимся к сопутствующим, таким как: смерть и воскресение, Бог и человек, вера и сомнение. В творчестве Зинаиды Гиппиус можно выделить три периода. Первый - период становления, ранний (до 1905 г), второй - период переживания революционных событий (до 1917 г), и третий - период эмиграции, заключительный (до 1945 г). Также хочу отметить, что мы обращаемся только к поэтическим текстам, исключая из нашего рассуждения ее прозаические произведения.

2.1.1 Раскрытие категории земного и небесного на первом этапе творчества

Обратимся к **ранним стихам** З. Гиппиус и рассмотрим, как в них раскрываются категории земного и небесного и сопутствующие антиномии.

Для начала рассмотрим отдельно категорию небесного. В творчестве З. Гиппиус она рассматривается неоднозначно. С одной стороны, **НЕБО** предстает как мрачная, давящая, пугающая “могильная плита”. Небесное холодно и безмолвно к земному. Например: “*кажется пустым и бледным*” (песня), “*Небеса унылы и низки*” (посвящение), “*С безжизненных небес*”, “*Зловещий небосклон*” (снежные хлопья), “*Слепые давят небеса*” (крик)” Полна бесстрастья, холода и света Бледнеющая высь.” (вечерняя заря). Но, с другой стороны, небо хранит в себе свет, который освещает и дает надежду на чудо. “*Мне бледное небо чудес обещает,*” (песня) “*к солнцу руки простираю*” (бессилие), “*Гори, заря, гори!*” (вечерняя заря). Так небо, заключая в себе дневные светила, туманы, облака и ночной мрак, наполняется разным

символическим смыслом. В поэзии воссоздается двойственное чувство, которое испытывает каждый человек вглядываясь в небесную высь.

Земля же предстает в раннем творчестве Гиппиус более однозначно. Она ассоциируется с могилой *“но веет оттуда землю могильною”* (Земля), как и небо, с холодом *“Кто-то из мрака молчания/ Вызвал на землю холодную”* (Молитва), также это своего рода тюрьма для лирической героини *“к земле прикованный”* (Бессилие), которая не дает отдаться бесконечности.

Земля и небо существуют отдельно. Их отделяет расстояние, пропасть. Важным символическим смыслом наделяется образ темного стекла. Оно искажает, туманит реальность. Лирическую героиню пугает “стеклянный холод. *“Разъединяя нас, легло/Меж нами темное стекло.”* Постоянно подчеркивается огромное расстояние между небом и землей и их разобщенность. И самое главное, что разделяет их это душевный разрыв в мироощущении лирической героини. Она не знает где ей закрепиться. Ее неопределенность можно наблюдать в стихотворении “Песня”: *“Стремлюсь к тому, чего я не знаю”, “Мне нужно то, чего нет на свете”*. Что ищет внутреннее “Я”? Пока ответа нет, но путь намечен, вечное близко.

Важными темами для раскрытия этих категорий является **темы смерти и воскресения**. Уже в раннем творчестве смерть представляется как нечто желаемое, героине *“отрадно умирать”* (Отрада), ее *“сердце радуют безмолвие и смерть”* (Снежные хлопья), но при этом смерть воспринимается как нечто пугающее, когда за ней не следует воскресенья. Героиня ждет чуда, но оно не наступает, от этого смерть предстает перед нами в новом зловещем свете. *“Но ждать все страшнее.../Стою без защиты я.../Смеется, чернея, /Моица открытая;/Я требую чуда/Душою всесильною.../Но веет оттуда –/Землею могильною...”* (Земля). Героиня теряет жизненные силы *“нет смелости ни умереть, ни жить”* (Бессилие).

Не менее важной является **тема Бога и человека**. В раннем творчестве можно увидеть, что между Богом и человеком пропасть. *“Мне близок Бог – но не могу молиться”* (Бессилие). Человек безмолвствует, он нем перед Богом, хотя и чувствует с ним связь. А Бог предстает бесчувственным властителем. Например, в отчаянном стихотворении *“Крик”* *“Без ропота, без удивления/Мы делаем, что хочет Бог. /Он создал нас без вдохновения/И полюбить, создав, не мог.”* Но надежда не утеряна, человек находит в себе силы молиться и говорить (Молитва) *“Так подними же, Неведомый, /Дух Твой, Тобою униженный, /Прежнее дай мне безмолвие, /О, возврати меня вечности.../Дай погрузиться в безмолвие, /Дай отдохнуть в бесконечности!..”*. Надежда на воскресенье зародилась, но Бог пока безмолвствует. Вместе с тем, в стихотворении *“Посвящение”* лирическая героиня находит спасение для своей души в любви. Небеса и Бог встают в парадоксальную оппозицию с ее духом. Она произносит строчки, которые впоследствии многими критиками будут восприняты как богоборческие: *“Но люблю я себя, как Бога, –Любовь мою душу спасет.”* В этом смысле вновь возникает двойкость трактовки. С одной стороны, героиня ставит себя на одну ступень с Богом, и ее спасает не любовь к нему, а любовь к Себе. Но, с другой стороны, сила любви, которая питает героиню помогает ей ощутить Бога внутри себя.

2.1.2 Раскрытие категории земного и небесного на втором этапе творчества

Второй этап творчества ознаменован переживанием З. Гиппиус революционных событий. Она тяжело переносит революцию. Сначала поэтесса верит в возрождение России, но после 1917 года полностью разочаровывается в грядущем, которое ее ждет. Нестабильность и шаткость ее внутреннего состояния усиливается историческими событиями, но чем сложнее ситуация в реальном мире, тем отчаянней ищет гармонии и спасения лирическая героиня в поэтических строчках З. Гиппиус.

В связи с этим на этом этапе нами отмечены большие перемены в представлении категории земного и небесного. **Земное, с одной стороны,** снова появляется с мрачной символикой *“Пустынный шар в пустой пустыне, /Как Дьявола раздумие...”* (Земля) и *“Ужас. И стоны. И тьма...”* (Свет). Но и раскрывается совершенно по-новому в стихотворениях *“Журавли”* и *“Божья”*. В стихотворениях начинают появляться образы, символизирующие спасение и надежду на слияние. Например, образ журавля - он тонкая связующая нить между небесным и земным. *“Протянулись сквозистые нити.../Точно вестники тайных событий/ С неба на землю сошли.”* У Лирической героине появляется до этого небывалая любовь к “своей земле”, что может быть обусловлено невозможностью поэтессы повлиять на спасение ее родины, поэтому она постоянно утверждает и подчеркивает надежду переходящая в твердую уверенность в воскресении. Но, как мы знаем, без смерти - воскресение невозможно. Поэтому вера в воскресенье родной земли, невозможно без осознания того, что она умерла. Можно четко проследить состояние человека, который оказался в беспомощном положении перед историей, которая вершится против его воли, поэтому происходит своеобразный перенос. Спасти и изменить реальность способен только кто-то из иного мира. *“О дай мне, о дай мне верить/В счастье моей земли!”* (Журавли) *“Божьим дыханьем к любви*

разбуженная, /Радость моя – Земля!”, *“Вместе воскреснем, за гранью таинственной, /Вместе, – и ты, и я!”* (Божья). В отличие от стихотворения “Земля”, в этом лирическом тексте **воскресенье** наступает. Можно заметить различия между двумя этими стихотворениями даже на уровне заглавий: Земля и Божья, хоть в двух этих стихотворениях идет речь о земле, но во втором названии намечена связь с небесным, высшим миром. Намечаются точки соединения, совместного бытия двух миров. Единение человека и земли, счастье и безусловная надежда на перерождение звучит в этом стихотворении.

Категория небесного во многом тоже наполняется светлыми красками и утрачивает темные. Мы видим, как *“солнце встает вдали”* в стихотворении “Журавли” — это знамение чего-то нового и прекрасного. Также образ журавля появляется в этом стихотворении как связующий элемент земного и небесного. А в стихотворении “Свет”, небесное являет собой спасение, защиту и упование на Божественную защиту.

Бог наконец перестал безмолвствовать, он не покинул человека, а несет свой свет, спасая землю. *“Господи, Господи, – нет! /Вещее сердце верит! /Боже мой, нет! /Мы под крылами Твоими. /Ужас. И стоны. И тьма... А над ним/Твой немеркнущий Свет!”*. Жестокая реальность революционных событий помогает З. Гиппиус разглядеть в небесах Бога и уповать на его защиту.

2.1.3 Раскрытие категории земного и небесного на третьем этапе творчества

Заключительный период творчества Гиппиус ознаменован ее эмиграцией. Поэтому, нужно заметить, что категория земного и небесного трансформируется в категорию родное и чужое. В стихотворении “Там и здесь” отчетливо видна эта раздельность и отстраненность двух миров в сознании лирической героини. Теперь понятие дома, родной земли становится для З. Гиппиус практически сакральным, лирическая героиня все время признается в любви “родной земле”. Категории земного и небесного претерпевают не только эти изменения. В отличие от всех последующих периодов, на данном этапе имеет смысл разбирать земное и небесное вместе. Так как в произведения эти категории теперь существуют неразрывно одна от другой. Этому в доказательства множество стихотворений, “Будет” *“Кругом несчастье, /Но радость будет/ Близкая радость, / Нездешняя — здесь.”* Гиппиус “строит мостик” между двумя мирами и в этом согласии ее лирическая героиня обретает внутреннюю гармонию. *“И я люблю мою родную Землю, /Как мост, как путь в звездную страну.”* *“Одну Нездешнюю люблю я в здешней, /Люблю Ее... Она и ты – одно.”* (Прорезы).

По-новому осмысливается и **смерть**. Теперь она представляется лирической героини не мрачным и далеким местом, а родным, знакомым. *“Господи! Иду в неизвестное, /но пусть оно будет родное. /Пусть мне будет небесное/такое же, как земное...”* (Когда?) А в стихотворении “Домой” она иронично говорит, отправляясь в загробный мир: *“Ну, а теперь – домой! домой!”* (домой).

Можно заметить, что на смену “темного стекла”, которое разъединяет два мира, приходит новый образ - “зеркало”, которое, наоборот, сливает воедино два мира. *“Друг друга они повторяли, /Друг друга они отражали...(..)И были, в зеркальном мгновеньи, /Земное и горнее – равны.”* (Зеркала). Таким образом З. Гиппиус наконец удается осуществить синтез раздвоенного мира через свою поэзию.

Чаяния на слияния божественного и человеческого в свой черед звучат в стихотворениях заключительного этапа. *“Увы, разделены они –/Безвременность и Человечность. /Но будет день: совьются дни/В одну – Трепещущую Вечность.”* («ÉTERNITÉ FRÉMISSANTE*). Человек не просто научился обращаться к Богу и уповать на него, но осуществил свое слияние с вечностью.

2.2 Динамика развития мотивов веры и сомнения в поэзии З.Н. Гиппиус

Мы обратимся к мотиву веры и сомнения в поэзии Гиппиус. Проследим трансформацию и переосмысление этих мотивов в ее творчестве.

Не случайно нами были выбрана данные антиномии, ранее мы подробно разобрали оппозицию, двойственность, которая, как нам известно, свойственна поэтам символистского направления. И Зинаида Гиппиус, как яркий представитель данного направления, следует этому правилу. Изучая и осмысляя другие аспекты ее поэзии, мы пришли к выводу, что мотив веры и сомнения является важной частью творческого мира Гиппиус.

Мотив веры и сомнения, так или иначе, встречается на каждом этапе ее творчества, но данные мотивы не статичны. Как и ранее, для большей наглядности анализа мы условно разделим творчество Зинаиды Гиппиус на три периода. Первый - период становления, ранний (до 1905 г), Второй - период переживания революционных событий (до 1917 г), и третий - период эмиграции, заключительный (до 1945 г). Для анализа нами изучено 32 стихотворения разных периодов.

Обратимся к **ранним стихотворениям** З. Гиппиус и проследим, как в них раскрываются мотивы веры и сомнения.

Мы считаем, важно обозначить, что на данном этапе творчестве вера существует не только как вера в Бога, в чудо и воскресение, но и как **вера в Себя**, в человеческий дух. *“но я верю - дух наш высок”* (Посвящение. 1894) Собственное я перекликается с божественным, и любовь к себе в итоге означает любовь к Богу. *“Но люблю я себя, как Бога, - Любовь мою душу спасет”* (Посвящение. 1894). Следовательно, лирическая героиня обращается к своему внутреннему я, так как не находит Бога во вне. Она видит спасение в любви к Себе. В своем предисловии к первой книге стихов Гиппиус пишет, что: *“Естественная и необходимая потребность человеческой природы - молитва.”* Она подчеркивает, что каждый человек молится по-своему, поэтому нам сложно

понять молитву другого. И понять молитву может только Бог. Гиппиус сомневается *“Но есть ли он? Есть ли чудо?”*. Но тем, ни менее Молитва для поэтессы чрезвычайно важная форма, это не только способ обратиться к Богу, но и, что намного важнее для нее, способность обнажить себя, узнать и понять свою душу. Гиппиус в своем предисловии обозначает еще одну важную проблему: Из-за того, что каждый человек верит в самого себя, в своего Бога, единый Бог утрачивается и все люди обречены на одиночество, так как их молитвы остаются непонятыми. Подтверждение этих мыслей мы находим во многих стихотворениях, например “Только о себе” 1904: *“Мы веруем, стыдясь своих прозрений, и любим мы - как будто не любя(...) И каждый дорожит своим покоем и одиночеством в своей щели”*

На раннем этапе творчества стоит обозначить **парадоксальность** существования мотива веры и безверия в поэзии Гиппиус. Подавляющее большинство стихотворений первого периода подтверждают данный тезис. В них лирическая героиня стремится верить, *“Сердце хочет и просит чуда, Чуда!”* но натывается на внутренние противоречия и сомнения. *“Пусть будет то, чего не бывает”*. *“Мне нужно то, чего нет на свете”*. (Песня. 1893). *“Люблю недостижимое, чего быть может, нет...Дитя мое любимое, Единственный мой свет!»* (Снежные хлопья. 1894). Героиня отрицает существование Бога, его не бывает, но вместе с тем она нуждается в этом существовании. Следом парадоксальность подчеркивается в стихотворение “Сентиментальные стихи” (1896), в котором буквы выступают как творения, храня *“неверность верную”* человеку - творцу. Противоречие в этих строках вновь подчеркивает сложность в понимании веры. Интересно также, что в этом стихотворении Гиппиус представляет человека творцом, то есть Богом - тленным, а его творения, буквы - вечными. Играя с традиционными представлениями о Боге. Также в своих стихах, героиня постоянно подчеркивает несостоятельность свою и всех людей, перед Богом. Возможно, он и существует, но он закрыт для спящих глаз и вера в

него недоступна. *“Ты вернешься, но как узнаем тебя - мы? Нет тебя. Душа не готова, не бил час”* (“Христу. 1901), *“Любви хочу и веры я, но спит моя душа”* (Сосны. 1902).

Но, помимо парадоксальных стихов, где вера и безверие борются друг с другом. Есть стихотворения, в которых **безверие побеждает**. В них превалирует **сомнение, и даже разочарование** в Боге. Например, в отчаянном стихотворении “Крик” (1896). Лирическая героиня убеждается в том, что над человеком нет божьей любви. А в последних строчках произносит ужасающий приговор *“Мы падаем, толпа бессильная, бессильно веря в чудеса, а сверху, как плита могильная, Слепые давят небеса”*. Вера в чудо бессильна, она не дарит спасение, не дарит человеку надежду и воскресение. Подобное разочарование звучит в стихотворении “Там” (1900), в котором нам представляется такой желанный загробный мир. *“И ждали и верили смертной надежде... Но смерть оказалась такой же пустою”*. Здесь вновь героиня убеждается в бессмысленности веры и надежды. Еще более категоричные высказывания мы видим в стихотворении “Глухота” (1901). *“Не верю я в пророчества Ни счастья, ни бед. Не жду необычайного: всё просто и мертво. Ни страшного, ни тайного Нет в жизни ничего”*. Пустота, одиночество, скука, бессмысленность - все это пробралось в душу лирической героини, и она теряет свою надежду на чудо.

Но, мы уже говорили выше о парадоксальности поэзии Гиппиус. Поэтому в противовес стихотворениям полным сомнений и разочарований, есть стихотворения, **исполненные верой**. Так, в стихотворении “Благая весть” (1904). Героиня утверждает в своей вере, она наконец встречается с Богом, она лишается своего страха перед ним *“Но вошел... И не боюсь, не боюсь я Светлоликого.”*, и открывает в себе веру и любовь *“Но сказал, - и я поверила. Воля Господа - моя. Будь же, как Ему угодно... Хочет Он - хочу и я. Пусть войдет Любовь Господняя...”*. А в стихотворении “О вере” (1902) звучат рассуждения о “новой вере”, и о “неясной вере детских лет”. Желание возврата

детской веры это “великий грех”, вместо этого стоит отдаться “новым созерцаньям (...)И к вере истинной - со знаньем - Ищи бесстрашного пути.” В этих стихотворениях, и читатель и лирическая героиня утверждают в надежде на будущее обретение веры.

Таким образом, на первом этапе творчества мотив веры и безверия очень нестабильный и парадоксальный. Мы наблюдаем внутренний конфликт героини. Ясное и простое представление о Боге и вере не устоялось в ее картине мира.

Второй и третий этапы отличаются значительной переменой мотивов веры и безверия. Мы объединим два последних этапа в нашем исследовании, так как они не имеют существенных отличий в данной теме.

Одно из важных изменений является появление **новой веры - гражданской. Веры в Россию** и в ее счастье, в ее воскресение. Это обусловлено в многом исторической ситуацией. Революции, гражданская война, первая мировая война, все эти события изменили не только жизнь, но и творческий мир многих писателей, в том числе Гиппиус. Реальность становится по-настоящему ужасной, трагической, и в поэзии поэтессы это, как всегда, рождает антиномию. Тяжелое положение страны, наоборот заставляет Гиппиус утвердиться в вере о возрождении родной земли. “О, дай мне, о, дай мне верить в счастье моей земли!” (Журавли 1908), “Божьим дыханьем к любви разбуженная, Радость моя, — Земля!” (Вся 1917). Или стихотворение “Нет” (1918), которое в более позднем сборнике (Стихи. Дневник, изд. 1922) неслучайно будет переименовано в “Знайте!”. Если в двух других стихотворениях Россия представлялась образно “родная земле” и могла трактоваться не как именно Россия, а как категория земного в целом, то в данном стихотворении речь идет именно о России, она звучит несколько раз в стихотворении. “Она не погибнет, Россия. Они всколосятся, - верьте! Поля ее золотые. Россия спасется, - знайте! И близко ее воскресенье.”

Мотив безверия практически исчезает в поздних этапах. Разочарование и сомнение раннего периода трансформируется в новое духовное состояние - **веру вопреки**. То есть, не смотря на сомнения, сложные отношения с Богом, не знание, устрашающую реальность, героиня продолжает верить во спасение. *“Ничто не сбывается. А я верю(..)Кругом несчастье, но радость будет”* (Будет 1922). В свою очередь в стихотворении “Три формы сонета. 3” (1907) лирическая героиня находит новый способ свершить чудо. В этом произведении Бог не может в одиночку совершить чудо над тем, кто потерял веру *“Он удивился твоему неверию И чуда над тобой свершить не мог”*, но чудо происходит в единении Бога и человека. *“Не Он Один — все вместе совершим, По вере. — чудо нашего спасения... ”*. А в стихотворении “Внезапно” (1908) лирическая героиня в начале сомневается в том, кого она встретила на своем пути. *“Кто ты, усталый, злой, Путник печальный? Друг ли грядущий мой? Враг ли мой дальный?”*, но потом все сомнения развеются благодаря вере. *“Верю я, все ж ты мне друг, Хоть и не знаю, — кто ты...”* Кто он? Истолковать можно по-разному, но важно, то, что выбор совершается в пользу веры, веры в добро. Подобная форма и у стихотворения “Где он?” (близкому -далекому) (1918). Героиня теряет Его, Он становится “опять далеким”, но вопреки этому, стихотворение вновь завершается надеждой и верой. *“И что бы ни было далее — я верю в его Звезду!”*. **Вера вопреки** отчетливо видна в стихотворениях, где Гиппиус противопоставляет жестокую, трагическую реальность, спасительному свету. *“Узел душист, Узел туже, туже...Господи, Господи, — нет! Вещее сердце верит! (...) Ужас. И стоны. И тьма... А над ним Твой немеркнувший Свет!”* (Свет 1915).

Как мы видим, вера на поздних этапах утверждается сильнее и отчетливее в душе лирической героини. Так, все колебания сходят на нет и в поэзии господствует “чистая” вера. *“ Молись, Молись. И веруй неизменной.”* (Ключ 1921), *“Но срослись мы неразнимчато — Верит Бог! И верим мы.”*

(Неразнимчато, 1915) Вместе с утвердившимся мотивом веры, появляется мотив слияния соединения Бога и Человека. В этом единении лирическая героиня находит свое спасение.

Таким образом, парадоксальность, шаткость и нестабильность отношения лирической героини З.Гиппиус к вере меняется в последующих периодах. Мотив безверия практически исчезает. Появляется стойкая вера в воскресение, спасение человеческой души и родной земли благодаря любви. Вера становится мостиком, которая объединяет, сливает воедино Бога и человека.

Глава 3. Методическая разработка внеурочных занятий по литературе, посвященных жизни и творчеству З. Гиппиус, для учащихся 10-11 классов

Внеурочная форма является неотъемлемой частью образовательного процесса. Его значимость отмечают многие исследователи. В связи с тем, что творчество Зинаиды Гиппиус представлено в школьной программе фрагментарно, и на знакомство с ее творчеством не предоставляют достаточного количества урочного времени, методическая разработка внеурочных занятий является актуальной.

Мы предлагаем провести комплекс из двух внеурочных занятий, посвященных поэтическому творчеству Зинаиды Гиппиус. Первое занятие представляет собой более традиционную, приближенную к урочной форму работы. Его целью будет знакомство с главными моментами жизни и творчества З. Гиппиус; обогащение теоретических знаний учеников (теория символизма); проведение работы по анализу художественного мира поэтессы в разные периоды ее творчества; знакомство с понятием художественной антиномии; выявление главных антиномий поэтического мира Гиппиус. Также этот урок поможет отобрать творческий материал для подготовки ко второму занятию.

Второе внеурочное занятие будет проведено в форме Литературного вечера. В отличие от первого, эта форма работы предполагает творческий подход, максимальную вовлеченность учащихся не только на самом занятии, но и на подготовительном этапе. Литературный вечер представляет собой театрализованную встречу с знаменитой поэтессой Серебряного века З. Гиппиус, которая будет рассказывать о своей судьбе. В театрализации примет участие другие персонажи: муж поэтессы: Мережковский и близкие друзья (также известные деятели культуры Серебряного века). Эти роли исполняют учащиеся. Между каждым этапом жизни и творчества З. Гиппиус декорации будут сменяться новыми иллюстрациями к ее поэзии, а чтецы будут зачитывать стихотворения, характерные для того или иного периода. Предполагается не

только рассказ, но и инсценировка или видеопредставление событий жизни З. Гиппиус.

Внеурочное занятие № 1

Вид внеклассной деятельности: теоретическое занятие о жизненном творческом пути Зинаиды Гиппиус.

Тема: Трагическое разделение и гармоничное объединение в духовном мире Зинаиды Николаевны Гиппиус

Цели: обогащать знания учащихся о жизни и творчестве известной поэтессы З.Н. Гиппиус, ее двойственной натуре; детально рассмотреть главные художественные антиномии Серебряного века на примере поэзии Гиппиус; подготовить теоретическую базу учащихся для дальнейшего выполнения творческого задания; воспитывать у школьников интерес к творчеству поэта, эстетический вкус, любовь к художественному слову.

Наглядность: Презентация, портрет Гиппиус работы Бакста, фотографии поэтессы, портрет, нарисованный учащимися, таблица.

Стихотворный материал:

1 период: Крик, Земля,

2 период: Нет (Будет!)

3 период: Прорезы, Зеркала

Конспект внеурочного занятия

1. “По осколком собери полную картину”.

Учитель записывает тему урока. Творчество Зинаиды Николаевны Гиппиус - поэтессы, представительнице младосимволистов, писательницы и одной из значительных фигур Серебряного века русского поэзии. На доске написаны только годы жизни поэтессы. Учитель предлагает учащимся разгадать загадку души З. Гиппиус и постараться собрать ее личность “по осколкам памяти”.

Игра “По осколкам памяти”. Для этой игры нужно вызвать двух желающих, у которых есть способности и интерес к рисованию. Это наши “художники”.

Каждый художник получает по половине листа бумаги, на которых написаны воспоминания современников о внешнем и внутреннем мире поэтессы. На двух половинах доски изображен силуэт лица поэтессы. Задача художников визуализировать написанное на их листке, (но только на своей половине картины). Каждый художник рисует на своей части доски (или ватмана), так, чтобы другой вариант изображения не был ему виден.

Описания №1:

Бунин: И. А. *“Вошло как бы некое райское видение, удивительной худобы ангел в белоснежном одеянии и с золотистыми распущенными волосами, вдоль обнаженных рук которого падало до самого полу что-то вроде не то рукавов, не то крыльев”*

Аксенова А. А.: *““Лорнирование” собеседника – одно из привычных для Г. действий. Лорнет нужен ей был для “дистанцирующего” взгляда.”*

Тэффи Н. А.: *“Одевалась она очень странно. В молодости оригинальничала: носила вечернее платье с белыми крыльями, голову обвязывала лентой с брошкой на лбу.”*

Описание №2:

Современниками отмечали inferнальность З. Гиппиус, ее склонность к разного рода мистификациям, называли “белой дьяволицей”, “ведьмой”, бабой - Ягой, отмечали ее “русалочьи глаза”. Ю.Иваск отметил, что на религиозно-философских собраниях Гиппиус “играла роль салонной “дьяволицы”.

Злобин В.: *“Ее белого дьявола нельзя не любить. Вряд ли подозревала Гиппиус, что ее мечта может привести если не к откровенному дьяволопоклонству, то почти к неизбежному смешению Бога с дьяволом, к их медленному и неуследимому слиянию в одно двуликое существо”*

Тэффи Н. А.: *“Одевалась она очень странно. В молодости оригинальничала: носила мужской костюм.”*

“Она была очень худая, почти бестелесная. Огромные, когда-то рыжие волосы были странно закручены и притянуты сеткой. Щеки накрашены в ярко-розовый цвет промокательной бумаги. Косые, зеленоватые, плохо видящие глаза.”

Важно, что на двух бумажках представлены два противоречивых друг другу описания, поэтому, после соединения двух половин картины, учащиеся наглядно поймут двойственность натуры З. Гиппиус.

После объединения двух половинок портрета учитель зачитывает слова Р.Гуля, который в своей рецензии на “Дневник” указал, что у Гиппиус “... нет единого лица. Страшное двойное лицо. Раздвоенность. Двоедушие”.

После на презентацию выводят портрет З. Гиппиус работы Бакста и фотография восемнадцатилетней Гиппиус в платье невесты. Эти фотографии также сравнивают

Учащиеся вместе с учителем комментируют получившийся портрет, анализируют воспоминания и приходят к выводу, что амбивалентность - одно из важнейших личностных качеств З. Гиппиус. Происходит парадоксальное стремление к гармонии через слияние холода и чувственности, любви и ненависти, мужского и женского, божественного и дьявольского, интереса и равнодушия, греха и святости.

2. “Задача с одной переменной”

Пока художники рисуют портрет, остальным учащимся предлагается решить литературную и психологическую задачу о том, какими событиями была наполнена жизнь З. Гиппиус и поразмышлять о том, как они могли на нее повлиять. Дано в задаче только дата и место рождения и смерти поэтессы: (20 ноября 1869 (Белев) - 9 сентября 1945 (Париж)).

Обучающиеся актуализируют свои знания о истории двадцатого века, о Серебряном веке русской поэзии. Школьники вместе с учителем вспоминают основные исторические события рубежа веков, конца 19 начала 20 века.,

произошедшие в рамках жизни З. Гиппиус. Учитель записывает за ними на доске:

1. Биологическая теория Ч. Дарвина, философские труды Ницше. (Вера поставлена под вопрос).
2. Кровавое воскресенье - вызванная этим событием Первая русская революция (Перелом сознание, сомнение в монархии).
3. Первая мировая война. (сомнение в человеческой гуманности)
4. Два переворота 1917 года (ощущения конца света одновременно с этим начала нового мира, царство антихриста)
5. Гражданская война (распад, разъединение родины, семьи, дома)
6. Эмиграция (утрата дома)

Обучающиеся восстанавливают ход истории и параллельно воссоздают внутреннее состояние личности, которая переживает череду противоречивых событий. Они раз за разом раскалывают, разделяют сознание, сеют и утверждают парадоксальность жизни.

К этому времени художники заканчивают части своих портретов, доски соединяются и наглядно видно, что и внутреннее, и внешнее в З. Гиппиус трагично раздвоено и разделено. Учащиеся знакомятся с термином антиномия.

3. Художественный мир Гиппиус

Слово учителя о том, что творчество З. Гиппиус делится на три периода. Первый - период становления, ранний (до 1905 г), второй - период переживания революционных событий (до 1917 г), и третий - период эмиграции, заключительный (до 1941 г). Каждый этап по-новому раскрывает творчество поэтессы. Обучающимся предлагается проследить динамику этих изменений.

Работа в группах. Обучающиеся делятся на группы по 5-6 человек.

Половина групп получает стихотворение “Крик” (1896), другая половина “Земля” (1902). Это стихотворения первого периода. После того как ребята слушают выразительное чтение учителя этих стихотворений. Они выполняют

задание: Выявить доминирующие темы, мотивы в стихотворении, обозначить антиномии.

Учитель записывает за учащимися на доске:

| | |
|---|--------------------------|
| “КРИК” | “ЗЕМЛЯ” |
| НЕБО (слепое, давит, как могильная плита) | ЗЕМЛЯ (могила, холодная) |
| смерть/воскресение | смерть/воскресение |
| бог/человек | бог/человек |
| вера/сомнение | вера/сомнение |

Обучающиеся установили главные антиномии поэзии З. Гиппиус. Земное и небесное. Раздвоенность мира выливается и в раздвоенность сознания.

Работа с таблицей. Учащиеся должны постепенно заполнять таблицу по мере анализа стихотворений каждого периода.

| текст емы | ранний период | поздний периода |
|-----------------|---------------|-----------------|
| небо | | |
| земля | | |
| смерт ь | | |
| воскр есенье | | |
| бог | | |

Далее в тех же группах учащиеся анализируют стихотворения второго периода “Знайте!” (“Нет”). Выявляют особенности революционного периода творчества Гиппиус.

- появление гражданской темы
- земля становится “родной”, связывается с понятием родины, дома

- ужас перед революционными и военными событиями, но и утверждение в вере на воскресение.

Для анализа заключительного периода группы получают стихотворения “Прорезы” и “Зеркала”. Они отвечают на вопросы: Как изменилось представление главных антиномий в поэзии З. Гиппиус? Как вы думаете что на это повлияло?

4. Заполнение таблицы.

| текст емы | концепты раннего периода | концепты позднего периода |
|--------------|--|---|
| небо | страх перед божественным молчанием, надежда на чудо | небо вселяет надежду на спасение и защиту, небо перестает быть враждебным |
| земля | бессилие человека, земное, как тюрьма, в которую заключен человек, ощущение разрыва с небесным миром | любовь к родной земле, уравнивание сил земли и неба |
| смерть | смерть как освобождение из земной тюрьмы, страх перед смертью, если за ней не следует воскресенье. | смерть это просто этап перед воскресением |
| воскресенье | желание чуда, но потеря надежды на воскресенье, | уверенность в воскресении |
| бог | потеря связи с богом, жестокость, холодность Бога к человеку, божественное молчание, утрата веры | обретение веры, гармония и единение с богом |

5. Выводы

Учащиеся получают задания в 3 предложениях написать вывод к сделанной таблице. Учитель произвольно спрашивает несколько вариантов и дополняет при необходимости.

Концепт раннего творчества: Пугающий разрыв всех сфер внутренней и внешней жизни лирической героини и от этого пугающие картины, ужас и дисгармония

Концепт позднего этапа: уравнивание, слияние и единение земного и небесного, бога и человека. Уверенность в воскресении, обретение веры.

Учащиеся приходят к выводу, что в поэзии З. Гиппиус все антиномии так или иначе приходят к синтезу, от хаоса к гармонии, от парадоксальности к ясности, от смерти к вечности.

6. Заключительный этап. Рефлексия

Оцените свою работу тезисом или афоризмом.

Внеурочное занятие №2. Литературный вечер

Вид внеурочной деятельности: Литературный вечер, посвященный жизни и творчеству З.Н. Гиппиус

Тема: Душа между землей и небом

Цели: обогащать знания учащихся о биографии и поэтики известной поэтессы З.Н. Гиппиус, ее двойственной натуре; развивать навыки выразительного чтения лирических произведений, воображение; воспитывать у школьников интерес к творчеству поэта, эстетический вкус, любовь к художественному слову.; детально рассмотреть главные антиномии серебряного века на примере поэзии Гиппиус.

Наглядность: портреты Гиппиус в разные периоды ее творчества, выставка книг, презентация, плакаты со строчками из стихотворений о земном и о небесном, видеоматериалы.

Стихотворный материал:

1 период: Песня, Крик, Бессилие, Молитва, Земля, Темное стекло

2 период: Журавли, Божья, Свет

3 период: Будет, Прорезы, Зеркала, ÉTERNITÉ FRÉMISSANTE

Дополнительная литература: Тэффи “Зинаида Гиппиус”, Зинаида Гиппиус. Собрание сочинений, том 15, Белая дьяволица. З. Н. Гиппиус в критике. Воспоминания современников, Юрий Терапиано “ПАМЯТИ З. ГИППИУС”, Георгий Адамович “Зинаида Гиппиус”, Виталий Вульф. Декадентская мадонна, Гофман М. «Зинаида Гиппиус». Очерк в составе «Книги о русских поэтах последнего десятилетия». СПб, 1914 год.

Конспект подготовки и проведения Литературного вечера

В конспекте Литературного вечера, мы считаем целесообразно предоставлять готовый сценарий, так как это должна быть совместная работа учителя и обучающихся. В своей разработке мы представим примерный план хода Литературного вечера, рекомендации по работе с каждой творческой

группой школьников, отбором воспоминания современников, которые могут быть использованы для подготовки и сценария, список рекомендованных поэтических текстов З.Гиппиус, список дополнительной учебной литературы, которым можно воспользоваться для проработки сценария.

1. Подготовительный этап.

Подготовительным этапом литературного вечера являлось Внеурочное занятие №1, которое описано выше. После занятия учащиеся распределяются на группы, и каждая группа получает свое предварительное задание.

Предварительное задание для учащихся: Распределение учащихся на группы:

- Актеры (Гиппиус, Мережковский, Философов, Тэффи и т.д., чтецы)

Цели: развить навыки владения художественным словом, изучить личность своего героя достаточно, чтобы достоверно воплотить его на сцене, научиться вживаться в образ и передавать достоверно чувство и важные детали поведения.

Задачи: выучить стихотворения, работать над выразительным чтением своего текста. - (7-8 человек)

- Сценаристы

Цели: научиться отбирать материал, работать с источниками, узнать и развить способность написания сценария, углубить и расширить свои знания о Серебряном веке.

Задачи: ребята вместе с учителем отбирают материал и прорабатывают сценарий - (2-3 человека)

- Режиссер и помощник режиссера

Цели: развить лидерские качества, обучить основам менеджмента, развить навыки коммуникации, развить творческие способности.

Задачи: контролировать работу других участников, главные посредники между обучающимися и учителем. - (2 человека)

- Операторы

Цели: развить образное мышление, творческие способности, научить отбирать материал, работать с источниками, научиться посредством искусства передавать настроение эпохи, ознакомиться с музыкальными произведениями первой половины двадцатого века.

Задачи: снимают видеоролик о втором периоде творчества З. Гиппиус - времени переживания революционных событий.

Рекомендации: можно оформить видеоролик в формате буктрейлера к сборнику стихотворений З. Гиппиус (Стихи. Дневник). рекомендуется познакомить учащихся с музыкой Скрябина как наиболее яркий и единственный в своём роде пример отражения черт символизма в музыкальном искусстве.

- Художники, декораторы

Цели: развить способность к абстрактному мышлению, углубить понимание о художественном мире З. Гиппиус, научиться образно передавать конкретную мысль, уловить и передать настроение времени, научиться работать с символом и деталью в интерьере.

Задачи: создать иллюстрацию к каждому творческому периоду, нарисовать или оформить в формате презентации строчки из стихотворений о земном и небесном, подобрать нужный реквизит и оформить класс - (3 человека)

- Костюмеры и гримеры

Цели: научиться работать с символами и деталями в костюме, научиться передавать через внешний вид внутреннее состояние героя, развить эстетический вкус, научиться работать с источниками.

Задачи: создать образ для каждого актера, не упустить важных деталей (лорнет, русалочьи глаза и тд.) - (2 человека)

Рекомендации: привлечь на роль Гиппиус двух человек и создать два разных ее образа. Опирайтесь на картину Бакса и фотографию в подвенечном платье.

Ход литературного вечера

1. Первый период творчества З. Гиппиус.

Класс оформлен иллюстрациями художников к раннему периоду, цитатами и портретами З. Н. Гиппиус.

Ведущий вместе с чтецами постепенно рассказывают об особенностях жизни З. Гиппиус. Актриса, которая исполняет роль поэтессы читает стихотворения, которые вторят рассказу автора.

Отобранные факты биографии, которые можно иллюстрировать в творческой форме:

- первые стихотворения Зинаида Гиппиус начала писать еще в раннем детстве. Примечательно, что уже ее раннее творчество окрашено оттенками печали, смерти, мрачным настроением и упадком. Не случайно сама поэтесса писала: «Я с детства ранена смертью и любовью».

- "У меня с 12 лет была чахотка... я ее однако презрела, ибо желала быть здоровой. Совершенно же я здорова (в легких) с тех пор, как сплю с настезь открытым окном даже в очень сильные морозы, даже когда меня осыпает метель" (переписка З. Гиппиус с М. Шагинян).

- "Троцкий выпустил брошюру о борьбе с религиозными предрассудками. "Пора, товарищи, понять, что никакого Бога нет, ангелов нет, чертей и ведьм нет", -- и вдруг, совершенно неожиданно, в скобках: "Нет, впрочем, одна ведьма есть -- Зинаида Гиппиус". Мне эта брошюра попала на глаза, и я принес ее Зинаиде Николаевне. Она, со своим вечным лорнетом в руках, прочла, нахмурилась, пробрюзжала: "Это еще что такое? Что это он выдумал?" -- а потом весело рассмеялась и признала, что по крайней мере это остроумно." (Воспоминания Георгия Адамовича)

- "С самого начала Зинаида Гиппиус поражала всех своей "единственностью", пронзительно острым умом, сознанием (и даже культом) своей исключительности, эгоцентризмом и нарочитой, подчеркнутой манерой высказываться наперекор общепринятым суждениям и очень злыми репликами.

"Изломанная декадентка, поэт с блестяще отточенной формой, но холодный, сухой, лишенный подлинного волнения и творческого самозабвения" -- так определяли Гиппиус.

И ее декадентские сюжеты -- змеи, уродцы, колдовские и демонические мотивы, "беседы с дьяволом-наставником", и метафизика, общая всем символистам, -- все это казалось "головным", блестяще и остроумно найденным, но внутренне опустошенным. (Юрий Терапиано. Памяти З. Гиппиус)

- З. Н. Гиппиус была чрезвычайно умна; она с удивительной легкостью проникала в самую суть каждого нового учения, сразу отделяла главное от второстепенного... Критика Антона Крайнего (псевдоним Гиппиус) была остра, беспощадно зла, смела до дерзости, остроумна, идейна. Крайний боролся за свои идеи и идеи Мережковского... Немногие в эмиграции были способны вести спор с Крайним на его уровне...".(очерк Терапиано, посвященный памяти Зинаиды Гиппиус, включен в его книгу воспоминаний "Встречи" (Нью-Йорк, 1953))

- "Как-то зашел у нас разговор об одной общей знакомой, очень религиозной и чрезвычайно боящейся Страшного суда.

— А вы? — спросила я З. Н. — Вы боитесь Страшного суда?

— Я?!!

Она выразила и лицом, и жестами исключительное возмущение.

— Я? Вот еще! Скажите, пожалуйста! Очень нужно! Подобного презрения к загробной жизни я еще никогда не встречала. Загробная жизнь ею не отрицалась, но, чтобы Господь Бог взял на себя смелость судить Зинаиду Гиппиус, она же Антон Крайний, — это даже допустить было нелепо." (Тэффи. ЗИНАИДА ГИППИУС 395 стр.)

- — Вы странный поэт, — говорила я ей. — У вас нет ни одного любовного стихотворения. — Нет есть. — Какое же?

Единый раз вскипает пена

И разбивается волна.

Не может сердце жить изменой,

Любовь одна...

— Это рассуждение о любви, а не любовное стихотворение. Сказали ли вы когда-нибудь в своих стихах «я люблю»?

Она промолчала и задумалась. Такого стихотворения у нее не было. (Тэффи. ЗИНАИДА ГИППИУС 396 стр.)

Отобранные стихотворения первого периода:

- *Полувядших лилий аромат*
Мои мечтанья легкие туманит.
Мне лилии о смерти говорят,
О времени, когда меня не станет. (Иди за мной, 1895 год)
- Песня, 1893
- Крик, 1896
- Бессилие, 1893
- Земля, 1902
- Посвящение, 1894

2. Второй период творчества З. Гиппиус

Данный этап литературного вечера мы предлагаем сделать в формате буктрейлера. Это поможет актерам перевести дух, переодеться, а новая форма подачи разнообразит литературный вечер и улучшит восприятие.

Пока сменяются иллюстрации, и актеры переодеваются, идет представление видеоролика о втором периоде творчества поэтессы. Видео может сопровождаться музыкой Скрябина, строчками из стихотворений З. Гиппиус, записи из ее дневников, иллюстрациями художников, закадровым голосом и т.д. Этот формат предполагает свободу выполнения обучающимися, творческий и оригинальный подход к интерпретации этого периода.

Воспоминания:

Октябрьская революция ужаснула Мережковского и Гиппиус: они восприняли её как воцарение «царства Антихриста», торжество «надмирного зла». В дневнике поэтесса писала: «На другой день <после переворота>, чёрный, темный, мы вышли с Д. С. на улицу. Как скользко, студено, черно... Подушка навалилась — на город? На Россию? Хуже...» - (Виталий Орлов. Зинаида Гиппиус).

- 1918 год, прошёл под знаком подавленности. В дневниках Гиппиус писала о голоде («Голодных бунтов нет — люди едва держатся на ногах, не взбунтуешь...» — 23 февраля), о зверствах ЧК («...В Киеве убили 1200 офицеров, у трупов отрубали ноги, унося сапоги. В Ростове убивали детей, кадетов, думая, что это и есть „кадеты“, объявленные вне закона». — 17 марта):

«У России не было истории. И то, что сейчас происходит, - не история. Это забудется, как неизвестные зверства неоткрытых племен на необитаемом острове. Канет. Мы здесь живем сами по себе. Кто цел – случайно. На улицах вонь. Повсюду лежат неубранные лошади. Каждый день кого-то расстреливают, «по районным советам...» - З. Гиппиус. Дневники

Отобранные стихотворения второго периода:

- *.....Всю я тебя люблю, Единственная,
Вся ты моя, моя!
Вместе воскреснем, за гранью таинственной,
Вместе, — и ты, и я! (Божья, 1916 СПб)*
- *...Ужас душу рушит,
Узел душит,
Узел туже, туже...
Господи, Господи, — нет!
Вещее сердце верит!
Боже мой, нет!
Мы под крылами Твоими.
Ужас. И стоны. И тьма... А над ним
Твой немеркнущий Свет! (Свет, 1915)*
- Земля, 1908

3. Период эмиграции

Декорации меняются, на слайде могут быть фотографии Парижа, дома, в котором жили Мережковский и Гиппиус. В качестве реквизита обязательно должна стоять зеленая лампа. Она символизирует общество «Зелёная лампа» (1927—1939), созданное по ее инициативе в Париже, призванное объединить литературные круги эмиграции, которые принимали взгляд на призвание русской культуры за пределами советской России.

Отобранные воспоминания:

- Последней записью в дневнике Гиппиус, сделанной перед самой смертью, была фраза: «Я стою мало. Как Бог мудр и справедлив».

- Зинаида Николаевна Гиппиус скончалась в Париже 9 сентября 1945 года. Оставшийся до последнего рядом с ней секретарь В. Злобин свидетельствовал, что в мгновение перед кончиной две слезы стекли по её щекам и на её лице появилось «выражение глубокого счастья» (В. С. Фёдоров. З. Н. Гиппиус. Русская литература XX века: прозаики, поэты, драматурги.)

- «Она была очень худа, почти бестелесна. Огромные, когда-то рыжие волосы были странно закручены и притянуты сеткой. Щеки покрашены в ярко-розовый цвет промокательной бумаги. Косые, зеленоватые, плохо видящие глаза. Одевалась она очень странно. В молодости оригинальничала: носила мужской костюм, вечернее платье с белыми крыльями, голову обвязывала лентой с брошкой на лбу. С годами это оригинальничанье перешло в какую-то ерунду. На шею натягивала розовую ленточку, за ухо перекидывала шнурок, на котором болтался у самой щеки монокль. Зимой она носила какие-то душегрейки, пелеринки, несколько штук сразу, одна на другой.»

- «Жилось голодно. В лавках, кроме рютабага, ничего не было. И с такой же садической радостью рассказывала З. Н., что Злобин добыл кролика «огромного, как свинья». Рассказывала несколько раз. Я слушала ее сочувственно. Я понимала, в чем дело. Ей хотелось, чтобы я позавидовала.

Когда-то было ей дано прозвище «Белая Дьяволица». Ей это очень нравилось. Ей хотелось быть непременно злой. Поставить кого-нибудь в неловкое положение, унижить, поссорить.

Спрашиваю:

— Зачем вы это делаете?

— Так. Я люблю посмотреть, что из этого получится.

В одном из своих стихотворений она говорит, что любит игру. Если в раю нет игры, то она не хочет рая. Вот эти некрасивые выходки, очевидно, и были ее «игрой».”

- “Любопытно было отношение Мережковских ко всякой нежити. Привидения, оборотни — вся эта компания принималась ими безоговорочно.” - (Тэффи. ЗИНАИДА ГИППИУС 395-400 стр.)

- Мариэтты Шагинян в своей брошюре “О блаженстве имущего”, вышедшей после появления “Собрания стихов” поэтессы в 1904 г. писала “Поэзия Гиппиус с точки зрения психологии есть показатель пределов души человеческой, а не ее норм. Это есть именно поэзия пределов...на каждое утверждение приходится отрицание, на каждое “да” есть и “нет”.

Отобранные стихотворения:

- Пррезы
- Будет!, 1922
- Зеркала, 1936
- Eternite Fremissant

Заключение

Резюмируя нашу работу, можно сделать следующие выводы:

- Дихотомии, лежащие в философии Серебряного века, были ее фундаментом, строительным материалом. Противоречива была, в том числе, оценка данной эпохи, одни исследователи говорили о небывалом культурном подъеме, когда как другие сетовали на упадок и разруху. И каждое мнение было по своему верным. В период конца 19 начала 20 столетия настоящее, земное было неустойчиво и зыбко, связь с реальностью нарушилась, и на смену ей пришло ирреальное, нездешнее, небесное царство. Между этими двумя мирами и обосновалась душа Серебряного века. Таким образом художественная антиномия утвердилась на главенствующем положении, и легла в основу как личностного, так и творческого развития ряда творцов.

- Характерной для поэзии Серебряного века, а в частности для течения символистов, к которому принадлежала Зинаида Гиппиус, была некая раздвоенность. В связи с этим исследователи ее творчества говорят об оппозициях разного рода: например, категория любви рассматривается как сила, которая противостоит смерти в борьбе Бытия и Небытия (Хитальский О.В.), равным образом исследователи отмечают оппозицию свое/чужое, слова и молчания, начала и конца, замкнутости и разомкнутости, мужского и женского, одиночества и соединения, жары и холода, божественного и дьявольского. Они обращают внимание на дуальность стиля З. Гиппиус на уровне ритмики, синтаксиса, композиции, сюжета и хронотопа. (Панова Е.Ю.). Также литературоведами были выявлены основные мотивы и символы, которые способствуют раскрытию данных категорий. Так, вера, любовь и смерть - выделяются многими как основные мотивы творчества З. Гиппиус, вместе с тем выделяются мотив времени, мотив сна, мотив прикосновения (к божественному и к земному), а символы луны, окна и зеркала - становятся главными проводниками между мирами. Все эти художественные особенности творчества

3. Гиппиус так или иначе идейно связаны с категорией земного и небесного, которую мы рассмотрели в нашей работе.

- Следом за литературоведами, в исследовании мы выявили главные антиномии в поэзии З.Н. Гиппиус. Это категории земного и небесного, и сопутствующие им антиномии смерть и воскресение, Бог и человек, вера и сомнение. Мы проследили их эволюции в поэзии Зинаиды Гиппиус.

- На раннем этапе творчества категории земного и небесного были связаны с образом темного стекла, которые разъединяет два мира, небесное - с одной стороны «мрачное», «зловещее», с другой хранящее в себе свет, который дает надежду на чудо, и земное, которое ассоциируется с образами могилы и тюрьмы.

- На позднем этапе творчества категория земного и небесного эволюционирует и на смену темного стекла приходит образ зеркала, которое уравнивает, сливает воедино два мира. *«И были, в зеркальном мгновеньи, /Земное и горнее – равны.»*(Зеркала). Человек обретает веру в воскресение, которую не имел в ранних стихотворениях, он побеждает небытие. Таким образом, на протяжении всех трех творческих периодов в поэзии З. Гиппиус происходило постепенное образное слияние всего со всем: человека с землей, земли с небом, неба с Богом, а Бога с человеком. И круг *«трепещущей вечности»* замыкается.

- Мотив веры и сомнения на раннем этапе творчества наполнен парадоксами, очень нестабилен. Присутствуют стихотворения, исполненные верой, («Благая весть»), но также присутствуют тексты, полные сомнений и разочарований в Боге. («Крик», «Глухота») Нами выявлен внутренний конфликт героини. Ясное и простое представление о Боге и вере не устоялось в ее картине мира.

-На втором и третьем этапе появляется мотив гражданской веры, веры в Россию, ее спасение и воскресение. («Знайте!»). Мотив сомнения, утраты веры практически исчезает на поздних этапах творчества. Вера утверждается сильнее

и отчетливее в душе лирической героини. Появляется стойкое убеждение в воскресение, спасение человеческой души и родной земли благодаря любви. Вера становится мостиком, которая объединяет, сливает воедино Бога и человека.

- Таким образом все антиномии так или иначе приходят к синтезу, от хаоса к гармонии, от парадоксальности к ясности, от смерти к вечности. На примере творчества З. Гиппиус можно наблюдать как антиномия, которая сначала вызывает сложности в осмыслении, в итоге примеряется в сознании человеческой души, и в единстве находит истину.

- В методической разработке были продемонстрированы возможности исследования поэтики и биографии Зинаиды Гиппиус в 11 классе, расширяющие представление учащихся о историко-литературном процессе Серебряного века. Материал обладает культурно-историческим потенциалом, способствует формированию представления о философии, поэтики рубежа веков, и судьбах его представителей.

Список литературы

1. Адамович Г. В. Зинаида Гиппиус // Мосты. 1968. № 13-14. С.204
2. Агеносов В.В. Литература русского зарубежья (1918-1996): М., 1998, 498 с.
3. Азадовский К.М., Лавров А.В. З.Н. Гиппиус: Метафизика, личность, творчество // Гиппиус З.Н. Сочинения. Стихотворения. Проза. Л., 1991, 664 с.
4. Аксенова А. А. Гиппиус Зинаида Николаевна // Литературная энциклопедия Русского зарубежья (1918-1940): сборник статей / Под ред. А.Н. Николуки М: 2001 с. 128-205
5. Асмус В.Ф. Эстетика русского символизма // Асмус В.Ф. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968, 654 с.
6. Баевский В.С. История русской поэзии 1730-1980 Компендиум: Учебное пособие. М., 1996, 320 с.
7. Бердяев Н. А. Преодоление декадентства / Н. Бердяев // Московский еженедельник. - 1909. - № 19 (16 мая Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 4 1989.
8. Бердяев Н.А. Русская идея // О России и русской философской культуре. 3 М.: Наука, 1990). - 50 с.
9. Бройтман С.У. Русская лирика XIX - начала XX в. в свете исторической поэтики. С.225
10. Богданова О. Ю. Теория и методика обучения литературе: Учебник для студ. пед. вузов/ Богданова О. Ю., Леонов С. А., Чертов В. Ф.; под ред. О.Ю. Богдановой - М.: Издательский центр «Академия» - 2004. - 400 с.
11. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста: учеб, пособие / Н.С. Болотнова. - М.: Флинта: Наука, 2007. - 520 с.
12. Епифанов П. Из жизни одной души. Взгляд на личность и творчество Зинаиды Гиппиус // Альманах «Крылья голубиные». 2006. № 1. С. 40—64

13. Злобин Тяжелая душа: Литературный дневник. Воспоминания Статьи. Стихотворения// изд Интелвик, 2004. 624 с.
14. Исупов КГ. Философия и литература «Серебряного века» (сближения и перекрестки) // Русская литература рубежа веков. (1890-е - начало 1920-х годов). Кн.1. С.94;
15. Карсалова, Е. В. Серебряный век русской поэзии : пособие для уч-ля // Новая школа, 1996. 192 с.
16. Келдыш В.А. Русская литература «Серебряного века» как сложная целостность // Русская литература рубежа веков (1890-начало 1920-х гг.). Кн.1. С.34.;
17. Кондрашина И. Б. Образы пространства и времени в поэзии З.Н. Гиппиус// диссертация: Волгоградский государственный педагогический университет, 2008. 20 с.
18. Колобаева Л.А. Русские символисты. С.96,293.
19. Литература русского зарубежья (1920—1990), учеб. пособие / под общ. ред. А.И. Смирновой. – 2-е изд., стер. – М.: Флинта, 2012 - с.129-139
20. Мережковский Д.С. Лев Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С.82 С.52
21. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. / Под ред. С.Л. Токарева. - М.: Большая Российская энциклопедия, Олимп, 1998. - Т. 2.-720 с.
22. Нартыев Н.Н. Поэзия З. Гиппиус: проблематика, мотивы, образы: Учеб. пособие. Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. С.108.
23. Одоевцева И. На берегах Сены. — М., 1989.
24. Панова Е.Ю. Стиль в системе художественного мироздания З.Н. Гиппиус// Магнитогорский Государственный Университет, 2008 - 24с
25. «Последние стихи» (1914—1918), З.Н. Гиппиус, издание «Наука и школа», Петербург, 66 сс., 1918.

26. Ронин О. Серебрянный век как умысел и вымысел...М.: Объединенное гуманитарное изд-во, 2000
27. «Сияния», серия «Русские поэты», выпуск второй, Париж, 1938.
28. «Собрание стихотворений». Книга первая. 1889—1903. З.Н. Гиппиус. Книгоиздательство «Скорпион», М., 1904.
29. «Собрание стихотворений». Книга вторая. 1903—1909. З.Н. Гиппиус. Книгоиздательство «Мусагет», М., 1910.
30. Соколов А.Г. Судьбы Русской литературной эмиграции 1920-х годов//изд. МГУ, 1991. с.184
31. «Стихи. Дневник 1911—1921». З.Н. Гиппиус, Берлин. 1922.
32. Флоренский П. Столп и утверждение истины. Т. 1. М.: Правда, 1990.
33. Хитальский О.В. Категория смерти в поэтическом языке З. Н. Гиппиус// Рос. гос. университет им. Герцена // СПб, 2007 -21 с.
34. Ханзен-Леве.А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм. С.74 и след.
35. Чистова М. В. Концепт андрогина в житнетворчестве З.Н. Гиппиус// диссертация/ Ярославский государственный педагогический университет: 2004. 23с.
36. Чичурина Д.А. Мотив плена в ранней лирики З.Н. Гиппиус// Актуальные вопросы современной науки: Сборник статей/ Уфа: Общество с ограниченной ответственностью Дендра, 2018. С. 32-35
37. Янишевская И.В. Опыт житнетворчества Зинаиды Гиппиус: к вопросу о мифологизации образа// Вестник русской христианской академии. 2014 № 4. С. 300-303
38. Яцуга Т. Е. Ключевые концепты и их вербализация в аспекте регулятивности в поэтических текстах З. Гиппиус// диссертация: Томский государственный университет, 2006. 30 с.

39. Temira Pachmuss. *Intellect and Ideas in Action: Selected Correspondence of Zinaida Hippus*. München, Wilhelm Fink Verlag, 1972, p. 76.

40. Matich Olga. *The Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius*. München, 1972.P.56