



УДК 821.161.1.09"18"

ББК 83.3(2=Рус)5

**ДЕКАДЕНТСКИЙ ИЗВОД
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ КОНЦА XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА
(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА З. ГИППИУС)**

(Статья 1)

Н.Н. Нартыев

В статье рассматривается декадентский извод русской поэзии конца XIX века сквозь призму духовно-интеллектуальных и художественных исканий З. Гиппиус. Подчеркивается способность Гиппиус осмыслить и творчески воплотить бытийную проблематику российской действительности эпохи «конца века».

Ключевые слова: декаданс, декадентство, «новое искусство», амбивалентность, дуализм, метафизика.

История декаданса в Европе, как известно, берет начало во Франции, справедливо воспринимаемой историками культуры как «родина всех стилей» (О. Мандельштам). Несмотря на существующее «разночтение» в датировке возникновения феномена, на наш взгляд, следует говорить о конце 1870-х – начале 1880-х годов. Несколько позже появляются первые серьезные литературные публикации¹, издается журнал «Декадент» (1886–89). Проблемой является и определение самого понятия «декаданс», поскольку «его объем разрастается, наполняется новым смыслом всякий раз, когда речь заходит об индивидуалистическом, пессимистическом и эсхатологическом началах в художественном творчестве» [11, с. 3].

Воплощенное в искусстве слова декадентское мироощущение отличала характерная «минорность» (вплоть до макабризма), призванная подчеркнуть принципиальную отъединенность человека *fin de siècle* (с фр. – «конца века») от враждебного ему внешнего мира. В России близкие, но не тождественные «упадочные» тенденции проявили себя в конце 1880-х – первой половине 1890-х годов. Если французская декадентская поэзия обнаруживала свои корни в искусстве романтиков, парнасцев и Ш. Бодлера, в русской поэзии в качестве предтеч могут быть названы С. Надсон, К. Фофанов, К. Случевский, в определенном смысле – все поэты эпохи «безвременья».

Русский декаданс не являлся целостным монолитным образованием. «Сложный и неоднозначный по природе, он был тесным спле-

тением философско-эстетических и литературно-художественных черт, которые далеко не всегда, даже условно, можно отделить друг от друга» [11, с. 13].

Для З. Гиппиус, стоявшей у истоков русского литературного модерна, декадентство – необходимый этап на пути к «новому искусству». Выдвижение последнего на авансцену в представлении некоторых старших символистов (З.Н. Гиппиус и Д.С. Мережковского, в первую очередь) также не было главной и конечной целью. За новациями в литературе (культуре) ожидалось масштабные и всеобъемлющие изменения в жизни российского общества в целом. При этом хорошо понималось, что серьезные перемены в обществе во многом зависят от самого человека – правда, не любого, а из генерации «новых» людей, на рубеже 1880–90-х годов только зарождавшейся.

Об утопичности подобного рода «проектов» говорить излишне. Важно другое. Значимые для общественного развития события происходили в интеллектуально-художественной сфере, лишь опосредованно связанной с российской действительностью. Искусство слова, ставшее более «персонализированным», глубоко личностным, оказалось способным по-новому воплотить актуальную проблематику индивидуальной и общественной жизни. У декадентов социальное (общественное) приглушено или даже вовсе заключено в скобки, акцент делается сугубо на проблематике единичного, индивидуального.

В творчестве Гиппиус начала 1890-х годов и почти всего десятилетия в целом круг затрагиваемых вопросов индивидуального бытия необходимо воспринимать именно в контексте декадентских умонастроений тогдашней литературной эпохи. С другой стороны, «упадочнические» мотивы не следует буквально связывать с мироощущением поэта, тем более с его темпераментом и психикой². В широком смысле «упадочность» (тревожно-пессимистическое восприятие жизни) присутствует во всех периодах общеевропейской истории интеллектуально-художественного постижения действительности. На рубеже XIX–XX веков «декадентские» мотивы в сгущенном виде отражали сущность негативных изменений, происходивших с человеком в ци-

вильзованном обществе: прежде всего, рост безверия, апатии, растерянности, неуверенности и страха.

Ранние тексты Гиппиус – как поэтические, так и прозаические – неизменно «вызывали противоречивые толки и громко обсуждались» [18, с. 4), причем «непонимание» смысла произведений граничило с «априорным» их неприятием. Подтверждают сказанное литературно-критические отзывы в «толстых журналах» того времени («Исторический вестник», «Мир божий», «Русское богатство» и др.).

Так, в статье «Болезнь или реклама» ее автор, Б.Б. Глинский, без обиняков заявляет, что З.Н. Гиппиус «страдает явной неврастенией на почве анемичного литературного творчества» [9, с. 633]. Столь же нелестны и несправедливы «Критические заметки» А. Богдановича, где усматриваются в поэзии Гиппиус лишь «откровенная самовлюбленность» и «декадентское оригинальничанье» [1, с. 258]. В подобном ключе написана и статья Н.К. Михайловского «Г-жа Гиппиус и “ступени к новой красоте”» (Русское богатство. – 1896. – № 3).

Такое «принципиальное» нежелание традиционной критики принять поэтические произведения З. Гиппиус конца 1880-х – начала 1890-х годов (как и ранние стихи Д. Мережковского, Ф. Сологуба, А. Добролюбова, В. Брюсова и др.) означало не только ее неконструктивность. В порубежной России в условиях кризиса общественного сознания и традиционных нравственных норм жизнь отдельного человека заметно осложнилась и проблема индивидуального бытия стала одной из самых дискуссионных. Русская литература, с четкостью сейсмографа отреагировав на происходящее, занялась поиском «новой эмоциональной, социальной, философской опоры личности» [20, с. 73].

Специфическая особенность рассматриваемого периода заключается в том, что «споры и противоречия в общественной жизни <...> лежали в основе духовных поисков во всех областях, от сугубо литературной до остальных, тесно с нею связанных: художественной, философской, религиозной» [14, с. 14].

Главным в этих «многообразных и в то же время единых интеллектуальных поисках» было прояснение отношения «новой литературы и новой культуры, во-первых, к богатому литературному и культурному прошлому, во-вторых, к западноевропейским культурным и литературным тенденциям» (цит. по: [14, с. 14]).

Художественное творчество русских символистов первого призыва складывалось и развивалось в русле основных тем и идей, разрабатываемых писателями XIX века, как отечественными, так и зарубежными. Именно в этом, а не в прямом «русском отражении французского символизма», как считал Н.К. Михайловский, заключается генетическая особенность символистского искусства в России.

Если подойти к данному вопросу шире и не сосредоточивать все внимание на эстетическом аспекте явления, причины и обстоятельства зарождения символистского движения прочитываются в контексте глобальных изменений общемирового характера. Прошедшие в России на рубеже двух столетий события – независимо от того, затрагивали ли они общественно-политическую или культурную сферу жизни, – связываются с эволюционными процессами, протекавшими повсеместно: «...Во всем мире совершалась длительная и медленная, но глубокая и решительная, поистине непрерывная революция, не имевшая сугубо политического характера и способная преобразовать все аспекты жизни, от научного знания до экономической системы, от религиозной деятельности до коллективного поведения, от художественного восприятия до социальных институтов, создававшая предпосылки для нового человеческого сознания и нового отношения ко всему предшествующему развитию человечества» [14, с. 12]. В подобном контексте не так уж и неправы критики, объединяющие «декаданс» с романтизмом или символизмом³.

Проблема личностного, приобретающая особое значение к концу столетия, рассматривается в декадентском искусстве на метафизическом уровне. Принято считать, что именно благодаря опоре на лучшие образцы русской литературы и культуры, пронизанные религиозным духом, старшие символисты (за исклю-

чением Ф. Сологуба и А. Добролюбова) сумели достаточно быстро преодолеть декадентство и эстетизм, а вопросы индивидуального бытия стали рассматриваться ими в тесной связи с особенностями общественного и всемирного устройства. Не следует забывать, что «символизм с самого начала и не хотел ощущать себя литературным направлением», «не хотел быть “только искусством”, но прежде всего мироощущением и умонастроением» [12, с. 3]. Самым сложным в определении сущностных сторон декадентства является трудность проведения демаркационной линии с символизмом, из-за чего их то отождествляют, то разводят в противоположные стороны. Истина же, как это часто бывает, – в «золотой середине»: декадентство не вечный, но «неизбежный двойник» символизма.

Символистское движение в России не было однородным – оно вбирало в себя несколько вполне самостоятельных течений и школ, однако они объединялись исходным положением символистской эстетики, а именно «рассматривали действительность дуалистически, раскалывая ее на мир внешних видимостей и мир внутренних идеальных сущностей» (цит. по: [10, с. 60]).

Все остальные компоненты эстетической системы символизма связаны с этим тезисом и представляют его производные. «Символисты, – пишет В. Гофман, – разделяли опыт на внешний, эмпирический, и внутренний, эзотерический; различали два пути познания – логическое, каузальное познание, схватывающее внешние явления, приводящее их в порядок, и познание интуитивное, созерцательно-экстатическое, озаряющее глубины внутреннего опыта, постигающее духовную сущность мира; признавали интуитивистический метод познания не только высшим, уводящим за пределы предельного из “голубой тюрьмы” трех измерений, но и единственным творчески активным методом, который позволяет созидать “миры иные”» (цит. по: [10, с. 60]).

В чем заключается своеобразие идейно-эстетических взглядов и поэзии З. Гиппиус начала 1890-х годов? Чтобы ответить на этот вопрос, следует обратиться к истокам творчества З. Гиппиус, определить ее отношение к русской и зарубежной классической,

а также новейшей западноевропейской литературе, к отечественной и западной философии и эстетике.

В случае с Гиппиус необходимо говорить в первую очередь о рецепции опыта русских писателей-классиков и Вл. Соловьева. Писательница талантливо продолжила линию философского осмысления бытия, в поэзии связываемую с Баратынским, Тютчевым, позже – с Вл. Соловьевым, в прозе – с Достоевским. Из западных влияний, которым Гиппиус, в сущности, была мало подвержена, можно отметить определенное воздействие на ее творчество идей Ф. Ницше. Не остались незамеченными важнейшие тенденции, обозначившиеся в западноевропейской культуре и литературе в конце XIX – начале XX века, однако, будучи в поле зрения, они не стали весомым фактом ее духовной и творческой биографии. Тем не менее, в связи с подобными явлениями, заполонившими не-реалистическую литературу (страх перед жизнью, эстетизация смерти и др.), возникает неоднозначно освещаемый в научных исследованиях вопрос о декадентском изводе творчества Гиппиус.

В России рубежа веков общественно-политическая действительность характеризовалась рядом негативных изменений: рушились устои веры, распадалась привычная система ценностей, на которые человек прежде твердо ориентировался. Гиппиус, сознавая опасность происходящего, в своем творчестве пыталась найти противодействие деструктивным тенденциям. Она полагала, что реальность – человек и окружающий его мир – намного сложнее и многообразнее всех систем (будь то монархический режим, традиционная церковь или наука), при помощи которых ее пытаются распознать, объяснить и упорядочить. Вряд ли будет преувеличением мысль о том, что из всей реальности человеку открывается лишь небольшая ее часть, причем часто та, которую можно интерпретировать в словах и понятиях.

Последнее утверждение, по мнению Гиппиус, справедливо и в отношении систем эстетических (художественных). Ей представлялось, что наиболее успешным и значитель-

ным на трудном пути освоения реальности является опыт поэтический, под которым не следует буквально понимать стихотворчество. По замечательному выражению О. Паса, «поэтическое слово» – «это нездешнее свидетельство единства человека и мира, их первозданной и утраченной целостности» [19, с. 184]. Не об этой ли «утраченной целостности» говорит декадентское искусство?

Критическое освоение поэтического наследия Гиппиус требует учета специфических особенностей ее личностного (духовного, интеллектуального, поведенческого) облика. Существует большое количество противоречивых и даже взаимоисключающих суждений об этом удивительно талантливом и, главное, цельном художнике и человеке; уже при жизни поэта возникает множество мифологизированных историй, связанных с жизнью и творчеством Гиппиус. Справедливости ради отметим, что писательница, как и многие из ее современников в подобных случаях, всячески содействовала этому. Но что двигало ею, какими причинами было вызвано подобное мифотворчество? Было ли оно только игрой, или в нем выражалась сознательная и выверенная позиция художника?

Сильный и зоркий ум, давший глубокое понимание несовершенства и «условности» современных общественно-политических институтов и пробудивший страстное желание обнаружить высший смысл человеческого существования, с одной стороны, и ощущение опасности возможной или даже необратимой на фоне кризиса духа потери лица человеческого – с другой, заставили Гиппиус прибегнуть к своеобразной защите своего внутреннего мира, принесшей ей славу «декадентской мадонны».

Верным представляется утверждение, что «мистицизм был частью ее внутреннего мира, а мистификация – свойством природы, проявлявшимся в зачастую вызывающем поведении, оригинальной прическе, манере одеваться...» [20, с. 75].

Как защитную маску, оберегающую ее сокровенное от посягательств со стороны «призрачного» мира, можно воспринимать и ее мужские костюмы, и привычки в жизни, а в литературе – многочисленные мужские псевдонимы. По свидетельству В. Злобина, Гиппиус «вообще любила мистифицировать

<...>. Недаром говорили о ней в шутку, что она – англичанка, Мис Тификация» [13, с. 30]. Но важнее другое: за «маской» (внешним) скрывалась «душа» (внутреннее, интимное).

Мистификация для Гиппиус – это качество, связанное не столько с желанием эпатировать благопристойное общество в духе «прóклятых поэтов», сколько все с тем же стремлением оградить и сохранить свою «самость».

В. Брюсов, внимательно следивший за творчеством Гиппиус, разделял ее литературный путь на три этапа: «Первый, когда ее мирозерцание исчерпывалось чистым эстетизмом, второй, когда ее живо заинтересовали вопросы религиозные, и третий, когда к этому присоединился столь же живой интерес к вопросам общественным» [6, с. 452–453].

Периодизация творчества Гиппиус, предложенная Брюсовым, сейчас представляется несколько схематичной, а определение первого этапа, характеризующего раннюю поэзию, – едва ли верным. По крайней мере, оно требует уточнения: поэтические произведения Гиппиус с конца 1880-х и до середины 1890-х годов, на наш взгляд, предпочтительнее связывать с декадентством, а не с эстетизмом.

В вопросе об истоках русского декаданса применительно к Гиппиус более правильным представляется говорить об определенном воздействии на ее мироощущение творчества русских художников «безвременья» – К. Случевского и особенно С. Надсона, а не о влиянии французских «прóклятых поэтов».

Период увлечения поэзией Надсона в жизни Гиппиус был непродолжительным, но ее прочно и надолго связали с декадентами. Если на рубеже двух последних десятилетий XIX века это было справедливо, то в конце 1890-х – начале 1900-х подобная «квалификация» перестала устраивать поэта-символиста, и Гиппиус приходилось разяснять свою позицию: «Меня занимало, собственно, не декадентство, а проблема индивидуализма и все к ней относящиеся вопросы» (цит. по: [20, с. 81]).

Декадентство – как мироощущение и искусство, его воплощающее, – возникло в результате кризиса европейского общества, который негативным образом затронул духовные и психологические аспекты жизни людей;

искусство «упадка» – констатация кризиса и протест против него одновременно. «Подлинное декадентство или упадочность, – пишет П.Н. Милюков, – есть плод нарушенного равновесия душевных сил на почве физиологического вырождения. Это – настроение пессимизма и бессилия» (выделено автором. – *Н. Н.*). Описывая «каталог психических состояний, специфически свойственных декадентству», ученый добавляет: «В основе тут лежит мрачное настроение, прерываемое вспышками экстаза. Отвращение от жизни чередуется с потребностью жить всем существом – и с невозможностью осуществить эту потребность. Жажда деятельности и уверенность в своей способности перевернуть весь мир, стоя в центре мироздания, сменяется более обычным чувством собственного бессилия, прикрываемым презрением к миру, недостойному героических усилий» [15, с. 322].

Наличие в поэзии декадентских образов и мотивов, впрочем, не позволяет автоматически признать ее сугубо декадентской. Так, в ряде ранних стихотворений Гиппиус («Отрада», «Сонет», «Цветы ночи», «Однообразие» и др.) отчетливо заметны мотивы бессилия, покинутости, бессмысленности человеческого существования, с одной стороны, и привлекательности, спасительности смерти – с другой, но достаточно ли оснований однозначно говорить о декадентском характере всей ранней поэзии Гиппиус?

В отечественном литературоведении примерно до рубежа 1980–1990-х годов декадентство как явление искусства серьезно не изучалось, но между тем непременно ассоциировалось только с чем-то плохим и ужасным. Возможно, правы исследователи, определяющие искусство «упадка» как сложное, структурированное явление и предлагающие различать «декадентство» и «декадентцину». Для них декадентство – искусство, не лишенное своеобразного эстетического обаяния и позитивного идейного содержания.

В зарубежном литературоведении подобное восприятие декадентства давно уже стало традиционным. Несмотря на пафос отрицания и элементы эпатажа, по мнению западных ученых, декадентство – наряду с символизмом, а фактически раньше – ведет «борьбу с философией утилитаризма и любой позитивистской

моралью», представляя, следовательно, «скорее чем-то революционизирующим в искусстве, чем усталой резиньяцией или эстетизмом конца века» (цит. по: [16, с. 376]).

Ситуация вокруг декадентства и символизма в отечественной науке была усугублена некорректным использованием терминов: «символизм» на раннем этапе развития привычно именовался не иначе, как «декадентством», что создало прецедент и породило стойкую традицию. Основания для этого, безусловно, были: в России, как и в Европе в целом, значительно усложнилась жизнь отдельного человека, и художественные натуры (назовем мы их декадентами или символистами) сумели уловить и отразить в своем творчестве ощущение приближающейся катастрофы – по крайней мере, неизбежных глобальных изменений, однако важно не только «различать», но и «отличать». Более того, принципом «отличения» не должно стать обличение первого вторым.

С подобным мироощущением жила в 1890-е – начале 1900-х годов и Гиппиус, о чем свидетельствует содержание предисловия к первому поэтическому сборнику: «...современный поэт утончился и обособился, отделился как человек (и, естественно, как стихотворец) от человека, рядом стоящего, ушел даже не в индивидуализм, а в тесную субъективность. Именно обособился, перенес центр тяжести в свою особенность, и поет о ней, потому что в ней видит свой путь, святое своей души» [8, с. 24]. Миросозерцание поэтессы активно усваивает такое фундаментальное понятие, как «самость», ставшее позднее краеугольным камнем ее символистской поэзии; «самость» обнаруживается внутри человека и вне его, но только тот, кто сумеет найти свое «я», способен увидеть «самость» вокруг себя: в людях, природе, вселенной. Таким образом, Гиппиус пытается донести до читателя важную мысль о том, что все в мире взаимосвязано и взаимообусловлено.

Уже в 90-х годах в русской литературе «четко осознавалось не просто различие между “декадентством” и “символизмом”, а их противопоставленность друг другу» (В. Страда). Об этом не раз пишет и Гиппиус. Так, еще в 1896 году писательница, называя «болезненное декадентство и бессилие» «шум-

ной заразой», признавалась, что «пуше огня» боится «всякого декадентства, и даже всякого к нему прикосновенья»; подобными настроениями отмечена ее переписка с Сологубом – ярким и последовательным декадентом. В одном из посланий (1897) Гиппиус, отдавая должное его таланту, выражает надежду, что в его творчестве «не останется *пришлого декадентства*» (выделено нами. – Н. Н.) (цит. по: [2, с. 31]).

Тем не менее, идейное самоопределение Гиппиус тесно связано с мироощущением человека «конца века», а ее «декадентские» стихи – одно из характерных проявлений в литературе кризисности человеческого сознания, обострившейся в этот период. Очень точно и определенно высказался по данному поводу Н. Бердяев: «Гиппиус принято считать одной из первых в русском декадентском движении. Это верно лишь отчасти. Гиппиус имела несомненное отношение к декадентству, но занимала там совсем особое место, так как в ней уже намечалась возможность преодоления всякого декадентства» [5, с. 278].

«Декадентство» Гиппиус следует рассматривать наряду с проблемой «нищезанствва», поскольку и то, и другое предстало важным и необходимым этапом на пути идейного самоопределения и поиска собственной художественной индивидуальности; условно этот путь может выразить формула «декадентство – нищезанство – новое религиозное сознание», однако ее нельзя воспринимать лишь как ряд последовательных превращений.

Декадентство как мировосприятие привлекало внимание художника конца XIX века своим пафосом отрицания, направленного не только против буржуазного общества, но зачастую и на самого протестующего. В философии Ницше антибуржуазный протест приобретает всеобъемлющий, тотальный характер, в нем содержится «дерзкий вызов современности вообще, протест против всего того, чем живет современный человек, против его религиозных верований и философских идей, против наших идеалов, социальных и этических, против современной науки и искусства» [23, с. 168–169].

И «декадентство», и особенно «нищезанство» не могли не вызвать отклика в душе Гиппиус. Тем не менее, философия Ницше, в

которой, по мнению Е. Трубецкого, «с необычайной силой высказалась неудовлетворенность современного человечества его настоящим и мучительная тревога за будущее» [23, с. 170], была Гиппиус отвергнута. Как и немецкий мыслитель, скептически, а то и с презрением смотрит писательница на человечество, так же ненавидит «чернь», «толпу», но не может и не желает отказаться от Бога, принять «сверхчеловека» Ницше.

Именно убежденность Гиппиус в невозможности высшей свободы вне идеи Бога помогла ей, как и русским философам-идеалистам, понять, что «глубина пессимистического отрицания есть ступень на пути к новому обращению» [7, с. 303].

В этом смысле для писательницы в учении Ницше, несомненно, было определенное положительное содержание. Как справедливо подметил Н. Бердяев, «через Ницше новое человечество переходит от безбожного гуманизма к гуманизму божественному, к антропологии христианской» (цит. по: [7, с. 303]).

Если декаденты и Ницше отразили, выражаясь словами Заратустры, «время, когда человек не родит больше звезды», то русские неоидеалисты и символисты полагали, что именно сейчас «настало время, чтобы человек посадил росток высшей надежды своей» [17, с. 11].

Значимость и привлекательность идей Ницше для русских символистов, и в частности для Гиппиус, заключалась «не в их теоретической оригинальности», а «в той интимной силе, с которой тут личность обращается к личности, в том, что, по его собственному выражению, может быть опровергаемо, но не может быть “похоронено”» [3, с. 466].

Понимая, что декаданс представляет собой «неоднозначный культурный феномен», современные исследователи предлагают «для уяснения художественной природы декадентского творчества... осознать не предварительный его характер по отношению к символизму, а итоговый – во французской литературе, безусловно, по отношению к натурализму, в русской гораздо шире – по отношению ко всей классической традиции» [11, с. 4–5]. Эта, достаточно продуктивная, рекомендация тем не менее исчерпывающе не объясняет «декадентское» творчество З.Н. Гиппиус конца

1880-х – середины 1890-х годов. Нам представляется более правомерным говорить скорее о постоянном поиске поэта, нежели об однозначном обретении им «декадентской» пристани. В конечном итоге, «декаданс», как и «ницшеанство», способствовал выработке Гиппиус собственной философии «подлинного индивидуализма». Декаданс «как настроение и тема» (О. Ронен) ярко и характерно «окрасил» ее стихи рубежа 80–90-х годов XIX века. «Декадентская» поэзия Гиппиус указанного периода стала знаменательной попыткой актуализации главного вопроса всей европейской литературы конца XIX – начала XX века – проблемы индивидуального бытия.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «После того как П. Верлен в стихотворении “Томление” (1883) увидел романтического “проклятого поэта” современником римского Д. (“Я римский мир периода упадка...”), а Ж.К. Гюисманс в романе “Наоборот” (1884) вывел в лице дез Эссента тип декадентской личности, представив как различные модусы ее программного эстетизма и дендизма (“искусство жизни”), так и подробный список “декадентских” книг, художников, композиторов разных времен, мифологию Д. можно было считать сложившейся» [21, стб. 205].

² См., например: [4].

³ На взгляд В.М. Толмачева, «основные ценности европейской культуры и в XIX веке, несмотря на ускорение секуляризации, были так или иначе связаны с христианством и христианским гуманизмом». И поиски декадентами утраченной гармонии и смысла жизни, даже если декларируется обратное, обозначают «задачу писательства как свободы творчества, осознанно или неосознанно претендующего на решение посясторонней религиозной задачи» [22, с. 45].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. А. Б. (Богданович А.) Критические заметки / А. Б. // Мир Божий. – 1896. – № 2. – С. 252–264.
2. Азадовский, К. М. З. Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество / К. М. Азадовский, А. В. Лавров // Сочинения: стихотворения. Проза / З. Н. Гиппиус. – Л. : Худож. лит., 1991. – С. 3–44.
3. Андреас-Саломе, Л. Фридрих Ницше в своих произведениях / Л. Андреас-Саломе // Фридрих Ницше и русская религиозная философия :

в 2 т. – Минск : Алкиона Присцельс, 1996. – Т. 2. – С. 463–527.

4. Баженов, Н. Н. Символисты и декаденты : психiatr. этюд / Н. Н. Баженов // Памяти В. Г. Белинского : лит. сб. – М. : [Б. и.], 1899. – С. 279–311.

5. Бердяев, Н. А. О русских классиках / Н. А. Бердяев. – М. : Высш. школа, 1993. – 368 с.

6. Брюсов, В. Я. Среди стихов: 1894–1924 : манифесты, ст., рец. / В. Я. Брюсов. – М. : Сов. писатель, 1990. – 720 с.

7. Войцкая, И. Пересечения и пределы бытия / И. Войцкая // Фридрих Ницше и русская религиозная философия : в 2 т. – Минск : Алкиона Присцельс, 1996. – Т. 1. – С. 301–324.

8. Гиппиус, З. Н. Необходимое о стихах / З. Н. Гиппиус // Стихотворения. Живые лица / З. Н. Гиппиус. – М. : Худож. лит., 1991. – С. 24–27.

9. Глинский, Б. Б. Болезнь или реклама / Б. Б. Глинский // Истор. вестник. – 1896. – № 2. – С. 633–636.

10. Гофман, В. Язык символистов / В. Гофман // Лит. наследство. – М. : Журн.-газ. об-ние, 1937. – Т. 27–28. – С. 54–105.

11. Долгенко, А. Н. Русский декадентский роман : монография / А. Н. Долгенко. – Волгоград : Перемена, 2005. – 254 с.

12. Ермилова, Е. В. Теория и образный мир русского символизма / Е. В. Ермилова. – М. : Наука, 1989. – 176 с.

13. Злобин, В. Тяжелая душа / В. Злобин. – Вашингтон : Изд. Рус. кн. дела в США, Victor Kamlin, 1970. – 140 с.

14. История русской литературы: XX век: Серебряный век / под ред. Ж. Нива и др. – М. : Изд. группа «Прогресс» – «Литера», 1995. – 704 с.

15. Милюков, П. Н. Очерки по истории русской культуры : в 3 т. / П. Н. Милюков. – М. : Прогресс. Культура. Ред. газ. «Труд», 1994. – Т. 2. Ч. 1. – 416 с.

16. Небольсин, С. А. Литературно-эстетические концепции русского модернизма в оценках современного буржуазного литературоведения Запада / С. А. Небольсин // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX – начала XX в. – М. : Наука, 1975. – С. 373–406.

17. Ницше, Ф. Так говорил Заратустра / Ф. Ницше // Сочинения : в 2 т. / пер. с нем. ; сост., ред. и авт. примеч. К. А. Свасьян. – М. : Мысль, 1990. – Т. 2. – С. 6–237.

18. Осьмакова, Н. И. «Единственность Зинаиды Гиппиус» / Н. И. Осьмакова // Собрание сочинений. Т. 1. Новые люди : романы. Рассказы / З. Н. Гиппиус – М. : Рус. книга, 2001. – С. 3–26.

19. Пас, О. Поэзия одиночества и поэзия сопричастности / О. Пас // Диапазон. – 1991. – № 4. – С. 183–190.

20. Полукарова, Л. В. «Надо всякую чашу пить – до дна»: (О личности и творчестве З. Н. Гиппиус) / Л. В. Полукарова // Лит. в школе. – 1996. – № 5. – С. 72–84.

21. Толмачев, В. М. Декаданс / В. М. Толмачев // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 203–209.

22. Толмачев, В. М. Сто лет спустя / В. М. Толмачев // Вопр. лит. – 1997. – № 2. – С. 42–48.

23. Трубецкой, Е. Философия Ницше : (крит. очерк) / Е. Трубецкой // Фридрих Ницше и русская религиозная философия : в 2 т. – Минск : Алкиона Присцельс, 1996. – Т. 1. – С. 165–297.

DECADENT RECENSION

IN RUSSIAN POETRY AT THE END OF XIX – BEGINNING OF XX CENTURY

(The first article)

N.N. Nartyev

The article studies decadent recension in Russian poetry at the end of XIX through the lens of Zinaida Gippius' spiritual and intellectual, and artistic pursuit. The research stresses Gippius' ability to comprehend and creatively embody ontological range of problems of Russian reality of "the end of the century" period.

Key words: *decadence, decadency, "new art", ambivalence, dualism, metaphysics.*