

## ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР З. ГИППИУС В АСПЕКТЕ ИДЕЙ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ

Поиск Бога в душе считается основным истоком творчества З. Гиппиус. Пласт православной культуры оказывается базовым в формировании художественной модели мира З. Гиппиус. Идеи православной культуры (сакрализации слова, безмолвия, преодоления греховного начала и др.) оказали влияние на жанровое (жанр молитвы), образное (образ Христа, Марии и др.), тематическое (тема Бога, тема греха, тема детства и др.) своеобразие поэтического и прозаического творчества З. Гиппиус.

**Ключевые слова:** *художественный текст, жанр, молитва, религиозность.*

Связь с православной культурой всегда благоприятно сказывалась на развитии русской литературы. Библия играла роль образного, тематического, идейного источника для поэтов, делилась опытом сакрализации слова. Н. Б. Мечковская совершенно справедливо отмечает, что «в культурах, исповедующих религии Писания, религиозные потребности выступают как фактор, который не только развивает коммуникативные возможности языка, но и стимулирует и углубляет рефлексию над языком» [1, с. 277]. В свою очередь поэзия, «питаемая духовностью и образностью славянской Библии, сама становится источником особой языковой выразительности, символов, определяющих своеобразие русского «поэтического зрения», русской «поэтической картины мира» [2, с. 31].

В данной работе рассматривается роль идей православия в формировании жанрового, тематического, образного своеобразия лирики и прозы З. Гиппиус.

Поэзия З. Гиппиус вместе с творчеством Д. Мережковского «обозначила религиозно-философскую линию в движении русского символизма» [3, с. 49]. «Поиск Бога в душе, ожидание чуда» считается основным истоком творчества З. Гиппиус [там же, с. 41]. В диссертационном исследовании А. О. Бисерова новохристианская философия определяется как главный фактор, формирующий художественную модель мира автора и определяющий принципы ее творчества и жизненное поведение [4, с. 4].

Первый религиозный опыт она приобрела под влиянием бабушки с материнской стороны, которая «не умела читать», «всю жизнь ходила в платочке и даже с нами не обедала» [5, с. 523]. В автобиографической заметке З. Гиппиус признается, что полосы абсолютной безрелигиозности у нее никогда не было: «Зеленую детскую «бабушкину лампадку» скоро, конечно, заслонила жизнь. Но жизнь, сталкивавшая меня постоянно с тайной смерти, с тайной Личности, с тайной прекрасного, не могла перевести душу в ту плоскость, где не зажигаются никакие лампадки» [там же, с. 526].

Религиозность поэзии и прозы Гиппиус – отнюдь не внешний, формальный показатель, а «глубоко сущностный, концептуальный признак, без учета которого трудно будет понять и осмыслить уникальный мир декадентской мадонны» как одно из ярчайших и по-своему закономерных проявлений русского духовного самосознания начала XX столетия [6, с. 326].

По нашему мнению, идеи сакрализации слова, безмолвия (молчания), греховности человека, нравственного преображения являются ключевыми в поэтических и прозаических текстах З. Гиппиус и определяют тематическое, образное, жанровое своеобразие художественных текстов прозаика и поэта.

*Идея сакрализации слова* не нова в русской литературе. Человек противопоставлялся животному как словесное, разумное существо существу бессловесному: «Имевшее божественное происхождение, слово представлялось как атрибут разумной деятельности человека» [7, с. 163]. (ср.: «Слово есть первый признак сознательной разумной жизни», «слово есть воссоздание внутри себя мира», [8, т. 4, с. 221]). Данная идея оказала существенное влияние на жанровую природу ее лирики.

З. Гиппиус сама определила жанр своих произведений, назвав их молитвами<sup>1</sup>, «естественной и необходимейшей потребностью человеческой природы» [9, с. 240]. «Исчезнет молитва, порыв – исчезнет человек», – писала она в своих дневниках [там же, с. 241]. В молитве растворяется язвительность, насмешливость, обнаженная в своих последних пределах предстает перед читателем душа поэта. Молитвы З. Гиппиус – «плод долгих дневных и ночных бдений, она аккумулирует в себе духовный опыт личности» [6, с. 323]. Следует отметить расслоение в жанре молитвы: собственно молитва («Дар», «Божья», «Оправдание», «Господи, дай увидеть», «Ему»); молитва, включенная в сюжетный ход («Баллада», «Страх и смерть», «Август», «Наше Рождество»), пародийные молитвы («Исповедь Христианина»), повествование о мо-

<sup>1</sup> См. об этом [26].

литвенном состоянии («Не здесь ли?», «Нелюбовь», «Ключ», «Земля», «Ограда»).

К жанру молитвы обращались А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев, К. Рылеев. Интерес поэтов к жанру молитвы не случаен: молитва является одной из первых попыток обожествления Языка, сакрализации Слова как результата всей духовной деятельности человека. Уникальность данного жанра проявляется в том, что тексты молитвы, веками сохраняя общие структурные элементы, всегда остаются индивидуальными, «своеструнными» [10, с. 17].

В творчестве многих поэтов (А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и др.) тексты молитв единичны и отражают «определенный этап духовного самосознания поэта, когда творческий дар, поэтическое искусство находят воплощение в универсальной модели мировидения» [11, с. 13].

У З. Гиппиус **жанр молитвы** становится основным в ее творчестве, молитва оказывается не только формой диалога с действительностью, но и своеобразным «духовным поединком» с пороками окружающего мира. Поэт, отдавая предпочтение религиозно-философской проблематике, уже в начале своего творчества в предисловии к первому сборнику стихов начинает «культивировать молитву как очень емкую и перспективную литературную форму» [12, с. 645]. В то же время, избрав жанр молитвы («моей» молитвы, «обособленной», «своеструнной» и «поэтому для других ненужной» [10, с. 17]), усложнив свои тексты религиозно-мистическими концепциями, она предчувствовала отчуждение от массовой читательской аудитории и обреченность на одиночество, «неуслышанность» в XX в.

М. Шагинян в книге о поэзии З. Гиппиус, вышедшей в начале XX в., сделала следующие подсчеты: из 161 стихотворения «более пятидесяти являются выражением отношения автора к Богу, прямого или косвенного, ...причем одиннадцать из этих стихотворений... суть прямые – *по форме и содержанию* (курсив мой. – Т. Я.) – молитвы, сознательно облеченные автором в стихотворную форму» [13, с. 28].

Можно выделить основные языковые особенности молитв, сохраненные у З. Гиппиус в большинстве текстов подобного рода, являющиеся универсальными регулятивными средствами молитвенного дискурса. В грамматике «волевому языку» молитвы «принадлежит область повелительного наклонения и звательного падежа в имени» [14, с. 147]. *Имя* в молитве предстает, как определяет И. Ю. Черепанова вслед за П. Флоренским, своего рода «социальным императивом» [15, с. 99]. К универсальным средствам воздействия относятся лексические, семантические повторы (лексические единицы с общим семантическим компонентом

«слабости», «беззащитности») и синтаксический параллелизм.

З. Гиппиус придерживается композиционного образца молитвы, отступления от первичного речевого жанра проявляются в характере адресации и в отсутствии одного из традиционных его элементов. Отступление от канонического жанра молитвы наблюдается в отказе от такого завершающего структурного элемента, как «аминь» («Аминь» – истинно, воистину, подлинно, верно и крепко» [8, т. 1, с. 14]. Во-первых, такой финал стихотворной молитвы «обнажает эстетическую направленность поэтического текста» [11, с. 27]. Во-вторых, данная особенность придает молитве определенную открытость, незавершенность и связана с появлением в стихотворной молитве внешнего адресата – читателя (в «естественной» молитве единственный адресат – Бог). В связи с этим жанр в некоторой степени утрачивает присущую ему сакральность. В текст вводится игровой элемент, связанный со спецификой стихотворной молитвы, которая находится на стыке искусства и религии.

В жанрах «на протяжении веков их жизни накапливаются формы видения и осмысления определенных сторон мира» [16, с. 332], и некоторые аспекты духовной жизни человека (проблема греха, проблема самоотречения человека и др.), так или иначе являющиеся предметом рассмотрения в произведениях разной жанровой ориентации, идейной направленности, в молитве обретают особую остроту и конфликтность.

Культивируемый поэтом жанр молитвы испокон веков связан с молчанием, тишиной, безмолвием, которые являются основными принципами христианства [17, с. 13]. Митрофан Ладыженский в книге «Сверхсознание и пути его достижения» [18] объясняет безмолвие или бесстрашие как «состояние вполне раскрытого в человеке Высшего духовного начала. Это то состояние, когда человек совершенно не зависит от жизни формы, а подчинен только законам жизни Духа. Состояние это связано с законами сверхсознания, «внутренне ощущения этого состояния неизреченны, как неизреченно ощущение духовной молитвы, как неизреченно всякое высшее мистическое состояние» [там же, с. 289]. Безмолвие понимается как результат непрерывной духовной молитвы. Преподобный Никита Стифан заметил: «Безмолвие – тишина от страстей, стояние сердца в Боге, беседа Божия, молитва умная, Единение и совокупление с Богом» [там же].

Согласно мнению христианина, молитва предполагает особое «состояние», «внутреннюю речь», в отличие от заклинания в ней не так важно точно произнести каждое слово. «В религиозной практике христиан имели место два вида молитвы – «умная молитва», совершенная без слов, речь внутрен-

няя и молитва внешняя, такая молитва озвучивается и сопровождается ритуальными действиями» [19, с. 21]. Принцип Нагорной проповеди – «не в многословии будет услышан» человек, обращающийся в молитве к Богу, – «в корне изменил отношение человека к тексту» [17, с. 13]. Для поэта текст становится лишь «введением к тому, что надо сказать» [там же, с. 13]. Таким образом, идея безмолвия как духовной молитвы и молчания как следствия соприкосновения с трансцендентным, с Богом обусловила не только жанровое, но и образное своеобразие художественных текстов З. Гиппиус.

В лирике З. Гиппиус образ Христа – сквозной, и, действительно, не было в литературе поэта, упоминавшего имя бога так часто [20, с. 78]. К библейским источникам, кроме образа Иисуса, восходят образы апостола Фомы, усомнившегося в воскресении Иисуса («Воскресенье»), Лазаря, Иуды («Нескорбному Учителю», «Шел»), Симеона («Господи, дай увидеть»), Николая-Угодника («Три сына – три сердца», рассказ «Николово пожаленье»), Марии («Дар»).

В стихотворении «Сообщники» (В. Брюсову, 1902) именно *молчание* раскрывает образ Христа.

Ты думаешь. Голгофа миновала,  
При Понтии Пилате пробил час,  
И жизнь уже с тех пор не повторяла  
Того, что быть могло – единый раз?

Иль ты забыл? Недавно мы с тобою  
По площади бежали второпях,  
К судилищу, где двое пред толпою  
Стояли на высоких ступенях.

И спрашивал один, и сомневался,  
Другой молчал, – как и в былые дни.  
Ты все вперед, к ступеням порывался...  
Кричали мы: распни Его, распни!

Шел в гору Он – ты помнишь? – без сандалий...  
И ждал Его народ из ближних мест.  
С Молчавшего мы там одежды сняли  
И на веревках подняли на крест.

Ты, помню, был на лестнице, направо...  
К ладони узкой я приставил гвоздь.  
Ты стукнул молотком по шляпке ржавой, –  
И вникло острие, не тронув кость.

Мы о хитоне спорили с тобою,  
В сторонке сидя, у костра, вдвоем...  
Не на тебя ль попала кровь с водою,  
Когда ударил я Его копьем?

*И не с тобою ли у двери гроба  
Мы тело сторожили по ночам?*

*Вчера, и завтра, и до века, оба –  
Мы повторяем казнь – Ему и нам.*

Молчание Христа воспринимается не как отказ от общения или неумение доказать состоятельность и правоту своего учения, а как «внутреннее» слово, слово истинное, не материализованное в реальном пространстве. Молчание противостоит крику, вербальной агрессии («кричали», «спорили»), которые символизируют внутреннюю пустоту, неуверенность в своей правоте.

*«И спрашивал один, и сомневался, / Другой молчал, – как и в былые дни / Ты все вперед, к ступеням порывался... / Кричали мы: распни Его, распни!...».*

Повтор глагола «распни» в повелительном наклонении усиливает противостояние «сообщников» Христу: агрессия, жажда расправы и насилия – с одной стороны и непротивление злу, смирение – с другой. «Молчал» перерастает в имя собственное – Молчавший. Бог – «Молчавший», Бог как суть, как истина, Христос не проповедует, не наставляет, не навязывает свое «слово», не рассеивает ни чьи сомнения. Суть Христа – не реализация идей творца в звучащей речи и поступках, а сохранение своей сути.

Противостояние проявляется и на грамматическом уровне: через контраст единственного и множественного числа. За Христом, в отличие от предателей, закреплено единичное, уникальное начало. В начале стихотворения подчеркивается общность помыслов и действий «предателей» (мн. ч. – «мы», «сторожили», «оба»), но в дальнейшем мы видим, что, совершая разные действия («к ладони узкой я приставил гвоздь», «ты стукнул молотком по шляпке ржавой...»), они связаны общей мыслью, идеей уничтожения. Ответственность за поступок одного несет и другой; преступление, совершенное одним, ложится на обоих: «Не на тебя ль попала кровь с водою, / Когда ударил я Его копьем...». Преступление – это не только совершение физического действия, сколько мысли, сама суть человека, неприятие духовной стороны жизни (Бога).

Предателей Бога характеризуют глаголы движения, действия, экспрессивные, являющиеся показателем возбужденного, лихорадочного состояния: «бежали второпях», «к ступеням порывался», «приставил», «стукнул», «ударил» и т. д. У «Молчавшего» подчеркиваются такие черты, как отсутствие спешки, суеты, спокойствие, чувство собственного достоинства: «шел», «молчал».

Повтор союза «и» усиливает смысловое единство слов, связанных отношениями градации: вчера, завтра, до века («Вчера, и завтра, и до века, оба – / Мы повторяем казнь – Ему и нам.»), которые теря-

ют свою временную определенность (прошлое и будущее, «период в сто лет»). «До века» можно интерпретировать следующим образом: каждый человек своими грехами, отказом от божественной сущности распинает Христа, это распятие происходит в любую минуту человеческого существования. Два человека участвовали в физической расправе над Христом, но все человечество становится «сообщниками», виновными в смерти «Молчавшего» не по совершенному действию, а по своей внутренней сути.

Стихотворение посвящено В. Брюсову, которого З. Гиппиус считала «холодным» поэтом, «одержимым», «человеком абсолютного, совершенно бешеного самолюбия» [21, с. 68]. Спустя 20 лет после написания данного стихотворения она окончательно откажет Брюсову в человечности, но в письме к Брюсову 1902 г. З. Гиппиус попытается приобщить его к своей вере, сделать «сообщником» (но не в предательстве Бога, а в поисках путей к нему): «У вас нет мученичества в душе, того ожога, который дает Огонь, впервые касаясь души, той боли огромной и невыносимой, которую причиняет *оскорбление* Христу?». Пока, по ее мнению, Брюсов привязан к внешнему, к показному блеску и не пытается постичь суть вещей, явлений, жизни, он становится «сообщником» в распятии Христа. Таким образом, в стихотворении «Сообщники» молчание является состоянием Бога, внутренним словом. В данном стихотворении поэт возвращается к исконному значению слова – истина, поступок, «дело» [8, т. 4, с. 222]. Христос не проповедует, а совершает поступок – приносит себя в жертву человечеству.

Образ дьявола, контрастирующий в лирике поэта с образом Христа, связан с исследованием в душе демонического начала, с темой греха. С одной стороны, этот образ переключается со сборником Ш. Бодлера «Цветы Зла», с другой – образ черта неизменно соотносится с исследованием демонического начала в произведениях Ф. М. Достоевского. Если собрать все стихи и рассказы Гиппиус, где «действует «эта хвостатая тварь с раздвоенным копытом, принимая различные облики, получился бы целый томик “Дьяволиады”» [22, с. 15]. Достаточно странная, как казалась исследователям, позиция нахождения между Богом и чертом, тяга к светлому и темному началу одновременно были не более чем попыткой познания, которое не имеет границ. Появление образа черта в лирике З. Гиппиус свидетельствует не о поклонении сатане или антихристианских умонастроениях, а скорее о честности исканий поэта [23, с. 304]. Действительно, если проследить эволюцию данного образа, то дьявол «от страшного темного начала становится чертом с насморком, воплощением мещанской пошлости» [там же].

Появления образа дьявола связано с идеей *первородной греховности человека* и поиском искупления.

Самый страшный грех в представлении поэта – «...*Богоубьение, / Жизнь без проклятия – и без молитвы*» («*Что есть грех?*»).

Разрушительная сила греха оригинально представлена автором в образе «пьявок, липнущих к душе и уничтожающих ее» в стихотворении «Пьявки»:

*Там, где заводь тихая, где молчит река,  
Липнут пьявки черные к корню тростника.*

*В страшный час прозрения, на закате дней,  
Вижу пьявок, липнущих и к душе моей.*

*Но душа усталая мертвенно тиха.  
Пьявки, пьявки черные жадного греха!*

Искупление грехов возможно только через страдания. В стихотворении «*Опрощение*» процесс приобщения души – мысли к простой земной жизни реализуется через уподобление ее страннице: «*Армяк и лапти... да, надень, надень / На Душу-Мысль свою, коварно-сложную / И пусть, как странница, и ночь и день, / Несет сермяжную суму дорожную*». Армяк и лапти, сермяжная сума дорожная – символы простой трудовой жизни придают душе внешний облик странницы. Далее душа испытывает тяготы, страдания, выпадающие на долю странствующего человека (неудобства в быту – *под лавкой спит*, нищету и голод – *слезами едкими свой хлеб солил*): «*В избе из милости под лавкой спит, / Пускай наплачется, пускай намается*», / *Слезами едкими свой хлеб солил, / Пусть тяжесть земная ей открывается...*». Только испытав все лишения странствий, пройдя очищение, изменившись (см. контекстуальные антонимы *коварно-сложную – всепобедившую, смиренно-смелую*), душа заслуживает прощения (см. метонимическую метафору *жизнь вернула ей одежду белую*): «*Тогда опять ее прими, прими / Всепобедившую, смиренно-смелую... / Она, крылатая, жила с людьми, / И жизнь вернула ей одежду белую*».

Преодоление греховного начала и обретение цельности возможно, по мнению З. Гиппиус, только в воссоединении человека с Богом.

Первая неизлечимая любовь поэта адресована не человеку, а Божьей Матери: «*И ей, как в детстве, на зов отвечу / С любовью первою, – неисцелимою*» («*Обе*»).

Любовь к Богу ассоциируется с защитой, помощью, соотносится с верой: «*Учитель жизни всех нас любит / И дал нам силы – по судьбе*» («*Смирренность*»), «*Веруй в любовь, в Любовь Господнюю*» («*Тебе*»), «*Взываю я к Твоей защите / Хочу я помощи Твоей, ...Хочу, чтобы меня одела, / Как ризою, – Твоя любовь*» («*Твоя любовь*»).

Любовь, как правило, дается свыше человеку, даруется Богом: «Зачем же нам, по воле Бога, **Дана** – бездейственно – Любовь?» («Успокойся?»); «О, я не ведал, что нарушу, / Господь, веления Твои! / Ты дал мне пламенную душу / И сердце, полное Любви («Брат Иероним, я умираю; «Я счастлив, как дети, / И понял я вновь, / Что в Божьем завете/ Простая любовь»); «Но в Третий час к Создавшему, прикинув, воззови, – / И Сам придет Защитником **рожденной Им – Любви** («Час третий», 1906) и им же может быть отнято: «Верни мне силу, **отдай** любовь. / Отдай ночные мои прозренья, / И трепет крыльев, и озаренья... / Отдай мне, Боже, мою любовь» («Возьми меня»).

Объектом любви выступает то, что относится к понятию «живое», то, что способно страдать: «Любовь неумолима и проста: / Моя любовь – к **живому Лику** в мире, / От глаз звериных – до Христа («Лик»).

Православная идея искупления греха неразрывно связана с *идеей нравственного преображения* человека. Ближе всех к идеалу человека в художественном мире З. Гиппиус оказывается ребенок: «Феномен детства в творчестве З. Гиппиус, являясь воплощением ценностной сущности христианства, есть отражение поисков идеала не только в развитии творческой личности, но и человека вообще» [24, с. 12]. Именно ребенок у З. Гиппиус способен постичь высший смысл любви, поэтому «самым надежным способом испытания подлинности чувства оставалось для З. Гиппиус соотнесение его с миром детства» [там же, с. 25]. Дети у З. Гиппиус обладают нравственным здоровьем (рассказы «Совесть», «Дочки»), искренней верой в чудо (рассказы «Чудеса», «Николово пожаленье», «Ниниш»), умеют прощать (рассказы «Голубые глаза», «В четверг»). Смерть ребенка обличает нежизнеспособность планов и ущербность идеи героев (рассказ «На веревках»). Именно дети обладают истиной, которую так часто искажают или не понимают взрослые, включая служителей церкви (рассказ «Дочки»).

Нравственно здоровые герои в рассказах З. Гиппиус часто выглядят блаженными, странно-

ми, сумасшедшими. К числу странных женщин принадлежит Вера Ивановна, предпочитающая сумасшедший дом спокойной и зажиточной жизни («Сумасшедшая»). Странные люди – выразители пророческих, правдивых слов. Душа героя рассказа «Небесные слова» подчинена только небу. Небо – единственный друг и советчик, неизменно сопровождающий героя на протяжении всей жизни: «Небо для меня живо, точно живое человеческое лицо; и оно всегда со мною, принимая самое близкое участие во всех моих мыслях и делах... Мы заняты своими делами, мы в нерешительности, в сомнении, и небо с нами, улыбается, хмурится, советует, объясняет, утешает, подсмеивается – нужно только понимать его слова... Небо – это книга, которая «всегда раскрыта на нужном месте» [25, с. 137].

В лирике периода октябрьской революции поэт формулирует тезис, ставший ключевым в литературе XX в.: общество, которое отвергает Бога, в котором утрачено божественное слово, заражается бесовщиной.

Какими бы сложными и противоречивыми ни были для поэта отношения с официальной церковью, З. Гиппиус всю жизнь оставалась глубоко верующим человеком. Ее «богохульные молитвы» были не больше чем попыткой уйти от веры детских дней в стремлении обрести, по словам самой же З. Гиппиус, новую веру, «веру со знанием соединить». Конечная цель человеческой жизни сформулирована поэтом в стихотворении «*Не будем как солнце*»:

*Умей быть верным верному пути,  
Умей склоняться у святых подножий,  
Свободно жизнь свободную пройти  
И слушать... И услышать голос Божий.*

Таким образом, идеи православной культуры (сакрализации слова, безмолвия, преодоления греховного начала, нравственного преображения) оказали влияние на жанровое (жанр молитвы), образное (образ Христа, Марии и др.), тематическое (тема Бога, тема греха, тема детства и др.) своеобразие поэтического и прозаического творчества З. Гиппиус.

### Список литературы

1. Мечковская Н. Б. Язык и религия: пособие для студентов гуманитар. вузов. М: Агентство «Файр», 1998. 352 с.
2. Мишланов В. А. Славянская библия в русской поэзии // Поэтическая картина мира: слово и концепт в лирике серебряного века: мат-лы VII Всерос. науч.-практ. сем. (27 апр. 2004 г.) / под ред. проф. Н. С. Болотновой. Томск: Изд-во Том. гос. пед. ун-та, 2004. С. 28–34.
3. Колобаева Л. А. Русский символизм. М.: Изд-во МГУ, 2000. 296 с.
4. Бисеров А. О. Новое религиозное сознание в творчестве З. Гиппиус: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 17 с.
5. Гиппиус З. Н. Автобиографическая заметка // Гиппиус З. Н. Собрание сочинений. Т. 1. Новые люди: Романы. Рассказы. М.: Русская книга, 2001. С. 523–527.
6. Курганов Е. Из статьи «Декадентская мадонна» // Серебряный век. Поэзия. М.: ООО Изд-во АСТ: Олимп, 2002.
7. Дегтярев С. В., Макеева И. И. Концепт слово в истории русского языка // Язык о языке: сб. статей / под. общ. рук. и ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 157–171.

8. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М., 1998.
9. Гиппиус З. Дневники: В 2 кн. Кн. 1 / под общ. ред. А. Н. Николюкина. М.: НПК Интелвак, 1999. 736 с.
10. Гиппиус З. Необходимое о стихах // Гиппиус З. Лирика. Минск: Харвест, 1999. С. 15–20.
11. Афанасьева Э. М. Молитва в русской лирике XIX в: логика жанровой эволюции: дис. ... канд. филол. наук. Томск: STT, 2000. 253 с.
12. Гарин И. Серебряный век: в 3 т. Т. 1. М.: Терра, 1999. 720 с.
13. Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Изд-во «Водолей», 1999. 640 с.
14. Вандриес Ж. Язык (лингвистическое введение в историю). М: Эдиториал УРСС, 2001. 408 с.
15. Черепанова И. Ю. Дом колдуньи. Язык творческого бессознательного. М.: КСП, 1996. 384 с.
16. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
17. Чистяков Г. П. Тебе поем (молитвенная поэзия). М.: Знание, 1992. 56 с.
18. Ладыженский Митрофан. Сверхсознание и пути его достижения. М: Эксмо-пресс, 2002. 896 с.
19. Смирнова И. Ритуал межпланетной связи // Наука и религия. 1991. № 10. С. 20–23.
20. Мескин В. А. Заклинанье (о поэзии Зинаиды Гиппиус) // Русская словесность. 1994. № 1. С. 74–84.
21. Гиппиус З. Одержимый (о Брюсове) // Гиппиус З. Живые лица. СПб.: Азбука, 2001. 304 с.
22. Осьмакова Н. «Единственность З. Гиппиус» // Собрание сочинений. Т. 1. Новые люди: Романы. Рассказы. М.: Русская книга, 2001. С. 3–26.
23. Гофман М. З. Н. Гиппиус. Очерк из Книги о русских поэтах последнего десятилетия // Серебряный век. Поэзия. М.: ООО Изд-во АСТ: Олимп, 2002. С. 300–307.
24. Дворяшина Н. А. Феномен детства в творчестве русских символистов (Ф. Сологуб, З. Гиппиус, К. Бальмонт): автореф. дис. ... доктора филол. наук. Сургут. 2009. 53 с.
25. Гиппиус З. Н. Небесные слова // Собрание сочинений. Т. 3. Алый меч: Повести. Рассказы. Стихотворения. М.: Русская книга, 2001. С. 136–170.
26. Яцуга Т. Е. Молитва и наставление в лирике З. Гиппиус в свете теории регулятивности // Вестн. Томского гос. пед. ун-та (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2004. Вып. 1 (38). С. 41–44.

Яцуга Т. Е., ведущий специалист.

**Кузбасская государственная педагогическая академия.**

Пр. Пионерский, 13, Новокузнецк, Кемеровская область, Россия, 654044.

E-mail: kitai2112@yandex.ru

Материал поступил в редакцию 14.11.2011.

*T. E. Yatsuga*

#### THE LITERARY WORLD OF Z. GIPPIUS FROM THE ORTHODOX CULTURE POINT OF VIEW

The main source of Z. Gippius' literary activity is searching the Divine in the soul. The orthodox culture has become the basic layer in the foundation of the literary model of Z. Gippius' literary world. Orthodox culture's ideas such as sacralization of words, silence, negotiation of the sin origin etc. have affected the genre (prone genre), image (the image of Christ and the Virgin), thematic peculiarities of Z. Gippius' (the ideas of Divine, sin, childhood etc.) poetic and prosaic literary activity.

**Key words:** *functional text, literary genre, prone, religiosity.*

**Kuzbass State Pedagogical Academy.**

Pr. Pionerskiy, 13, Novokuznetsk, Kemerovo region, Russia, 654044.

E-mail: kitai2112@yandex.ru