

Оригинальная статья / Original Article

DOI: 10.31857/S160578800029101-7

Между Ибсеном и Достоевским: “переписывание классики” в повести З. Н. Гиппиус “Зеркала”

© 2023 г. Д. М. Магомедова

Доктор филологических наук,
ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН,
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская, д. 25а,
профессор Российского государственного гуманитарного университета,
Россия, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5299-3361>
dinamagom@yandex.ru

Резюме. Повесть З.Н. Гиппиус “Зеркала” в прижизненной критике и новейшей литературе неоднократно соотносилась с сюжетом романа Ф.М. Достоевского “Идиот”. В статье обосновывается наличие в “Зеркалах” второго текста-источника — пьесы Г. Ибсена “Гедда Габлер”. Проводится сопоставление сюжетных ситуаций романа Достоевского и драмы Ибсена, выявляются “мужские” и “женские” любовные треугольники (Мышкин — Настасья Филипповна — Аглая, Настасья Филипповна — Мышкин — Рогожин; Левborg — Гедда — Теа; Раиса — Ян — Самохин, Ян — Раиса — Ольга). Анализируется переосмысление сюжетных коллизий в повести “Зеркала” в психологическом и религиозно-философском ключе. Указаны почти дословные текстовые переклички повести с названными источниками. Делается вывод, что принципиальная разница между ситуациями любовных треугольников в предшествующей традиции и повестью З. Гиппиус заключается в том, что Гиппиус пытается уничтожить для своих героев необходимость неизбежного выбора. Сюжеты Достоевского и Ибсена переосмысляются и переписываются заново, со сменой ролей главных персонажей и с распадом в финале сложившихся треугольников. В момент написания повести философия религиозно осмысленного “тройственного союза” как формы реализации “Третьего завета” еще не была окончательно сформулирована ни у Гиппиус, ни у Мережковского. Повесть “Зеркала” — переписывание классики и новейшей литературы, с разрушением традиционных сюжетных ситуаций, но и без четкого завершения их переосмысления: финал повести остается открытым, идеи тройственного союза — на стадии недоволопшенности. В заключении статьи высказывается гипотеза, что и само название повести — это не только неоднократно формулируемая ее героями платоновская идея мира человеческого бытия как многократного отражения в кривых зеркалах подлинного идеального мира. Это еще и сформулированный метапоэтический принцип создания текста самой повести, которая строится на многократных отражениях знакомых литературных образов и сюжетных ситуаций.

Благодарность. Работа выполнена в Институте мировой литературы им. А.М. Горького при финансовой поддержке Российского научного фонда (проект № 23-28-01070).

Ключевые слова: З.Н. Гиппиус, Ф.М. Достоевский, Г. Ибсен, “Зеркала”, “Идиот”, “Гедда Габлер”, переписывание сюжета, религия “Третьего завета”.

Для цитирования: Магомедова Д.М. Между Ибсеном и Достоевским: “переписывание классики” в повести З.Н. Гиппиус “Зеркала” // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2023. Т. 82. № 6. С. 16–22. DOI: 10.31857/S160578800029101-7

Between Ibsen and Dostoevsky: "Rewriting the Classics" in Z. N. Gippius' Story "Mirrors"

© 2023 Dina M. Magomedova

Doct. Sci. (Philol.),
Leading Researcher at the A.M. Gorky Institute
of World Literature of the Russian Academy of Sciences,
25a Povarskaya Str., Moscow, 121069, Russia,
Professor at the Russian State University for the Humanities,
6 Miusskaya Sq., Moscow, 125047, Russia
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5299-3361>
dinamagom@yandex.ru

Abstract. Z.N. Gippius' story "Mirrors" was repeatedly correlated with the plot of F.M. Dostoevsky's novel *Idiot* in lifetime criticism and the latest literature. The paper discovers the second source text, which is H. Ibsen's play "Hedda Gabler". Comparing the plot details of Dostoevsky's novel and Ibsen's drama, we can reveal "male" and "female" love triangles (Myshkin – Nastasya Filippovna – Aglaya, Nastasya Filippovna – Myshkin – Rogozhin; Levgor – Hedda – Thea; Raisa – Jan – Samokhin, Jan – Raisa – Olga). The reinterpretation of plot collisions in "Mirrors" may be considered from the psychological and religious-philosophical point of view. The paper provides with nearly word-by-word textual overlaps in the story with the mentioned sources. The analysis shows that the fundamental difference between the love triangles in Z. Gippius' story in comparison with the previous tradition is that Gippius is trying to destroy the situation of inevitable choice for her characters. She reinterpreted and rewrote anew the plots of Dostoevsky and Ibsen, while the main characters changing their roles and the triangles collapsing at the end. No Gippius neither Merezhkovsky have articulated the philosophy of a religiously meaningful "triple union" as a form of realization of the "Third Testament" at the time of writing the story. The story "Mirrors" rewrites of the classics and the latest literature destructing of the traditional plots, though not completing and rethinking: the story has an open ending, the ideas of a triple alliance are unfinished. The article conclusion offers the hypothesis that the title of the story itself is not only Plato's idea of the human existence world as a multiple reflection of the true ideal world in crooked mirrors, which is repeatedly articulated by its characters. It is also the formulated metapoetic principle of creating the text of the story itself, which is built on multiple reflections of familiar literary images and plot situations.

Acknowledgements. The work was carried out at IWL RAS with the financial support of the Russian Science Foundation (project no. 23-28-01070).

Key words: Z.N. Gippius, F.M. Dostoevsky, H. Ibsen, "Mirrors", *Idiot*, "Hedda Gabler", rewriting of the plot, philosophy of the "triple alliance", religion of the "Third Testament".

For citation: Magomedova, D.M. *Mezhu Ibsenom i Dostoevskim: "perepisyvanie klassiki" v povesti Z.N. Gippius "Zerkala"* [Between Ibsen and Dostoevsky: "Rewriting the Classics" in Z.N. Gippius' Story "Mirrors"]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Seriâ literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2023, Vol. 82, No. 6, pp. 16–22. (In Russ.) DOI: 10.31857/S160578800029101-7

Повесть З.Н. Гиппиус "Зеркала" вышла из печати в 1896 г. И почти во всех прижизненных критических отзывах проводились сопоставления ее текста с сюжетами Достоевского, в особенности его романа "Идиот". Провоцировала это соотношение прежде всего ситуация любовного треугольника (Раиса Белозерская – Ян Райвич – Игнатий Самохин). Как язвительно писал анонимный рецензент "Русской мысли":

Любопытно тут то, что формы, в которые облакается это новое слово, т.е. пресловутая новая красота и новое искусство, чересчур отдают подражанием. Как самые личности Яна и Раисы, так и взаимные их

отношения и отношения их к Самохину несколько смахивают на личности и отношения, изображенные в *Идиоте* Достоевского. Очевидно, что гораздо легче громко и хвастливо провозглашать на весь Божий мир о своем искании новых путей искусства, чем действительно находить таковые пути [1, pag. 3, c. 592].

Современные исследователи здесь столь же единодушны. «Так, противостояние главных героев в "Зеркалах" явно проецируется на взаимоотношения князя Мышкина, Настасьи Филипповны и Rogozhina в "Идиоте"» [2, c. 26], — отмечают К.М. Азадовский и А.В. Лавров, говоря о том, что Гиппиус открыто следует за Достоевским при создании своих персонажей и переосмыслении его сюжетных и

психологических коллизий в религиозно-философском ключе. Н.Д. Тмарченко соглашается с этой оценкой, однако делает ряд важных уточнений:

Заметна эта литературная ориентация прежде всего благодаря фигуре Яна: ему придана способность свободного и всепроникающего понимания чужой души, а также переживания чужой боли как своей (и даже острее, чем собственной). Отсюда мотив любви-жалости и неспособности выбрать между двумя абсолютно разными женщинами, к которым обращено это необычное (т.е. не вполне земное) чувство.

Но уже в этом отношении (т.е. с точки зрения авторского выбора типов и их расстановки) заметно сочетание традиции романа Достоевского с другой. Самохин — не Рогожин¹, так же как Раиса — не Настасья Филипповна². Ее гордость — не реакция на унижения и оскорбления. Точно так же его <Самохина> отношение к ней — не стихийная (в сущности, безумная) страсть, а обдуманная психологическая игра (хотя и доведенная до предела, до суицидального стремления непременно поставить все на одну единственную карту), цель которой — любой ценой испытать свою способность подчинить чужую жизнь и волю [3, с. 151].

Правда, какая именно иная традиция вклинивается в сюжетную ситуацию романа Достоевского, в работе Н.Д. Тмарченко, как и во всех других работах о “Зеркалах”, не говорится.

Но ни в критических отзывах, ни в современной исследовательской литературе никогда не обращалось внимания на то, что в повести не один, а два любовных треугольника — “мужской”, в центре которого — Раиса и двое мужчин, и “женский”: Ян Райвич — Раиса — Ольга. Можно, конечно, заметить, что и в романе “Идиот” тоже есть такой треугольник: князь Мышкин — Настасья Филипповна — Аглая. Однако скромная, добрая домашняя Ольга Лебедева³ настолько не похожа на гордую красавицу Аглаю Епанчину, что совершенно очевидно: соотношение между героинями принципиально другое. И напоминает скорее хорошо знакомую инвариантную пару женских персонажей (идиллической и демонической героинь), которая появилась в русской литературе приблизительно в первой трети XIX в. и получила ряд сюжетных трансформаций как в эпике, так и в драме, и в лирике. Самые известные из них — Мария и Зарема в поэме А.С. Пушкина

¹ На наш взгляд, скорее его истерически-агрессивное обращение с Райвичем в первое посещение Белозерских напоминает поведение Гани Иволгина.

² Подробнее о влиянии Достоевского на изображение этого персонажа см.: [4, с. 98].

³ Случайно ли совпадение фамилии с еще одной, не столь заметной героиней “Идиота” — скромной и разумной Верой Лебедевой? Кстати, имя Вера отдано сестре Яна, умирающей в психиатрической лечебнице, но произносящей очень важные для повести декларации, связанные с темой “зеркальности” жизни.

“Бахчисарайский фонтан”, Ирина и Татьяна в романе “Дым”, Джемма и Мария Николаевна Полозова в “Вешних водах” И.С. Тургенева, Кити и Анна Каренина в романе Л.Н. Толстого. Можно вспомнить и о романтической традиции в европейской литературе (В.М. Жирмунский полагает, что впервые эта пара героинь встречается в байроновских поэмах [5, с. 161–162]). Противопоставление этих героинь в литературе возникает в момент, когда романтическая система ценностей вступает в полемический диалог с сентиментальной традицией. С противостоянием женских персонажей связан третий персонаж — герой, делающий выбор между двумя женщинами. Потрясение, вызванное встречей с “демонической” героиней, уводит героя из дома, делает невозможным его соединение с невестой или разрушает его путь, меняет судьбу. Выбор между двумя героинями означает также выбор между двумя системами ценностей. “Идиллическая” героиня оказывается воплощением “дома”, выбранного героем “пути”, который представляется ему истинным предназначением в жизни. В европейской пост-романтической литературе в эту традицию вписываются и героини романов Ч. Диккенса, и, ближе к концу века, героини пьес Г. Ибсена: Зеленая Дева и Сольвейг, Гедда Габлер и Теа Эльвстед⁴. И именно последняя пара героинь, как представляется, имеет явное соответствие в повести “Зеркала”.

Прежде всего обратим внимание на социальное положение Раисы и Ольги. Раиса, как и Гедда, дочь генерала. И, как и Гедда, она красива, горда, надменна. Описание ее внешности (при первом появлении Ян видит ее отражение в зеркале, и лишь затем — уже и в реальности) во многих деталях совпадает с описанием Гедды в ремарках Ибсена. Ср.:

Описание внешности Гедды при первом появлении.

Ей двадцать девять лет. Благородное лицо, изящная фигура, осанка горделивая. **Цвет лица матово-бледный. Серые глаза** отливают стальным блеском и выражают **холодное, ясное спокойствие**. Волосы красивого русого оттенка, но не особенно густые. Одеты со вкусом, в свободное утреннее платье [7, т. 4, с. 110].

Описание внешности Раисы при первом появлении.

Гладкое черное платье охватывало ее худощавый стан. Очень темные волосы, слегка пышные, были откинута назад с белого, узкого, но высокого лба. Брови сходились над переносьем, что придавало **неизменную строгость, даже надменность ее совершенно бледному, прекрасному лицу**.

⁴ См. подробнее: [6, с. 129–136].

	Лицо было именно прекрасно: его нельзя было бы назвать ни красивым, ни привлекательным. Серые глаза смотрели на Яна прямо, в упор. <...> Ян подошел ближе к зеркалу, стараясь не видеть себя, и дотронулся до его поверхности. Стекло было гладкое, ясное и холодное... [8, т. 2, с. 25–26]. ...и тотчас же она подошла к ним живая, со сжатыми тонкими бровями на бледном лице, с необычайной надменностью и суровостью, выражавшейся во всем ее существе, даже в крепко стиснутых, маленьких, худых руках [8, т. 2, с. 26].
--	--

И, как и Гедда, Раиса, как правило, мотивирует свои необычные реакции и поступки одним словом: "Скучно". Правда, в начале повести Раиса еще свободна, однако уже во второй половине повести она выходит замуж — по непонятным причинам, отнюдь не по семейным обстоятельствам, подобно Гедде, и не по принуждению — за нелюбимого и ничем не примечательного Самохина. И вслед за этим, как это происходит и в пьесе Ибсена, вернее, в ее предыстории, отправляется с ним в свадебное путешествие.

Ольга — дочь скромного домовладельца, в чьем доме арендует квартиру Ян Райвич. Ольга охотно присматривает за его больной бабушкой. При первом же ее появлении подчеркивается именно ее незатейливая идиллическая домашность: "Оля была милая, простая девушка с хорошим характером <...> Ее влекло домашнее дело, которого всегда было по горло. Она давно любила Яна, не задумываясь ни над своей любовью, ни над тем, за что она его любит" [7, т. 2, с. 22]. Подробного описания ее внешности в повести нет, однако подчеркиваются ее испуганно-серьезное выражение лица и растрепанные пепельные волосы: "Оля была в своем розовом кашемировом платьице, вся беленькая, с **растрепавшимися пепельными кудрями**, серьезная, **испуганная**" [8, т. 2, с. 38]. Ср. первое описание Теа Эльвстед: "Теа — худенькая миниатюрная женщина, с мягкими красивыми чертами лица. Глаза светло-голубые, большие, круглые, выпуклые, с **несколько наивным, испуганно-вопросительным выражением**.

Волосы замечательно светлого, почти золотистого цвета, необыкновенно густые и волнистые. Она года на два моложе Гедды. Одета в темное визитное платье, сшитое со вкусом, но не по последней моде" [7, т. 4, с. 115].

Но более всего напоминает пьесу Ибсена диалог между Раисой и Ольгой, который выглядит почти вариацией диалога между Геддой и Теа. Из обоих диалогов выясняется, что у героинь общее школьное прошлое. И Гедда, и Раиса, стараясь добиться откровенности, пытаются убедить собеседницу, что в школе они были близкими подругами, говорят преувеличенно ласково. И Теа, и Ольга отвечают практически одинаково. Ср.:

Г е д д а. Ну, мне-то, милая?.. Господи, мы ведь учились вместе. Т е а. Да... но вы были классом старше... Ах, как я вас боялась тогда! Г е д д а. Боялись? Меня? Т е а. Да, ужасно. Вы все, бывало, теребили меня за волосы, когда мы встречались с вами на лестнице. Г е д д а. Да неужели? Т е а. А раз даже сказали, что спалите мне их. Г е д д а. Ну, понятно, я шутила! [7, т. 4, с. 119]	— Какая ты милочка, — говорила Раиса. — Ты, верно, не знаешь, что ты такая хорошенькая. Ты прежде не была такая. Я бы тебя не узнала. Раиса крепко несколько раз поцеловала Олю. — Я так рада, что нашла тебя... <...> — Да, я помню... Только тогда ты была другая... Я тебя боялась... — прибавила Оля простодушно [8, т. 2, с. 39].
--	---

И так же, как Гедда треплет волосы Теа, угрожая их сжечь, Раиса обнимает Ольгу, причиняя ей боль, и говорит, одновременно ласково и со злобой: "Дай, я тебя поцелую в шейку... Ты не боишься, что я тебя укушу?" [8, т. 2, с. 40].

При этом и в пьесе, и в повести обеим "демоническим" героиням удается заставить своих соперниц рассказать об их любви, хотя в "Зеркалах" роль Ольги в жизни Яна не выходит за пределы ее помощи и поддержки в домашней жизни (Теа Эльвстед оказывается для Эйлерта Левборга помощницей и вдохновительницей, без которой он не написал бы своей новой книги, не вернулся бы к творчеству). Но и у Яна, в отличие от Эйлерта Левборга, нет ни таланта, ни дела, которому он хотел бы посвятить свою жизнь, ни пороков, от которых его отвращает дружба с Теа, — такие отношения для Яна просто не имеют смысла.

Принципиальная разница между ситуациями любовных треугольников в предшествующей традиции (включая и пьесы Ибсена) и повестью

З. Гиппиус заключается в том, что Гиппиус пытается уничтожить для своих героев необходимость неизбежного выбора. Так, выйдя замуж за Самохина, Раиса отправляется в свадебное путешествие по Италии втроем, с мужем и Яном Райвичем, причем предлагает это совместное путешествие именно Самохин. Интересно, что в пьесе Ибсена эта возможность развития сюжета тоже проигрывается: ассессор Бракк намекает, что вполне мог бы оказаться третьим в подобном путешествии:

Б р а к к. Все, чего я жажду, — это составить себе милый интимный круг знакомства, где я мог бы быть полезен и словом и делом... мог бы постоянно бывать... на правах испытанного друга...

Г е д д а. Друга хозяина дома, хотите вы сказать?

Б р а к к (слегка наклоняясь вперед). Откровенно говоря... лучше бы хозяйки. Но затем и хозяина тоже, само собой. Одним словом, я мечтал о таком... скажем... треугольнике. В сущности, оно и удобно и приятно для всех сторон.

Г е д д а. Да, мне не раз во время поездки не доставало третьего партнера... Сидеть все время вдвоем в купе... ох!

Б р а к к. К счастью, свадебная поездка уже позади.

Г е д д а (качая головой). Ну, она может еще затянуться... надолго. Я только прибыла на промежуточную станцию.

Б р а к к. Так можно выскочить. И поразмяться немножко, фру Гедда.

Г е д д а. Я никогда не высказываю.

Б р а к к. Нет?

Г е д д а. Нет. Всегда ведь кто-нибудь...

Б р а к к (смеясь). Стоит и смотрит вам на ноги, так?

Г е д д а. Именно.

Б р а к к. Ну, боже мой! Что же из этого?..

Г е д д а (делает отстраняющий жест рукой). Не люблю я... Лучше уж тогда оставаться на месте. Хотя бы вдвоем.

Б р а к к. Ну, а если третий сам подсядет к парочке?

Г е д д а. Да... это дело совсем другое!

Б р а к к. Какой-нибудь испытанный и догадливый друг...

Г е д д а. ...Интересный, содержательный во всех отношениях...

Б р а к к. ...И отнюдь не специалист!

Г е д д а (громко вздыхая). Да, это, конечно, большое облегчение.

Б р а к к (услышав, что входная дверь отворяется, косится на двери из передней). Итак, треугольник построен.

Г е д д а (вполголоса). И поезд мчится дальше [7, т. 4, с. 135–136].

Путешествие втроем, реализованное в повести Гиппиус, заканчивается смертью Самохина, как ни странно, напоминающей смерть Гедды: сначала он играет вальс “Vita felice” на фортепиано, затем падает замертво. Гедда играет веселый танец, потом перестает играть (Тесман напоминает, что только что скончалась его тетушка) и застреливается. Смерть Самохина мотивирована двояко:

постоянно во время путешествия говорится, что он очень болен, но, прервав игру, он пьет зельтерскую воду и падает замертво, причем говорится, что в комнате запахло горьким миндалем, иными словами, скорее всего, он покончил с собой, отравившись синильной кислотой.

Ян же в разговоре с Самохиным, еще до замужества Раисы, признается (подобно князю Мышкину), что любит (или не любит?) обеих женщин:

Скажите, пожалуйста, — начал Игнатий, — вы вот такой нравственный, а как, по-вашему, называется завлекать девушку, не любя ее? Ольге самым нравственным образом вскружили голову, теперь за эту принялись? И чего вам от них нужно, не понимаю! Ну, влюблена в вас Раиса Михайловна, так ведь вы на ней не женитесь? Не любите ее?

— Господи! Что вы говорите, Самохин? Что вы говорите! Раиса Михайловна в меня... Я ее не люблю! Я ее ужасно люблю, я для нее на все готов, я ее обожаю, у нее душа ясная, как зеркало...

— Вот как! Любите! Что ж, женитесь. А Ольга? Ведь она с ума сойдет... Или вы ее не любите?

Ян весь восторжен.

— Ольга? Нет, нет, что вы говорите... Я очень люблю Ольгу, всей душой...

— Тоже любите? — Игнатий засмеялся сухим и острым смехом. — Эх вы! Раису Михайловну люблю — и “тоже” Оленьку! Желал бы я, чтобы Раиса Михайловна это слышала [8, т. 2, с. 47].

Эта сцена почти дословно повторяет диалог князя Мышкина и Евгения Павловича в гл. IX четвертой части романа (напомним, что именно эта сцена обсуждается и комментируется в книге Д.С. Мережковского “Л. Толстой и Достоевский”):

— Что же вы над собой делаете? — в испуге вскричал Евгений Павлович. — Стало быть, вы женитесь с какого-то страху? Тут понять ничего нельзя... Даже и не любя, может быть?

— О, нет, я люблю ее всей душой! Ведь это... дитя; теперь она дитя, совсем дитя! О, вы ничего не знаете!

— И в то же время уверяли в своей любви Аглаю Ивановну?

— О, да, да!

— Как же? Стало быть, обеих хотите любить?

— О, да, да!

— Помилуйте князь, что вы говорите, опомнитесь! [9, т. 8, с. 484].

Итак, в повести Гиппиус ситуации любовных треугольников почти с вызывающей откровенностью соотносятся с двумя произведениями, одно из которых связано с русской классической традицией, второе — с новым европейским современным искусством. И в обоих случаях сюжеты переосмысляются и переписываются заново, со сменой ролей главных персонажей и с финальным распадом сложившихся треугольников. Первый, вокруг Раисы, — из-за смерти Самохина,

второй — скорее из-за позиции Яна, который спокойно принимает и письмо Раисы, не желающей смириться со сложившейся ситуацией: "Не хочу скрывать: я вас люблю. Но вы меня не можете любить, как мне надо. Я все помню, не бойтесь, и ваши слова, и ваши слезы перед отъездом, и верю им. Но вы меня любите по-своему, а мне нужно по-моему" [8, т. 2, с. 56].

И столь же спокойно он отказывается от возвращения домой, куда зовет его письмо, полученное от Ольги:

"Ужасно скучно без вас", — начинала Оля. Она общалась с детской тщательностью все подробности — не о себе, а о бабушке, о том, как она ест, спит... Писала о том, что Мавра теперь два раза в день варит для бабушки манную кашу, "потому что она лучше ест, если дать тепленькую". <...> Приезжайте, Иван Иванович. Пожалуйста, приезжайте, я так вас стану ждать. <...> Далекой, правдивой, но какой-то ненужной нежностью пахло на Яна от этих строк. Приехать? Зачем? Не все ли равно? Здесь, там... Нет расстояний, нет времени... [8, т. 2, с. 56].

В 1896 г. Гиппиус (как и Мережковский) еще только в преддверии формирования философии религиозно осмысленного "тройственного союза" как формы реализации "Третьего завета". Повесть "Зеркала" — переписывание классики и новейшей литературы, с разрушением традиционных сюжетных ситуаций, но и без четкого завершения их переосмысления: финал повести остается открытым, идея тройственного союза — на стадии недоволопшенности.

В заключение остается предположить, что и само название повести — это не только неоднократно формулируемая ее героями платоновская идея мира человеческого бытия как многократного отражения в кривых зеркалах подлинного идеального мира. Это еще и сформулированный метапоэтический принцип создания текста самой повести, которая строится на многократных отражениях знакомых литературных образов и сюжетных ситуаций.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Библиографический отдел // Русская мысль. 1896. № 12. Стр. 3. С. 592.
2. Азадовский К.М., Лавров А.В. З.Н. Гиппиус: метафизика, личность, творчество // Гиппиус З.Н. Сочинения: Стихотворения. Проза. Л.: Худож. лит., 1991. С. 3–44.
3. Тамарченко Н.Д. Русская повесть Серебряного века: Проблемы поэтики сюжета и жанра. М.: Интрада, 2007. 256 с.

4. Пильд Л. Зинаида Гиппиус и Иван Тургенев // К 70-летию З.Г. Минц. Тарту: Изд-во Тартуского ун-та, 1998. С. 86–118. (Блоковский сборник, 14)
5. Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. Л.: Наука, 1978. 424 с.
6. Магомедова Д.М. Идиллический и демонический тип героинь в русской литературе XIX — начала XX в.: Константы и трансформации // Школа теоретической поэтики: Сборник научных трудов к 70-летию Натана Давидовича Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной; Intrada, 2010. С. 129–136.
7. Ибсен Г. Собр. соч.: в 4 т. М.: Искусство, 1956–1958.
8. Гиппиус З.Н. Собр. соч. М.: Русская книга, 2001. Т. 2: Сумерки духа. Роман. Повести. Рассказы. Стихотворения. 560 с.
9. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

REFERENCES

1. Bibliograficheskiy otel [Bibliographic department]. *Russkaya mysl* [Russian Thought]. 1896, No. 12, Pag. 3, p. 592. (In Russ.)
2. Azadovsky, K.M., Lavrov, A.V. Z.N. Gippius: *metafizika, lichnost', tvorchestvo* [Z.N. Gippius: Metaphysics, Personality, Works]. Gippius, Z.N. *Sochineniia: Stikhotvoreniia. Proza* [Works: Poems, Prose]. Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1991, pp. 3–44. (In Russ.)
3. Tamarchenko, N.D. *Russkaia povest Serebriannogo veka: Problemy poetiki siuzheta i zhanra* [Russian Story of the Silver Age: The Problems of Plot and Genre Poetics]. Moscow, Intrada Publ., 2007. 256 p. (In Russ.)
4. Pild, L. *Zinaida Gippius i Ivan Turgenev* [Zinaida Gippius and Ivan Turgenev]. *K 70-letiiu Z.G. Mints* [To the 70th Anniversary of Z.G. Mints]. Tartu, University of Tartu Publ., 1998, pp. 86–118. (In Russ.)
5. Zhirmunsky, V.M. *Bairon i Pushkin: Pushkin i zapadnye literatury* [Byron and Pushkin: Pushkin and the Western Literatures]. Leningrad, Nauka Publ., 1978. 424 p. (In Russ.)
6. Magomedova, D.M. *Idillicheskie i demonicheskie tipy geroin' v russkoi literature XIX — nachala XX v.: Konstanty i transformatsii* [Idyllic and Demonic Types of Women Characters in Russian Literature of the 19th — Early 20th Centuries: Constants and Transformations]. *Shkola teoreticheskoi poetiki: Sbornik nauchnykh trudov k 70-letiiu Natana Davidovicha Tamarchenko* [School of Theoretical Poetics: Collection of Scholar Works for the 70th Anniversary of Natan Davidovich Tamarchenko]. Moscow, Kulagina, Intrada Publ., 2010, pp. 129–136. (In Russ.)

7. Ibsen, G. *Sobranie sochinenii: v 4 t.* [Collected Works: in 4 Vols.]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1956–1958. (In Russ.)
Stories. Short Stories. Poems]. Moscow, Russkaia kniga Publ., 2001. 560 p. (In Russ.)
8. Gippius, Z.N. *Sobranie sochinenii* [Collected Works]. T. 2: *Sumerki dukha. Roman. Povesti. Rasskazy. Stikhotvoreniia* [Vol. 2: Twilight of the Spirit. A Novel.
9. Dostoevsky, F.M. *Polnoe sobranie sochinenii: v 30 t.* [Complete Works: in 30 Vols.]. Leningrad, Nauka Publ., 1972–1990. (In Russ.)

Дата поступления материала в редакцию: 18 сентября 2023 г.
Статья поступила после рецензирования и доработки: 13 октября 2023 г.
Статья принята к публикации: 15 октября 2023 г.
Дата публикации: 31 декабря 2023 г.

Received by Editor on September 18, 2023
Revised on October 13, 2023
Accepted on October 15, 2023
Date of publication: December 31, 2023