

RU

Жуткое как знак пустотного в дилогии З. Н. Гиппиус «Чертова кукла» и «Роман-царевич»

Иванова И. Н., Кузнецов А. В.

Аннотация. Цель исследования – описание модуса художественности «жуткое» в романной дилогии З. Н. Гиппиус «Чертова кукла» и «Роман-царевич». В статье дается характеристика демонического в творчестве З. Н. Гиппиус. Выявляется, что категории «пошлое» и «демоническое» в творчестве З. Н. Гиппиус порой синонимичны, их содержание характеризуется пустотой жизни, протекающей как дление, а не длительность. Категория «жуткого», описанная З. Фрейдом, в статье представлена как модус художественности, в котором находит выражение демоническое/пустотное (небытийственное) у З. Н. Гиппиус. Научная новизна исследования заключается в выявленных и описанных особенностях модуса художественности «жуткое» и применении его к анализу художественного текста. В настоящее время категория «жуткое» привлекается для исследований кино и готической литературы. В своей работе мы показываем, что «жуткое» может встречаться за пределами жанра ужасов и при этом играть значительную роль в произведении. В результате исследования было показано, что свойственный эпохе модерна мотив энтропии в творчестве З. Н. Гиппиус выражается в модусах пошлого и демонического. В статье была предложена литературоведческая интерпретация эстетической категории «жуткое» и дан анализ романной дилогии З. Н. Гиппиус через призму обозначенного модуса художественности. Был поставлен вопрос о разделении жуткого, ужасного и страшного как модусов художественности со своими особенностями представления человека и мира.

EN

The terrible as a sign of the void in the Z. N. Gippius dilogy "The Devil's Doll" and "Roman Tsarevich"

I. N. Ivanova, A. V. Kuznecov

Abstract. The purpose of the study is to describe the modus of artistry "the terrible" in the novel dilogy of Z. N. Gippius "The Devil's Doll" and "Roman Tsarevich". The article describes the demonic in the work of Z. N. Gippius. It is revealed that the categories "the vulgar" and "the demonic" in the works of Z. N. Gippius are sometimes synonymous, their content is characterized by the emptiness of life, which proceeds as a continuance, not duration. The category of "the terrible" described by Z. According to Freud, the article is presented as a modus of artistry, in which Z. N. Gippius finds expression the demonic/void (non-existent). The scientific novelty of the research lies in the identified and described features of the "terrible" modus of artistry and its application to the analysis of a literary text. Currently, the "terrible" category is being used for research on cinema and Gothic literature. In our work, we show that the "the terrible" can occur outside the horror genre and at the same time play a significant role in the work. As a result of the study, it was shown that the entropy motif characteristic of the modern era in the work of Z. N. Gippius is expressed in the modi of the vulgar and the demonic. The article proposes a literary interpretation of the aesthetic category "the terrible" and analyzes the novel dilogy of Z. N. Gippius through the prism of the designated modus of artistry. The question was raised about the separation of the terrible, the horrible and the frightful as the modi of artistry with their own peculiarities of representing man and the world.

Введение

Актуальность исследования заключается в рассмотрении творчества З. Н. Гиппиус с точки зрения репрезентации жуткого, описанного в статье как модус художественности. Наследие З. Н. Гиппиус, в особенности ее проза, все еще достаточным образом не отрефлектировано в литературоведении, что обуславливает необходимость обращения к наследию классика символизма. Представленный анализ дает возможность рассмотреть

романы «Чертова кукла» и «Роман-царевич» в русле эстетики модерна в аспекте проблематики репрезентации небытия, пустоты, энтропии и их специфичного модуса – демонического. Пересмотр работы З. Фрейда «Жуткое» в контексте поставленной проблематики позволяет включить представленные отцом психоанализа идеи в арсенал теоретической поэтики и эстетики художественного творчества. Обращение к источникам нескольких дисциплин (экзистенциальная философия, эстетика, психоанализ, литературоведение) соответствует тенденциям современной науки, развивающей свои идеи на стыке нескольких гуманитарных специальностей.

Для достижения вышеуказанной цели исследования необходимо решить следующие задачи:

- выделить и обосновать категорию «жуткое» как модус художественности в творчестве З. Н. Гиппиус;
- выделить категорию «жуткое» и обеспечить ее функционирование как литературоведческого понятия (модус художественности), отделить от смежных понятий «страшное», «ужасное»;
- осмыслить воплощение «жуткого» в романной дилогии «Чертова кукла» и «Роман-царевич».

Материалом для исследования послужили произведения З. Н. Гиппиус (публицистическое и художественное творчество) и творчество Л. С. Липавского:

- Гиппиус З. Н. Собрание сочинений: в 15-ти т. М.: Русская книга, 2001-2003. Т. 3. Алый меч. Повести. Рассказы. Стихотворения (2001). Т. 4. Лунные муравьи. Рассказы. Пьесы (2001). Т. 5. Чертова кукла. Романы (2002). Т. 7. Мы и они. Литературный дневник. Публицистика 1899-1916 гг. (2003).
- Гиппиус З. Н. Революция и насилие // Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д. Царь и революция: сб. / первое русское издание под ред. М. А. Колерова. М.: ОГИ, 1999.
- Липавский Л. Исследование ужаса / ред.-сост., авт. примечаний и послесловия В. Н. Сажин; худож. оформление А. Бондаренко. М.: Ad Marginem, 2005.

Теоретической базой работы явились современные исследования страшного и ужасного в эстетике модернизма (Васильев, 2019; Федотова, 2020; Трушкина, 2024), феноменология эстетики С. А. Лишаева (2012), представленной как событие встречи с Другим, литературоведческая работа о демонологии символизма Т. Венцлова (2012), психоаналитическое исследование жуткого З. Фрейда (1995), очерки по мифолингвистике С. З. Агранович и Е. Е. Стефанского (2003).

Выбор методов исследования обусловлен целью и совокупностью поставленных задач. Проведен семиоэстетический анализ художественных произведений благодаря принципам герменевтического метода. Раскрытие генезиса определенных мотивов становится возможным благодаря мифопоэтическому подходу и его ответвлению – мифолингвистике. Ограниченно применяется метод типологического сравнения.

Практическая значимость работы заключается в том, что ее материалы могут быть учтены при составлении университетского курса по истории русской литературы и при создании учебно-методических пособий.

Обсуждение и результаты

Интерес к негативным явлениям мира – характерная черта конца XIX – начала XX века. В России помимо общих типологических особенностей переломной эпохи были и свои собственные особенности, обусловленные общественно-политической ситуацией. Поражение революции 1905-1907 гг. вызвало рост пессимистических настроений, которые нашли отражение в творчестве З. Н. Гиппиус. В статье «Тоска по смерти» (1906) писательница указывает на «влечение к смерти... во времена крупных общественных переворотов», выражающееся в росте самоубийств. Их причину она видит в «удвоении, утроении жизни», которая «переходит в смерть, и длится, продолжается уже не жизнь, а смерть» (Гиппиус, 2003, т. 7, с. 245). В художественном творчестве автора эта тема получила развитие в очерке «Лунные муравьи» (1910) и пьесе «Маков цвет» (1908), написанной в соавторстве с Д. С. Мережковским и Д. В. Философовым. Если «Лунные муравьи» ничего не прибавляют к содержанию статьи «Тоска по смерти», являясь ее «художественным переводом», то «Маков цвет» интересен тем, что показывает российскую интеллигенцию после Первой революции в состоянии «длениа смерти», таким образом конкретизируя рассуждения из «Тоски по смерти» через самоанализ героев.

В статье «Революция и насилие» (1907) З. Н. Гиппиус оправдывает убийства, которые совершают революционеры, не отменяя самого факта греховности этого поступка. Парадоксальность ситуации она передает в формуле «Надо и нельзя. Нельзя и надо» (Гиппиус, 1999, с. 127). Схожая проблематика содержится и в пьесе «Маков цвет»: «Перед виноватыми, Боря, черная стена встает и закрывает будущее, все: и дело, и безделье – всю жизнь. Так что двинуться вперед уже некуда. Некуда, а надо. Надо, а некуда» (Гиппиус, 2001, т. 4, с. 450). Таким образом З. Н. Гиппиус вводит в исторический процесс еще один актанта – рок, предопределенность (см. «Не знаю я, где святость, где порок...» (1907): «Кем не владеет Бог – владеет Рок» (Гиппиус, 2001, т. 3, с. 528)).

Для того чтобы понять, что собой представляет рок в понимании З. Н. Гиппиус, необходимо дать характеристику демоническому в ее творчестве. Как отмечает Т. Венцлова о работе Д. С. Мережковского «Гоголь и черт» (1907), «дьявол есть абсолютное небытие и пустота, абсолютная безличность, неопределенность, скрывающаяся за разнообразными масками, однако беспособная оформиться и стать бытийственной силой» (2012, с. 35). Эта характеристика распространяется исследователем на многие тексты Серебряного века и выражает характерный для модерна мотив энтропии. Так и для З. Н. Гиппиус черт – это «проявление не жизни», сливающееся с пошлостью: «пошлость – это неподвижность, косность, мертвая точка, антибытие, в самом сердце бытия, остановка полета мира, сущность которого и есть полет. Пошлость есть нарушение первого условия бытия – движения. И мы не только не можем и не должны любить ее, но самое приближение к ней

нас страшит; “оттуда” веет тяжелым холодом, как из погребца». И далее: «“пошлость” – внемирна, это как бы черные дыры, провалы; попадешь – смертью умрешь. Попасть, провалиться – легко, все потому, что провалы эти тут же, рядом с твердой почвой бытия... Нас предупреждает холодное дыхание “оттуда”, но не все мы чутки. Достоевский... так и называл пошлость – чертом, т. е. противомирным началом в мире же...” («О пошлости», 1904) (Гиппиус, 2003, т. 7, с. 89). Таким образом, демоническое в творчестве З. Н. Гиппиус обозначает энтропийные силы, превращающие движение в «дление», лишённое стремления вперед. Попасть под власть черта – значит попасть под власть лишённой духа материи, детерминированной и безысходной в своей обусловленности. Стоит отметить, что в творчестве З. Н. Гиппиус проводится разделение между чертом как силой и чертом – падшим ангелом со своей историей («Он – белый» (1912), стихотворение «Божья тварь» (1902)).

Подпадение под власть злого иного мы связываем с категорией жуткого. Жуткое – модус художественности, еще достаточно не исследованный, а также не разведенный с близкими категориями страшного и ужасного. Эти два феномена получили свое теоретическое обоснование в работах философов начала XX в. Нельзя не отметить роль М. Хайдеггера (1993, с. 16-27; 1997, с. 140-142, 184-191) в феноменологическом исследовании ужаса и страха. В похожем ключе с немецким философом об этих феноменах писал Н. А. Бердяев: «Страх, всегда связанный с эмпирической опасностью, нужно отличать от ужаса, который связан не с эмпирической опасностью, а с трансцендентным, с тоской бытия и небытия» (2014, с. 92). Страшное и ужасное часто становятся предметом исследования художественной литературы модерна (Васильев, 2019; Федотова, 2020; Титаренко, 2022). На наш взгляд, важно различать ужас, страх и жуть, не сводя их к синонимическим выражениям одного понятия (такой же точки зрения придерживается А. П. Трушкина (2024, с. 30-31)). Каждая из этих категорий представляет свой модус художественности и обладает своими способами завершения мира и героя. С такой точки зрения лексемы «страшное», «жуткое», «ужасное» не всегда маркируют соответствующие понятия, возведенные в ранг литературоведческих категорий. В нашем анализе жуткого в романной диалогии З. Н. Гиппиус мы оттолкнемся от работы З. Фрейда «Жуткое» (1919).

З. Фрейд (1995) предположил, что жуткое коренится в пережитом человечеством анимизме, реликтовое содержание которого проявляется при столкновении с явлениями, обычно характеризующимися как жуткие. Для анимизма свойственна вера в наполненность мира духами и силами, которые в христианстве перешли в раздел демонологии. Этим обусловлен страх манекенов («эффект жуткой долины»), двойников, восставших мертвецов, «всевластия мыслей», когда задуманное мгновенно исполняется. На наш взгляд, все примеры, приведенные З. Фрейдом, объединяются в формуле «захватившее контроль обезличенное иное». Творчество З. Н. Гиппиус способно послужить развитию этого предположения.

В романной диалогии З. Н. Гиппиус «Чертова кукла» и «Роман-царевич» центральные персонажи содержат в себе признаки жуткого, вынесенные и обыгранные в названиях. Юрий Двоекуров, антигерой первого романа, вызывает эффект жуткого своей кукольностью, которая «обнажается» после его речи на литературном собрании. Его философия заключается в «разумном» имморализме (не вреди другим по возможности и никогда не вреди себе), отбрасывании вопросов всеобщего счастья, поиска истины и отказе от любви, так как любовь заключается в самопожертвовании ради другого. Для З. Н. Гиппиус такой герой подпадает под власть черта, потому что сознательно отказывается от своих духовных запросов. Другие персонажи, всматривающиеся в душу Юрия, испытывают страх, который правильнее было бы назвать переживанием жуткого:

«– ...Студент, если хотите, не неприятный, а страшный.

– Почему это?

– Да потому, что он не интересен, а кажется интересным. Его, может быть, вовсе нет, а кажется, что он есть» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 105).

Такое чувство он вызывает даже в сестре Литте: «Юрий милый – и страшный. Отчего страшный?» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 148).

В романе содержатся намеки на сознательный отказ Двоекурова от Бога. Когда они с сестрой возвращаются с прогулки, оба занятые своими мыслями, Литта вслух произносит: «А я в Бога верю. В Бога...». Дальше по тексту:

«Юрий слышал. А может быть, не слышал. Протянул рассеянно:

– Как хочешь, милая. Как хочешь» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 122).

В главе «Черные улыбки» смысловая соотнесенность эпизодов позволяет вычленить религиозный подтекст, в котором проявляется авторская оценка персонажа. Первый эпизод – диалог Юрия и старой графини о ранении Левковича, их дальнего родственника, который из-за подозрения жены в предосудительной связи с Двоекуровым стрелял в него и стрелялся сам. «Как мужик “учит” жену» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 89), Юрий после этого случая «научил» Муру «правильному» поведению с мужем и «примирил» обоих – результат показан во втором эпизоде, посвященном посещению Двоекуровым больного Левковича. После предложения «Отпустили душу на покаяние» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 112), завершающего короткую внутреннюю речь Юрия, начинается третий эпизод, большая часть которого отведена описанию петербургской жары, сквозь которую «проступают злые черные улыбки» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 112). Структура эпизода представлена ведущими мотивами «жара», «неба», «пыли», которым в хронотопе героя соответствуют «безнадежность», «скука», «неуют» (отметим, что фрейдовский анализ жути отталкивался от немецкого слова “Unheimliche”, означающего и «жуткое», и «неуютное»), «холод», «жуть», «теснота», что позволяет отнести эпизод к описаниям так называемого «полднего ужаса» или «тропического чувства», разбор которого дан в «Исследовании ужаса» Л. С. Липавского. В интерпретации Л. С. Липавского это явление характеризуется остановкой времени («показалось

время ползучим», – пишет З. Н. Гиппиус (2002, т. 5, с. 112)), возобновить которое может голос человека – «последнего делителя» (Липавский, 2005, с. 7) мира. Юрий также пытается «освободиться из-под нежданного дневного кошмара» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 113) произнесенными вслух словами. Для З. Н. Гиппиус Юрий подпал под власть черта – «духа небытия» – и провалился в один из тех «провалов», в которые «попадешь – смертью умрешь». Как писала З. Н. Гиппиус в статье «О пошлости»: «...забыть раз понятое – нельзя; можно только, пятясь назад, попасть в черный чертовский провал» (2003, т. 7, с. 91). Юрий же, переживший с другими поражение революции, старается уйти от дела, которое, по З. Н. Гиппиус, имеет мировой и религиозный характер.

В финале кровь убитого Двоекурова сливается с вином: читатель, как и герои, не знает, лужа чего разлита по полу. Сцена, вероятно, отсылает к пресуществлению вина в кровь Христа. В эпизоде романа происходит обратная ситуация: кровь Юрия кажется вином. Само убийство Юрия безумным Кнорром также несет символический подтекст: автор не раз называет убийцу обезьяной, словом, которое подразумевает обезличенность и многоличие черта одновременно.

В романе «Роман-царевич» жуткое сосредоточено в мотиве двойничества. Антигерой этого романа, Роман Иванович Сменцев, хочет занять место «царя» в результате революционного переворота. Сюжет этого произведения во многом опирается на «Бесов» Достоевского. Главным отличием этих романов на идеологическом плане является оправдание З. Н. Гиппиус революционеров, для которых революция – божье дело.

Для создания образа Сменцева З. Н. Гиппиус использует образ двойничества, который проявляется на уровне фабулы романа и в описании внешности персонажа. В основе сюжета «Романа-царевича» лежат фольклорные мотивы «змея-жениха» и «верной невесты» (ср. «Повесть о Петре и Февронии Муромских») и мотив «ложного героя» (Пропп, 2023, с. 576). Отметим, что первые два мотива послужили материалом для создания баллады З. Н. Гиппиус «Гризельда» (1895), что говорит об интересе автора к данному сюжету.

Роман начинается с диалога Сменцева и Литты Двоекуровой о желаниях на балконе во время сильной грозы. Ветер, гроза, а также пространственное положение вблизи неба в совокупности могут говорить о намеренной интертекстуальной связи с фольклорным сюжетом о змее-женихе, тем более что в дальнейшем Литта выйдет за Сменцева замуж из-за формальных причин.

Двойничество Сменцева во внешнем облике проявляется в кривизне лица, которое не портит его красоты (ср. с описанием лиц Свидригайлова и Ставрогина у Достоевского): «Изогнутые, длинные, будто нарисованные брови; плотные усы, небольшие, похожие на кусочки черной ваты; притом и брови, и глаза, и все в этом лице – чуть-чуть криво. Усмехался он тоже немного вбок» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 176). В некоторых моментах внешность Сменцева отталкивает, вызывает страх: у Флорентия («вглядывался он в темное лицо... – и ему стало как-то не по себе. Немного холодно, немного страшно» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 284)), у Литты («увидала его знакомую усмешку вбок, странный, скользкий взгляд; холод облил ее на мгновение – отчужденность, неприязнь, что-то похожее на страх» (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 336)).

Отметим, что в славянских языках «изогнутое» имплицитно содержит в себе жуткое. Так, в польском языке лексема “*łęk*” используется обычно для обозначения именно иррационального страха, например во фразеологизме “*łękać się własnego cienia*” («бояться собственной тени»). Древнейшее значение этого корня – «гнуть, сгибаться» (ср. со словами «излучина», «лукавить» и др.). В нижнелужицком языке словом “*łękoty*” обозначают испуг, вызванный сновидением (Агранович, Стефанский, 2003, с. 42-43).

Жуткое в образе Сменцева указывает на иное, берущее под контроль. Иное у З. Н. Гиппиус – демоническое: «Мара это все была, со Сменцевым. Он обольщал, заманивал...» (2002, т. 5, с. 330). Безверие Сменцева для Михаила, героя-революционера и жениха Литты, ясный показатель чужеродности. Сменцев осуществляет только свое личное: «Мало верить мне, надо верить и в меня...», – говорит герой Литте (Гиппиус, 2002, т. 5, с. 349).

В образе Сменцева З. Н. Гиппиус осуществляла критику «сверхчеловека» Ницше, не укорененного в религиозных началах и являющегося проводником демонического. Жуткое (маркируемое у З. Н. Гиппиус лексемой «страх») в этом романе обозначало столкновение с человеком, в котором лишь со временем различался двойник, выдающий себя за «мессию» русской революции.

Таким образом, в творчестве З. Н. Гиппиус жуткое связано с демоническим, которое в нашей формуле выступает репрезентантом обезличенного иного. Вслед за С. А. Лишаевым в контексте эстетики мы можем характеризовать жуткое как «событие встречи» (2012, с. 7) с иным, обезличенным и пустым. Данное расширение позволяет подвергнуть анализу не только художественные произведения, но и любые формы ощущения жуткого, включая психологические переживания. Поэтика З. Н. Гиппиус в описанных нами чертах соприкасается с эстетикой модерна (символизма), сделавшего одним из своих предметов мотив энтропии. Эсхатологические переживания русского символизма нашли отражение в художественной демонологии, персонажи которой обрели небытийственные черты (яркий пример – Недотыкомка Федора Сологуба). Герои «небытия» – Двоекуров и Сменцев – яркие примеры художественной мифопоэтики, воплощающей новый тип антигероя – отданного во власть пустоты либо лично ее представляющего персонажа. Мотивы пустоты, пошлости, небытия, отсутствия и другие, в творчестве З. Н. Гиппиус синонимичные им, сочетаются в художественном модусе жуткого, в котором воплощаются хронотопы мира и героя произведения.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Категория жуткого в творчестве З. Н. Гиппиус связана с общесимволистским пониманием демонического как пустотного и пошлого, что становится понятным при анализе ее публицистических статей.

Встреча с обезличенным иным (пошлость, пустота) нами обозначена как переживание жуткого, чем проведена «демаркация» таких понятий, как «жуткое», «страшное» и «ужасное». Тогда как последние две категории относительно давно фигурируют при анализе как кинематографа, так и литературы (в основном готической или жанра «ужасы»), «жуткое» остается не востребованным, хотя, как показал еще З. Фрейд, для него есть свое незаменимое место в культуре и сознании. При этом мы понимаем, что введение в литературоведение целого модуса художественности должно быть апробировано временем и дальнейшими исследованиями.

На материале романной диалогии З. Н. Гиппиус нами показаны возможные результаты при приложении описанного модуса художественности «жуткое» к произведениям, не расцениваемым как укладывающиеся в русло готической традиции (при несомненной связи с ней некоторых произведений З. Н. Гиппиус (Глухова, 2020)). Было показано, что страх, который испытывают персонажи романов при контакте с Двоекуровым и Сменцевым, обусловлен их демонической природой (в большей степени это касается Сменцева, в характеристике которого делается упор на подчинение других своей воле).

В качестве перспектив исследования заявленной проблематики можно назвать дальнейшее изучение творчества русских символистов с точки зрения представленного в работе модуса художественности «жуткое», а также раскрытие этого понятия благодаря полученным результатам анализа их творчества. На наш взгляд, описанный модус позволяет осмыслить поэтику таких писателей, как Федор Сологуб и Леонид Андреев. При этом существует возможность рассмотрения произведений других эпох (например, «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина). Представленные в исследовании выводы могут стать дополнением к ставшей классической работе Т. Венцлова «К демонологии русского символизма» и послужить включению в литературоведение исследования категории жуткого З. Фрейда.

Источники | References

1. Агранович С. З., Стефанский Е. Е. Миф в слове: продолжение жизни (Очерки по мифолингвистике): монография. Самара: Самар. гуманитар. акад., 2003.
2. Бердяев Н. А. Метафизика пола и любви. Самопознание / вступ. ст. С. В. Чумакова; примеч. А. А. Храмова. М.: ЗАО Фирма «Бертельсманн Медиа Москау АО», 2014.
3. Васильев И. Е. «Страшное» в поэзии раннего русского символизма // Вестник Курганского государственного университета. 2019. № 3 (54).
4. Венцлова Т. К демонологии русского символизма // Венцлова Т. Собеседники на пиру: литературоведческие работы. М.: Новое литературное обозрение, 2012.
5. Глухова Е. Готический модус «усадебного текста» русского модернизма // Русская словесность. 2020. № 6.
6. Лишаев С. А. Эстетика Другого: эстетическое расположение и деятельность. Изд-е 2-е, испр. СПб.: Алетейя, 2012.
7. Пропп В. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2023.
8. Титаренко С. Д. Архетипы страха и проблема трансформации готического хоррора в символистском романе // Культура и текст. 2022. № 4 (51).
9. Трушкина А. П. «Готическая» традиция в отечественной прозе конца XX – начала XXI столетия: дисс. ... к. филол. н. Саранск, 2024.
10. Федотова А. А. Эстетическая категория «ужасное» в русской литературе XIX-XX веков // Поволжский педагогический вестник. 2020. Т. 8. № 1 (26).
11. Фрейд З. Жуткое // Фрейд З. Художник и фантазирование / пер. с нем. Р. Ф. Додельцев. М.: Республика, 1995.
12. Хайдеггер М. Бытие и время / пер. с нем. В. В. Библихина. М.: Ad Marginem, 1997.
13. Хайдеггер М. Время и бытие: статьи и выступления / пер. с нем. М.: Республика, 1993.

Информация об авторах | Author information



Иванова Ирина Николаевна¹, д. филол. н., доц.
Кузнецов Артём Владимирович²

^{1,2} Северо-Кавказский федеральный университет, г. Ставрополь



Irina Nikolaevna Ivanova¹, Dr
Artyom Vladimirovich Kuznetsov²

^{1,2} North Caucasus Federal University, Stavropol

¹ ivanovairinna@mail.ru, ² arteom.kuznetcov@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 02.06.2024; опубликовано online (published online): 22.07.2024.

Ключевые слова (keywords): диалогия З. Н. Гиппиус; модус художественности «жуткое»; мотив энтропии в творчестве З. Н. Гиппиус; модусы пошлого и демонического; dilogy of Z. N. Gippius; modus of artistry "creepy"; motif of entropy in the work of Z. N. Gippius; modi of vulgar and demonic.