

УДК 821.161.1

ББК 83.3(2Рос=Рус)1

Татьяна Васильевна Игошева

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей русской литературы, Россия, Санкт-Петербург, e-mail: tigosheva@mail.ru

О «даре пения»: поэзия и музыка в эстетике и литературной критике Владимира Гиппиуса¹

Аннотация. Впервые представлен анализ эстетических представлений Владимира Васильевича Гиппиуса (1876–1941) – поэта и литературного критика, стоявшего у истоков русского декадентства. Предметом изучения является «музыкальный принцип», рассматриваемый как фундаментальная категория его эстетики, нашедшая свое отражение в его историко-литературных и литературно-критических работах. В исследовании прослеживается эволюция эстетических взглядов Гиппиуса с 1890-х до 1910-х гг. Особое внимание уделено рассмотрению системы антитез («логос» и «мелос», «интуиция» и «рациональность», «слух» и «зрение»), на которых базируется его трактовка творчества А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, А.В. Кольцова, Н.А. Некрасова, Вяч. Иванова. Установлено, что «певучесть» поэтического слова, противопоставленного прозаическому, служит для Гиппиуса универсальным критерием подлинности поэзии, позволяющим отличить живое «пение» от рассудочного «сложения стихов». Анализируется переход автора к религиозно-философской трактовке музыки и пения как способа познания и богообщения. Сделан вывод, что в эстетике Гиппиуса музыкальное начало наделяется онтологическим статусом, визуальное восприятие способно дать лишь искаженное представление о «явлениях», тогда как слух позволяет проникнуть в бытийственную сущность, «дар пения» выступает посредником между тварным и Божественным миром, а подлинная поэзия осмысливается как форма «боготомления» и сопричастности «поющей воле мира».

Ключевые слова: русский модернизм, декадентство, эстетика Владимира Гиппиуса, символизм, мелос, логос, метафизика звука, суггестивная поэтика Ницше, теургическая эстетика Вяч. Иванова

Tatiana Vasil'evna Igosheva

Institute of Russian Literature (the Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences, Doctor of Philology, Leading Researcher at the Department of Newest Russian Literature, Russia, St. Petersburg, e-mail: tigosheva@mail.ru

On the «Gift of Song»: Poetry and Music in Vladimir Gippius's Aesthetics and Literary Criticism

Abstract. The article presents the first analysis of the aesthetic views of Vladimir Vasilievich Gippius (1876–1941), a poet and literary critic at the origins of Russian decadence. The subject of the study is the “musical principle”, examined as a fundamental category of his aesthetics reflected in his historical, literary, and critical works. The study traces the evolution of Gippius's aesthetic views from the 1890s to

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 25-28-00638, <https://rscf.ru/project/25-28-00638/>, ИРЛИ РАН. This research was funded by the Russian Science Foundation No 25-28-00638, <https://rscf.ru/project/25-28-00638/>, Institute of Russian Literature (Pushkin House) of the Russian Academy of Sciences.

the 1910s. Special attention is paid to the system of antitheses (“logos” and “melos”, “intuition” and “rationality”, “hearing” and “vision”) that underlie his interpretation of the creative work of Alexander Pushkin, Mikhail Lermontov, Aleksey Koltsov, Nikolai Nekrasov, Vyacheslav Ivanov. It is established that the “melodiousness” of the poetic word, contrasted with the prosaic, serves Gippius as a universal criterion for the authenticity of poetry, allowing him to distinguish live “singing” from rational “verse-making”. The author's transition to a religious-philosophical interpretation of music and singing as a way of cognition and communion with God is analyzed. It is concluded that in Gippius's aesthetics, the musical principle is endowed with an ontological status. In this system, visual perception can only provide a distorted representation of “phenomena”, whereas hearing allows penetration into the existential essence. The “gift of singing” acts as a mediator between the created world and the Divine, and true poetry is conceptualized as a form of “yearning for God” and involvement in the “singing will of the world”.

Key words: Russian Modernism; Decadence, aesthetics of Vladimir Gippius, Symbolism, melos, logos, metaphysics of sound, Nietzsche's suggestive poetics, theurgic aesthetics of Vyacheslav Ivanov

DOI: 10.17588/2076-9210.2026.3.082-095

Владимир Васильевич Гиппиус (1876–1941) принадлежит к числу первых русских поэтов-декадентов. В конце 1896 г., будучи студентом Санкт-Петербургского университета², выпустил в свет дебютный сборник стихов «Песни». Его поэтика основана на отказе от изобразительного принципа и, как следствие, от воссоздания эмпирической действительности. Вместо этого в ней, по точному определению В.Н. Быстрова, отображена «история души и духа»³, а «зрительные образы для выражения *существа* души, жизни, мира, – как пояснял сам Гиппиус, – всегда холодны и неубедительны»⁴.

Отказ от визуальной составляющей совместно с представлением о мелодической основе души обусловили тяготение автора к музыкальной организации стиха, о чем говорит уже заглавие сборника – «Песни». По мнению Гиппиуса, подобное стремление к стиранию границ между самостоятельными видами искусства было свойственно декадентству. Однако в историко-культурном контексте оно оказалось в одном ряду с мелодическими стихами Поля Верлена, музыкальной драмой Р. Вагнера с его идеей Gesamtkunstwerk'a, а также «Симфониями» Андрея Белого, возникшими из убеждения о том, что «песня – мост между поэзией и музыкой. Из песни выросла и поэзия, и музыка»⁵.

В 1895 г. только что закончивший гимназию Гиппиус начал работу над «Эстетическими заметками», в которых он стремился теоретически обосновать близость человеческой души и музыки, души и поэзии. Отталкиваясь, по всей

² Его обучение в университете проходило с 1895 по 1900 г.

³ См.: Быстров В.Н. «Душа, рожденная мечтать» (Неизданный сборник стихотворений Вл.В. Гиппиуса «Затмения звезд») // Русский модернизм: Поэтика. Текстология. Историко-литературный контекст: коллективная монография / отв. ред. Н.Ю. Грякалова. СПб., 2022. С. 406 [1].

⁴ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия // Мелос: Книги о музыке / под ред. Игоря Глебова и П.П. Сувчинского. Кн. 2. СПб.: Государственная типография, 1918. С. 104 [2].

⁵ См.: Бугаев Борис. Формы искусства // Мир искусства. 1902. Т. 8, № 12. С. 348 [3].

видимости, от фетовского «...если б без слова / Сказаться душой было можно!»⁶, автор заметок рассуждал об идеале искусства, заключавшемся для него в том, «чтобы “свою внутреннюю” передавать непосредственно форме, которой служит художник»⁷. Однако этому, по его мнению, мешает тот факт, что «интеллект, привыкший непосредственно воплощаться в мысль до такой степени, что душа наша находится постоянно в одежде из мысли, не дает по инерции воплотиться душе художника непосредственно в другие формы, таким образом, в большинстве художественных произведений мы имеем душу в одежде из мысли, воплотившуюся в форме звуков, красок, слов и т.д.» [5, л. 6]. Опыт теоретизирования на данную тему свидетельствует о стремлении Гиппиуса преодолеть рациональный барьер, ощущавшийся им как избыточный в творческом процессе. Подлинное мастерство для него заключалось в способности художника «сбросить кору» рассудка и найти «более благородные формы», прежде всего музыкальные, способные передать иррациональную сущность души⁸.

Формирование такого взгляда в середине 1890-х гг. не обошлось без влияния Д.С. Мережковского⁹. Уже в 1892 г. в своей знаменитой лекции «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», изданной год спустя в виде брошюры, Мережковский высказал ряд тезисов, оказавшихся близкими размышлениям Гиппиуса. Так, Мережковский утверждал, что чувства по своей природе, как ничто другое, близки музыке, в связи с чем он писал о «музыкальных оттенках чувства, которые так дороги современному искусству»¹⁰. Сближая поэзию и музыку, литератор подчеркивал, что для поэтов, близких Верлену, музыка не внешняя форма, а способ интуитивного познания и передачи скрытой, иррациональной природы мира, а также их стремления «выразить внутреннюю, таинственную сущность предметов, их мистическую, так сказать, музыкальную душу»¹¹.

Ретроспективно Гиппиус утверждал, что совместно с Александром Добролюбовым, глубоко прочувствовав верленовские слова «О музыке на первом месте»¹², они «стали вместе исповедовать и ... провозглашать музыку как предел

⁶ См.: Фет А.А. Как мошки зарею... // Фет А.А. Полн. собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 177 [4].

⁷ См.: Гиппиус Вл. Заметка по поводу. В виде предисловия к «Эстетическим заметкам» // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 153. Л. 6 [5].

⁸ См.: Гиппиус Вл. Заметка по поводу. В виде предисловия к «Эстетическим заметкам» // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 153. Л. 7 об. [5].

⁹ Свое знакомство с творчеством Д.С. Мережковского Гиппиус относит к 1893 году (см.: Гиппиус Вл. О самом себе / подгот. текста, публ., послесл. Евг. Биневица // Петрополь. Литературная панорама. 1993–1996. СПб., 1996. С. 124 [6]).

¹⁰ См.: Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. Статьи 1880–1890-х гг. [Электронный ресурс] / ред. кол.: Е.А. Андрущенко, О.А. Коростелев, К.А. Кумпан [и др.]. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2019. С. 77. Режим доступа: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfefindmkaj/https://imwerden.de/pdf/merezhkovsky_sobranie_sochineny_v_20_tomakh_tom09_2019_izd.pdf (Дата обращения – 05.03.2026) [7].

¹¹ Там же. С. 188.

¹² См.: Верлен Поль. Собрание стихов / пер. В.Я. Брюсова. М.: Скорпион, 1911. С. 97 [8].

поэзии»¹³, подчеркивая, однако, что подобное понимание у них возникло еще до знакомства с творчеством Ницше¹⁴, которому была созвучна идея музыкальности поэтического слова и который сблизил в своем творчестве вербальное искусство, музыку и философию¹⁵. В своих произведениях Ницше разрабатывал суггестивную поэтику, в рамках которой, минуя логические категории, стремился к внушению философских смыслов через ритм, темп и эвфонию. Характерно, что теоретическим фундаментом его программного произведения «Так говорил Заратустра» (1883 г.), выстроенного по законам симфонии, служил тезис о первичности музыкального начала. «Собственно текст должен сочиняться только после того, как готова музыка. <...> ... в то время как до сих пор именно слово тащило за собой музыку», – отмечал Ницше в 1883 г. [11, с. 198].

Период с 1894 по 1896 г. («два старших класса гимназии и первый год университета»¹⁶), в течение которого создавался сборник «Песни», Гиппиус характеризовал как «эпоху бурного декадентства»¹⁷. В духе Ницше он понимал под этим термином не столько эстетику упадка и разложения, сколько бунт против косности, отрицание старых ценностей и особое психологическое состояние – «декадентскую неудовлетворенность»¹⁸. Наделяя его эпитетами «мятущийся», «исступленный», «страстный» и т.п., он подчеркивал особое состояние духа, свидетельствовавшее о неотделимости его эстетических поисков от предельного напряжения души. Декадентский характер творчества виделся автору прежде всего в возможности «дозволить непознаваемому, непостижимому в своей сущности быть выраженным непосредственно, без промежуточной среды мышления, внезапно, сразу», что привело его к заключению: «Это и была собственно декадентская эстетика: говорить о непонятном непонятно» [9, с. 262]. По мнению Гиппиуса, декадентская «непонятность» – естественный результат особой музыкальности стиха. Такая «непонятность» ценилась выше логики, а сама музыка стиха становилась инструментом освобождения поэзии от ее господства.

Сборник «Песни» реализовал принцип музыкальности на практике, однако творческий потенциал Гиппиуса раскрылся не только в лирике, но и в литературной критике¹⁹. Одной из важных проблем, интересовавших его, был вопрос о соотношении поэзии и музыки. Следует подчеркнуть, что, как и другие

¹³ См.: Гиппиус Вл. Александр Добролюбов // Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С.А. Венгерова. М.: Республика, 2004. С. 165 [9].

¹⁴ Свое знакомство с идеями Ницше, а также с произведением «Так говорил Заратустра» Гиппиус относит к 1893 году (см.: Гиппиус Вл. О самом себе. С. 124).

¹⁵ См. об этом подробнее: Щербакова Е.В. Музыкальные аспекты поэтики Фридриха Ницше // Вестник МГУКИ. 2010, январь-февраль. № 1(33). С. 48–53 [10].

¹⁶ См.: Гиппиус Вл. О самом себе. С. 120.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же. С. 126.

¹⁹ См. подробнее: Игошева Т.В. Вл. Гиппиус-критик в свете «органической критики» Аполлона Григорьева // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Владимир Гиппиус (1876–1941); Василий Гиппиус (1890–1942). М.: Азбуковник, 2024. С. 179–197 [12].

символисты, Гиппиус рассматривал музыку в двух аспектах: акустическом и метафизическом.

На рубеже столетий музыкальность для него оставалась еще свойством стихотворной речи. Данный вопрос интересовал его уже в годы обучения в университете. В 1900 г. он был удостоен золотой медали за исследование «Пушкин как литературный критик» (четыре главы этого труда были опубликованы под заглавием «Пушкин и журнальная полемика его времени»²⁰). Именно в контексте пушкинских штудий мы впервые сталкиваемся с размышлениями автора на эту тему. В творчестве Пушкина Гиппиус увидел близкую себе борьбу музыкальности стиха против рационализма. Главной же чертой романтизма он считал обновление поэтического языка через преодоление рационально-логических установок классицизма. Размышляя о роли поэта-романтика в деле его преобразования, исследователь подчеркивал: «Свободная личность требовала для лирики всех средств выражения, всей полноты звуков и вносила в поэзию созвучие музыкальное» [14, л. 25].

В опубликованной части исследования имеется примечание: «В статье Катенина “Об изящных искусствах”, архитектуре и музыке не давалось высокого значения наряду с другими искусствами: “Что может быть высокого в музыке отдельно от слов? Ряд стройных звуков доставляет удовольствие физическое... но благороднейшим чувствам человека до всего этого дела нет”» [13, с. 77]. Здесь автор не только демонстрировал несогласие со взглядами на музыку П.А. Катенина, во многом остававшегося на классицистических позициях, но и подчеркивал, что Пушкин и другие романтики уже перестали смотреть на музыку как на простую «игру ощущений слуха»²¹, почувствовав в ней гораздо большие возможности. Для Пушкина «музыкальность» – уже не просто украшение стиха, а способ сделать его «пророческим», созвучным, по слову Фр. Шеллинга, самой «ткани природы»²². Если для Катенина отсутствие слов в музыке означало «недостаток смысла» и сводилось к «физическому удовольствию», то Шеллинг, напротив, находил в ней отголосок «ритма первообразов природы и самого универсума»²³. Философски обосновывая идеи романтизма, он подчеркивал, что именно отсутствие внешней цели (слов) делает музыку высшим проявлением искусства, превращая ее в самосозерцание души, выраженной в чистой форме²⁴. Это положение для Гиппиуса в 1890-е гг. стало аксиомой, отразившейся в его «Эстетических заметках»: «Если я понимаю и люблю музыку вообще, это значит, я понимаю деятельность своей души по преимуществу в форме музыки»

²⁰ Гиппиус Вл. Пушкин и журнальная полемика его времени // Памяти А.С. Пушкина: сб. ст. (Записки историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета. Ч. LVII). СПб., 1900. С. 227–328 [13].

²¹ См.: Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. С. 198 [15].

²² См.: Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / под ред. М.Ф. Овсянникова; пер. с нем. П.С. Попова. М.: Мысль, 1966. С. 61 [16].

²³ Там же. С. 68.

²⁴ Там же. С. 209.

[5, л. 2 об. – 3]. В работе «Пушкин как литературный критик» подчеркивалось, что идея созвучности души и музыки отразилась в особом подходе к поэтике: стих для Пушкина и поэтов-романтиков переставал быть просто «правильным порядком слов» и обретал внутреннюю музыкальную энергию, которая первичнее любого рационального смысла²⁵.

Процесс «расширения границ» лирики в XIX в. понимался Гиппиусом как ее возвращение к подлинным истокам. Обосновывая органическую связь слова и звука, он приходил к заключению, что «...лирическая поэзия получила в романтизме многие ... родные ей элементы: поэзия и музыка – стихии сродные» [14, л. 25]. Таким образом, в критической рецепции Гиппиуса конца 1890-х гг. единство музыки и поэтического слова осмыслялось не просто в качестве технического приема, но как необходимое условие жизни и эволюции стихотворных форм. Такой синтез позволил поэзии преодолеть строгую нормативность классицизма и перейти в поле более свободного эстетического развития.

Для дальнейшего формирования эстетических взглядов Гиппиуса важным было утверждение, что «романтизм» неожиданно *запел стихами* – давно уже неслыханной певучести²⁶, а также, что поэтические достижения Пушкина доказывают: «стихи – это пенье»²⁷. В одном из незавершенных недатированных теоретических набросков автор придал этому умозаключению характер универсальной формулы: «Поэзия – Музыка»²⁸, и в противовес ей: «Проза – не поющая речь»²⁹. На основе этих представлений в 1910-е гг. Гиппиус начал развивать идею дихотомии *прозаического* и *поэтического* слова как слова *говорящего* и *поющего*. «В эпоху, когда первоначальная душа эллинской поэзии отзвучала – стала колебаться холоднее и суше, философия определила деление словесности на пиитику и риторику, поэзию и прозу, словесность – поющую и не поющую», – писал он в «Предчувствиях» [2, с. 117]. По его мнению, прозаическое слово функционально предназначено для выражения мысли, в то время как поэтическое – через собственную структуру эксплицирует музыкальную, а значит, иррациональную первооснову: «Слово есть прежде всего звук и, как звук, заключает в себе прежде всего музыкальную содержательность. У него есть и другая сторона: слово есть и “изреченная мысль”, и зрительный образ, но это его вторичные признаки...» [19, с. 82]. Из этого следует, что критическая мысль Гиппиуса сводит дихотомию поэзии и прозы к противостоянию иррационального звука и рационального смысла.

В этот же период понятийный аппарат Гиппиуса-критика пополнился и

²⁵ Гиппиус Вл. Вопрос о романтизме при появлении Пушкина // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 174. Л. 58 [14].

²⁶ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 115.

²⁷ См.: Гиппиус Вл. Пушкин и христианство. Пг., 1915. С. 37 [17].

²⁸ См.: Гиппиус Вл. Музыкальность не есть принадлежность поэзии // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 170. Л. 1 [18].

²⁹ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 115.

такими важными для него категориями, как «логос» и «мелос»³⁰, выступавшими показателем меры лирической подлинности текста, поскольку «стихия словесная, – как он утверждал в «Предчувствиях», – поющая, а не говорящая – в своей сущности»³¹. В частности, в неопубликованной статье «Тоска по жизни» он писал, что Вяч. Иванов, целенаправленно культивируя в своей поэзии логос, «отвергает власть музыкальности над “словесностью”»³². Подобную установку поэта-символиста Гиппиус считал направленной «в стенах самого символизма – против культа музыки у ранних декадентов, против увлечения иррациональным»³³. Таким образом, в его оценке творчество Иванова предстает как сознательный отказ от декадентской стихийности «мелоса» в пользу логосной упорядоченности поэтического слова.

Сходную тенденцию критик обнаруживал и в лирике акмеистов, чьи стихи, на его взгляд, созданы «в той же форме *рассуждений*, а не новых песен, как пели в разных тонах – старые поэты: и Некрасов, и Фет»³⁴. В историко-культурном контексте акмеистическая поэтика виделась автору как окончательное закрепление рационально-логического принципа, противопоставленного мелодическому «пению» поэтов предшествующей эпохи. «Должна ли поэзия снова стать непосредственным выражением впечатлительности поэта – или ей суждена, уже ничем неодолимая, сознательность?», – задавался вопросом критик, размышлявший о судьбах современной поэзии [21, л. 22].

В противовес «логосу» и рационализму современной поэзии он ставил лирику Лермонтова, в которой, на его взгляд, преобладал «мелос»: «Стихи Лермонтова – в чисто стихотворческом смысле – есть прежде всего стремительное словесное пение, а не искусное “сложение стихов”. <...> Стихи Пушкина – чисто словесной природы, и великая музыкальность содержится в них словно бы потому, что словесная природа вообще включает в себе музыку. В стихах Лермонтова есть преобладание пения над речью...» [22, с. 3]. Позднее в статье «Предчувствия» (1918 г.) оценка лермонтовской поэмы «Демон» также будет дана с точки зрения перевеса в ней «мелоса» над «логосом». И с этих позиций описание пляски Тамары в поэме названо «высшим достижением стихотворного пения»³⁵.

Обращаясь к творчеству А.В. Кольцова, Гиппиус вновь подчеркивал музыкальность стиха: «Он пел свои песни в небывалой, ему одному принадлежавшей форме, которая возникла и умерла вместе с их певцом: совершенствование ее невозможно, до того слились с содержанием их однообразные и вольные

³⁰ По определению М. Уварова, «идея мелоса выражала в античности высшую степень синтеза музыкального материала и слова» (см.: Уваров М. Мелос и логос философии // Вестник С.-Петербургского госуниверситета. 2003. Сер. 6. Вып. 2(14). С. 12 [20]).

³¹ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 117.

³² См.: Гиппиус Вл. Тоска по жизни // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 159. Л. 18 [21].

³³ Там же. Л. 18.

³⁴ Там же. Л. 27.

³⁵ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 99.

звуки» [23, с. 112]. В данном случае автор констатировал органическое единство формы и содержания, обусловленное неразрывностью музыкального и вербального начал.

Рассматривая поэтическое наследие Н.А. Некрасова, Гиппиус также восхищался силой его «стихотворного пения». В произведениях, посвященных народной доле, критик подчеркивал особое соединение эмоциональности и певучести: «Рыдание становилось в них пением, — пение звучало, как рыдание. Да! Это была поэзия истинная! Рыдающая песня...» [19, с. 91]. Несмотря на высокую оценку творчества Некрасова, поэзия которого, по мнению критика, соответствовала требованиям «мелоса», Гиппиус констатировал, что во второй половине XIX в. русская лирика в своем магистральном развитии постепенно удалялась от своего первоисточника — музыки. И только на рубеже XIX–XX вв. символизм вновь «решительно поставил требования стихотворного пения»³⁶, актуализируя задачу возвращения стиха к его музыкальной первооснове.

Соединение слова и музыки в «мелосе» понималась критиком не просто как формальный прием, но как выход к глубинным пластам человеческой психики. В 1914 г. в очерке «Александр Добролюбов» Гиппиус осмыслил музыку как высшее выражение интуитивного и субъективного начал, присущих декадентству. Ее иррациональная, хаотическая природа, казалось, даже опасно граничила с безумием: «Внутреннее безумие, о котором говорило декадентство как о стихии душевной и мировой, есть бездонная стихия самой музыки», — писал он [9, с. 167]. Оглядываясь на творческий путь, пройденный Александром Добролюбовым, с которым в 1890-е гг. они одновременно выступили на литературном поприще, Гиппиус формулирует тезис о трагическом диссонансе между эстетическими установками поэта и его художественным даром. Критик постулировал: «Декадентство — как психологическая доктрина — есть идеализация непосредственно личного восприятия мира, как доктрина художественная — культ самого интуитивного, самого внезапного из искусств — музыки» [9, с. 165]. При этом в своих размышлениях автор проводил четкую грань между собственно *музыкальностью* (достигаемой с помощью поэтической техники) и «мелосом», *органической певучестью* стиха, собственно «*словесным пением*». Последнее он называл «одним из редчайших и величайших даров, даруемых поэту»³⁷. Рассуждая о творчестве Добролюбова, Гиппиус приходил к заключению, что, поэт, отталкиваясь от *музыкальности*, стремился дотянуться до *певучести*, он «стал напрягать свой стих, все свое звуковое воображение до музыки», поскольку поверил в музыку как в «предел эстетического» и жаждал превратить слово в чистую звуковую энергию. Однако, по мнению автора очерка, у поэта все же отсутствовал врожденный дар «словесного пения». Несмотря на то что сам Добролюбов считал *певучесть* «пределом поэзии» и «стремился к ней всем напряжением своих способностей», он не мог

³⁶ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 82.

³⁷ См.: Гиппиус В. Александр Добролюбов. С. 167.

не сознать своего бессилия в «приближении к этой стихии»³⁸. Это бесплодное «томление коснуться ее»³⁹, по мнению Гиппиуса, в конечном счете и помешало Добролюбову в его творческой реализации.

Размышления над этой эстетической проблемой во многом определили вектор художественных поисков самого Гиппиуса. В поэтическом творчестве он стремился воплотить собственные критические установки: лирику осуществить как «поэтическое пенье». Эта идея способствовала формированию совершенно особого взгляда, в свете которого весь мир существовал «только для этой остроты личных переживаний»⁴⁰. Ему было свойственно «безразличие ко всему общественному, потому что оно по существу не певуче...»⁴¹. В подобной интерпретации музыка выступала в качестве репрезентации уже метафизических воззрений автора.

С середины 1910-х годов Гиппиус в своих размышлениях стал наделять музыку статусом онтологической первоосновы, что сближало его взгляды с музыкацентристской эстетикой русских символистов. Хотя сопоставление их позиций выходит за рамки настоящей статьи и требует отдельного исследования, все же стоит отметить несколько важных моментов.

Ряд идей, определявших идеологию символизма, оставил Гиппиуса совершенно равнодушным. Так, например, он не разделял всеобщего увлечения музыкальной драмой Р. Вагнера и, несмотря на признанную значимость его экспериментов по синтезу искусств, считал их эклектичными. Это неприятие отчасти объясняют слова А. Белого: «Вагнер – музыкант, снизошедший до поэзии», в то время как «Ибсен – поэт, восшедший к музыке», хотя оба они «протянули мост от поэзии к музыке»⁴². Сам Гиппиус, также стремившийся от слова к музыке, очевидно, испытывал недоверие к обратному движению – от музыки к слову. Идеи дионисизма и аполлонизма из «Рождения трагедии из духа музыки» (1872 г.) Ницше, глубоко отозвавшиеся в эстетической и философской мысли Вяч. Иванова, также не нашли отклика у Гиппиуса. Однако интерпретация музыки Андреем Белым (вслед за А. Шопенгауэром) «как искусства, отражающего мир ноуменальный»⁴³, оказалась ему глубоко родственна. Развивая подобные взгляды, Гиппиус наделял мировую волю музыкальными характеристиками, определяя ее как «поющую»⁴⁴.

В наиболее развернутом виде данная концепция изложена в его статье-трактате «Предчувствия». Вопрос о музыкальном принципе в поэзии переведен в ней из плоскости формально-стилистической в сферу метафизики и религии:

³⁸ См.: Гиппиус В. Александр Добролюбов. С. 167.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Там же. С. 166.

⁴¹ Там же.

⁴² См.: Бугаев Борис. Формы искусства. С. 344.

⁴³ Там же. С. 345.

⁴⁴ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 110.

«Где религиозность, там власть музыки в словесности» [2, с. 115]. Такое понимание было отчасти созвучно теургической эстетике Вяч. Иванова, не раз провозглашавшего необходимость возвращения искусства к религиозным истокам. Однако Иванов мыслил этот процесс как возврат к дионисийскому культу и античным мистериям, которые прежде всего и определяли его интерес к «мелосу»⁴⁵, в то время как для Гиппиуса этот контекст оставался традиционно христианским. Вместе с тем основу мироздания автор «Предчувствий» понимал как сакрально-музыкальную структуру: «Бог не поет Сам – Он только произнес один бытийный Звук, но поет мир, созданный Его Звуком» [2, с. 109]. По его мнению, музыка обладает онтологической модальностью, являясь тем сверхчувственным, которое «содержится в чувственном»⁴⁶.

Подобный взгляд на вселенский «мелос» соотносится и с ницшеанской, и с шопенгауэровской по своим истокам космологией А. Блока, наиболее концептуально развернутой в его статье «Крушение гуманизма» (1919 г.). Блок утверждал в ней, что основой бытия является «дух музыки», особая «музыкальная сущность мира», способная воплощаться в различных формах жизни: природной, социально-исторической, культурной и душевной. Однако для Блока уловить звучание этого «мирового оркестра» возможно всей сущностью человеческой природы, минуя сугубо религиозное чувство⁴⁷. Как он утверждал, «мировую музыку можно услышать только всем телом и всем духом вместе»⁴⁸. Для Гиппиуса же лишь одно религиозное сознание и способно открыть мироздание как «поющую стихию», наполненную «музыкой вещей»⁴⁹. Человеческая душа, по мнению критика, и сама является песней, стремящейся навстречу поющему миру, и когда «внешний человек» молчит, его «внутренний человек» полон музыки: «Премирное существо души – есть ангельская песня. “Тихая” – неслышная обыденному слуху. <...> Музыка в нас самих», – был уверен автор [2, с. 98, 105].

Эта певучая стихия, свойственная как мирозданию, так и человеческой душе, осмысливается автором не только онтологической, но и мистической связующей силой. Она не только бессловесный язык общения певучей души с поющими явлениями мира, но и мост от «реального к реальнейшему». Музыка «внутреннего человека» позволяет, по мнению Гиппиуса, «докоснуться до Самого Существа, до воскресения, до вселенского чуда»⁵⁰. Поющее слово становится формой со-

⁴⁵ См. подробнее: Титаренко С.Д. От мелоса – к логосу: миф и музыка в философии искусства Вячеслава Иванова // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Т. 15, № 4. С. 150–160 [24].

⁴⁶ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 104.

⁴⁷ См.: Блок А. Крушение гуманизма // Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. Проза 1918–1921. М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1962. С. 96 [25].

⁴⁸ Там же. С. 102.

⁴⁹ См.: Гиппиус Вл. Александр Добролюбов. С. 166.

⁵⁰ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 105.

причастности Божественному Логосу, ведь «в песнях звуковыми ощущениями открывается сознанию Божье существо»⁵¹. Гиппиус настойчиво подчеркивал особые познавательные способности музыки: «песня – музыка – раздвигает сознание, потрясая, окрыляя, вознося сердца»; «не насыщаясь зрением, существо человека в музыке познает слухом – в звуках, а не “явлениях”»; «музыка несет к таинству» [2, с. 108]. Более того, критик утверждал, что «другого познания как через Мелос, человеку не дается, ... человеческие слова потому и беспомощны, что они хотят достигнуть того Слова, которое есть Источник Жизни» [2, с. 107]. Поющее же слово, в отличие от говорящего, способно выступить силой, «соединяющей в постижении Бога»⁵².

В этой «сверхчувственной теме» безусловным приоритетом перед визуальным восприятием, по Гиппиусу, обладают слух и голос: «Слух мудрее зрения, слуховое осязательнее зрительного, а не наоборот» [2, с. 98]. Критик настаивал на превосходстве слуха над зрением, поскольку эмпирическая видимость скрывает подлинную реальность, а слуховое восприятие позволяет проникнуть в эти глубинные пласты бытия: «...если, видя, мы видим не подлинную действительность, – мы ближе к ней, когда слушаем, вслушиваемся в нее – за видимым» [2, с. 98].

Несмотря на ряд параллелей с философско-эстетическими представлениями русских символистов, Гиппиус сумел придать своему пониманию музыки оригинальные черты, сделав ее важнейшим компонентом своей религиозно-философской концепции богообщения. В ее системе координат «мелос» как «поющая» словесная стихия представлена формой «боготомления» – религиозного порыва человека к Абсолюту. А переход от «говорящей» речи в современной поэзии к «поющей» знаменует собой для Гиппиуса не просто эстетическую эволюцию, но восстановление связи «внутреннего человека» с Богом.

Обращение к критическому наследию Вл. Гиппиуса показывает, что музыкальный принцип в его понимании не сводится к формальной эвфонии, а представляет собой важную категорию в его метафизической и религиозной картине бытия. Система взглядов Гиппиуса, выстроенная на антитезах, позволяла автору как оценивать собственно литературные явления, так и выражать свои религиозно-философские убеждения. Критик проводил демаркационную линию между поэзией как «стихотворным пеньем» и прозой как «не поющей речью». Если «рассуждающие» стихи (характерные для классицизма или акмеизма) опираются на рациональность и образность, то подлинная лирика, по его мнению, интуитивна и обладает особой певучей силой. Визуальное восприятие способно дать лишь искаженное представление о «явлениях», тогда как слух позволяет проникнуть в глубину бытийственной сущности. Субъективный мир поэта противопоставляется эмпирической реальности. И более того, личность поэта, согласно Гиппиусу, и должна быть предельно субъективной, чтобы извлечь из себя

⁵¹ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 108.

⁵² Там же. С. 103.

музыку, восходящую навстречу «поющей воле мира». В этой концепции «пийтика» одерживает верх над «риторикой», поскольку в эстетике Гиппиуса утверждается, что только через освобождение от власти «логоса» и переход к стихии «мелоса» искусство способно выполнять свою высшую задачу – «звучать, говорить и петь, не умолкая – до воскресения, – вслух самой вечности»⁵³.

Список литературы

1. Быстров В.Н. «Душа, рожденная мечтать» (неизданный сборник стихотворений Вл.В. Гиппиуса «Затмения звезд») // Русский модернизм: Поэтика. Текстология. Историко-литературный контекст / отв. ред. Н.Ю. Грякалова. СПб.: ООО «АРТ БУК», 2022. С. 377–409.
2. Гиппиус Вл. Предчувствия // Мелос: Книги о музыке / под ред. Игоря Глебова и П.П. Сувяцкого. Кн. 2. СПб.: Государственная типография, 1918. С. 97–117.
3. Бугаев Борис. Формы искусства // Мир искусства. 1902. Т. 8, № 12. С. 343–349.
4. Фет А.А. Как мошки зарею... // Фет А.А. Полн. собр. стихотворений. Л.: Сов. писатель, 1959. С. 177.
5. Гиппиус Вл. Заметка по поводу. В виде предисловия к «Эстетическим заметкам» // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 153. 8 л.
6. Гиппиус Вл. О самом себе / подгот. текста, публ., послесл. Евг. Биневица // Петрополь. Литературная панорама. 1993–1996. СПб., 1996. С. 119–132.
7. Мережковский Д.С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы. Статьи 1880–1890-х гг. [Электронный ресурс] / ред. кол.: Е.А. Андрущенко, О.А. Коростелев, К.А. Кумпан [и др.]. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2019. Режим доступа: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://imwerden.de/pdf/merezhkovsky_sobranie_sochinenu_v_20_tomakh_tom09_2019_izd.pdf (Дата обращения – 05.03.2026).
8. Верлен П. Искусство поэзии // Верлен П. Собрание стихов / пер. В.Я. Брюсова. М.: Скорпион, 1911. С. 97.
9. Гиппиус В. Александр Добролюбов // Русская литература XX века. 1890–1910 / под ред. С.А. Венгерова. Кн. 1. М.: XXI век–Согласие, 2000. С. 259–272.
10. Щербакова Е.В. Музыкальные аспекты поэтики Фридриха Ницше // Вестник МГУКИ. 2010, Январь–февраль. № 1(33). С. 48–53.
11. Ницше Фр. Письма. М.: Культурная революция, 2007. 399 с.
12. Игошева Т.В. Вл. Гиппиус-критик в свете «органической критики» Аполлона Григорьева // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Владимир Гиппиус (1876–1941); Василий Гиппиус (1890–1942) / отв. ред. Г.В. Петрова. М.: Азбуковник, 2024. С. 179–197.
13. Гиппиус Вл. Пушкин и журнальная полемика его времени // Памяти А.С. Пушкина: сб. ст. (Записки историко-филологического факультета Санкт-Петербургского университета. Ч. LVII). СПб., 1900. С. 227–328.
14. Гиппиус Вл. Вопрос о романтизме при появлении Пушкина // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 174. 106 л.
15. Кант И. Критика способности суждения. М.: Искусство, 1994. 367 с.
16. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / под ред. М.Ф. Овсянникова; пер. с нем. П.С. Попова. М.: Мысль, 1966. 496 с.
17. Гиппиус Вл. Пушкин и христианство. Пг.: Тип. «Сириус», 1915. 44 с.
18. Гиппиус Вл. Музыкальность не есть принадлежность поэзии // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 170. 1 л.
19. Гиппиус Вл. Поэзия Некрасова // Сибирские записки. 1916. № 2. С. 79–98.

⁵³ См.: Гиппиус Вл. Предчувствия. С. 117.

20. Уваров М. Мелос и логос философии // Вестник С.-Петербургского госуниверситета. 2003. Сер. 6. Вып. 2(14). С. 12–19.
21. Гиппиус Вл. Тоска по жизни // РО ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 159. 30 л.
22. Гиппиус Вл. Обаяние Лермонтова // День. 1914, 2 октября. № 267(709). С. 3.
23. Вл. Гиппиус. Золотой век. Из писем иностранцу / вступ. ст., подгот. текста и коммент. Ю.А. Рыкуниной // Русская литература. 2018. № 1. С. 99–126.
24. Титаренко С.Д. От мелоса – к логосу: миф и музыка в философии искусства Вячеслава Иванова // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2014. Т. 15, № 4. С. 150–160.
25. Блок А. Крушение гуманизма // Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. Проза 1918–1921. М.; Л.: Гос. изд-во худож. лит., 1962. С. 93–115.

References

(Sources)

Collected Works

1. Blok, A. Krushenie gumanizma [The Collapse of Humanism], in Blok, A.A. *Sobranie sochineniy v 8 t., t. 6. Proza 1918–1921* [Collected works in 8 vols., vol. 6. Prose 1918–1921]. Moscow; Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury [State Publishing House of Fiction], 1962. 556 p.
2. Fet, A.A. *Kak moshki zareyu...* [Like midges at dawn...], in Fet, A.A. *Polnoe sobranie stikhotvoreniy* [Complete Collection of Poems]. Leningrad: Sovetskiy Pisatel', 1959. 897 p.
3. Verlen, P. *Iskusstvo poezii* [The Art of Poetry], in Verlen, P. *Sobranie stikhov* [Collected Poems]. Moscow: Skorpiion, 1911. 208 p.

Individual works

4. Bugaev, Boris. *Formy iskusstva* [Forms of Art], in *Mir iskusstva*, 1902, vol. 8, no. 12, pp. 343–349.
5. Gippius, V. Aleksandr Dobrolyubov [Aleksandr Dobrolyubov], in *Russkaya literatura XX veka. 1890–1910. Kn. 1* [Russian Literature of the 20th Century. 1890–1910. Book 1]. Moscow, 2000, pp. 259–272.
6. Gippius, Vl. *Zametka po povodu. V vide predisloviya k «Esteticheskim zametkam»* [“A Note in Passing”. As a Preface to “Aesthetic Notes”], in *RO IRLI. F. 77. Ed. khr.* 153.
7. Gippius, Vl. *Muzykal'nost' ne est' prinalozhnos't poezii* [Musicality is Not a Property of Poetry], in *RO IRLI. F. 77. Ed. khr.* 170.
8. Gippius, Vl. *O samom sebe* [About myself], in *Petropol'. Literaturnaya panorama. 1993–1996* [Petropolis. Literary Panorama. 1993–1996]. Saint-Petersburg, 1996, pp. 119–132.
9. Gippius, Vl. *Obayanie Lermontova* [The Charm of Lermontov], in *Den'*, 1914, October 2, no. 267(709), p. 3.
10. Gippius, Vl. *Poeziya Nekrasova* [Nekrasov's Poetry], in *Sibirskie zapiski*, 1916, no. 2, pp. 79–98.
11. Gippius, Vl. *Predchuvstviya* [Presentiments], in *Melos: Knigi o muzyke. Kn. 2* [Melos: Books about Music. Book 2]. Saint-Petersburg: Gosudarstvennaya tipografiya, 1918, pp. 97–117.
12. Gippius, Vl. *Pushkin i khristianstvo* [Pushkin and Christianity]. Petrograd: Tipografiya «Sirius», 1915. 44 p.
13. Gippius, Vl. *Pushkin i zhurnal'naya polemika ego vremeni* [Pushkin and the Journal Polemics of His Time], in *Pamyati A.S. Pushkina. Sbornik statey (Zapiski istoriko-filologicheskogo fakul'teta Sankt-Peterburgskogo universiteta. Ch. LVII)* [In Memory of A. S. Pushkin. Collection of articles (Memoirs of the Faculty of History and Philology of Saint Petersburg University. Part LVII)]. Saint-Petersburg, 1900, pp. 227–328.
14. Gippius, Vl. *Toska po zhizni* [Longing for Life], in *RO IRLI. F. 77. Ed. khr.* 159.
15. Gippius, Vl. *Vopros o romantizme pri poyavlenii Pushkina* [The Question of Romanticism with the Appearance of Pushkin], in *RO IRLI. F. 77. Ed. khr.* 174.
16. Gippius, Vl. *Zolotoy vek. Iz pisem inostrantsu* [The Golden Age. From letters to a foreigner], in *Russkaya literatura*, 2018, no. 1, pp. 99–126.

17. Kant, I. *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Critique of Judgment]. Moscow: Iskusstvo, 1994. 367 p.

18. Merezhkovskiy, D.S. *O prichinakh upadka i o novykh techeniyakh sovremennoy russkoy literatury. Stat'i 1880–1890-kh gg.* [On the causes of decline and on new trends in contemporary Russian literature. Articles of the 1880–1890s]. Moscow: Izdatel'stvo «Dmitriy Sechin», 2019. Available at: chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://imwerden.de/pdf/merezhkovsky_sobranie_sochineny_v_20_tomakh_tom09_2019__izd.pdf (Date of access: 05.03.2026).

19. Nitshe, Fr. *Pis'ma* [Letters]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya, 2007. 399 p.

20. Shelling, F.V.Y. *Filosofiya iskusstva* [Philosophy of Art]. Moscow: Mysl', 1966. 496 p.

(Articles from Scientific Journals)

21. Shcherbakova, E.V. Muzykal'nye aspekty poetiki Fridrikha Nitshe [Musical Aspects of Friedrich Nietzsche's Poetics], in *Vestnik MGUKI*, 2010, January–February, no. 1(33), pp. 48–53.

22. Titarenko, S.D. Ot melosa – k logosu: mif i muzyka v filosofii iskusstva Vyacheslava Ivanova [From Melos to Logos: Myth and Music in Vyacheslav Ivanov's Philosophy of Art], in *Vestnik Russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*, 2014, vol. 15, no. 4, pp. 150–160.

23. Uvarov, M. Melos i logos filosofii [Melos and Logos of Philosophy], in *Vestnik S.- Peterburgskogo gosuniversiteta, Seriya 6*, 2003, issue 2(14), pp. 12–19.

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

24. Bystrov, V.N. «Dusha, rozhdennaya mechatat'» (Neizdannyy sbornik stikhotvoreniy Vl.V. Gippiusa «Zatmen'ya zvezd») [“A Soul Born to Dream” (Unpublished collection of poems by Vl.V. Gippius “Eclipses of Stars”)], in *Russkiy modernizm: Poetika. Tekstologiya. Istoriko-literaturnyy kontekst: kollektivnaya monografiya* [Russian Modernism: Poetics. Textology. Historical and Literary Context: Collective Monograph]. Saint-Petersburg: OOO «ART BUK», 2022, pp. 377–409.

25. Igosheva, T.V. Vl. Gippius-kritik v svete «organicheskoy kritiki» Apollona Grigor'eva [Vl. Gippius the Critic in the Light of Apollon Grigoriev's “Organic Criticism”], in *Russkie poety XX veka: materialy i issledovaniya. Vladimir Gippius (1876–1941); Vasily Gippius (1890–1942)* [Russian Poets of the 20th Century: Materials and Studies. Vladimir Gippius (1876–1941); Vasily Gippius (1890–1942)]. Moscow: Azbukovnik, 2024, pp. 179–197.