

Wstęp

„Русский символизм направил свои главные силы в область неведомого. Попеременно брался он то с мистикой, то с теософией, то с оккультизмом”¹.

Nikołaj Bierdiajew charakteryzuje srebrny wiek w literaturze rosyjskiej jako okres intensywnego rozwoju poezji, dostrzegając jednocześnie nasilenie wrażliwości estetycznej twórców tej epoki. W *Autobiografii filozoficznej* autor określa symbolizm jako czas religijnego niepokoju, okres poszukiwań, kiedy to znacznie nasiliło się zainteresowanie mistyką, okultyzmem i demonologią². Dla symbolizmu rosyjskiego, jako najwcześniejszego etapu modernizmu, od samego początku najważniejsze było skupienie uwagi na różnych formach poznania ponadzmysłowego. Wątki ezoteryczne i motywy demonologiczne znalazły odzwierciedlenie w utworach literackich. Spowodowane to było tym, że wielu pisarzy i poetów interesowało się praktykami okultystycznymi. Okultyzm wywarł wpływ na „организацию художественного мира как отдельных произведений, так и целого творчества того или другого автора”³. Fiodor Makowski podkreśla, że nauka ustąpiła miejsca magii i kabalistyce, a według Walerija Briusowa popularne były „попытки сношений с невидимыми”⁴. „Za-

¹ Н. Гумилев, *Наследие символизма и акмеизм*, [в:] idem, *Сочинения в трех томах*, т. 3, Москва 1991, с. 18.

² Н. Бердяев, *Самопознание. Опыт философской автобиографии*, Санкт-Петербург 2012, с. 161–165.

³ Н. А. Богомолов, *Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы*, Москва 1999, с. 5–6. Zob. też: Н. А. Богомолов, *Русский модернизм и оккультизм. Предварительные наблюдения*, [в:] Е. Łoch (red.), *Modernizm a literatury narodowe*, Lublin 1999, s. 143–152.

⁴ Ф. Маковский, *Что такое русское декадентство*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: Pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург 2008, с. 166.

interesowano się doktrynami hermetyczno-ezoterycznymi: astrologią, kabałą, alchemią, okultyzmem. Ten synkretyczny zespół heterogenicznych składników wiedzy tajemnej osobliwie godzono na gruncie bogatej, wielowarstwowej symboliki. Znamienne jest także zwrócenie się ku sektom⁵. Tendencje te zauważa wielu badaczy. Tadeusz Klimowicz, autor studium *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, skupia swą uwagę na życiu społeczno-kulturalnym drugiej połowy XIX wieku, tj. okresie, który według badacza poświęcał

(...) coraz więcej miejsca problemom zjawisk paranormalnych. Poglądy samych twórców były w znacznej mierze typowe dla całego społeczeństwa. Jedni stali się gorącymi zwolennikami, niekiedy wręcz apologetami nurtu spirytystyczno-okultystycznego; drudzy pisali i mówili o hochsztaplerach i szarlatanach; a inni wreszcie próbowali na miarę swoich możliwości zarejestrować obecność oraz wskazać miejsce, jakie zajmują nowe tendencje w ewolucji rosyjskiej myśli społecznej. Apogium zainteresowania tą tematyką przypada już na przełom XIX i XX w., a więc na lata przełomu filozoficzno-estetycznego w sztuce. Lata, w których coraz wyraźniej zaznaczały swą obecność dekadentyzm oraz symbolizm⁶.

Bardzo wyraźne było czerpanie inspiracji twórczej z tradycji ludowej. Fakt ten podkreśla Jurij Hierasimow, który konstatuje:

Первая общезначимая для декадентско-символистской поэзии внутрилитературная традиция фольклоризма была унаследована ею от романтизма (и предромантизма). Традиция эта и в дальнейшем питала и освящала интерес символистов к народной демонологии и фантастике, к религиозно-мистическим мотивам в фольклоре, к иррациональному и фаталистическому в нем. (...) Стало утверждаться (...) отношение к русскому фольклору как к духовному сокровищу неизмеримой ценности и насыщенной важности⁷.

Podobne tendencje znalazły odzwierciedlenie w życiu i twórczości Zinaidy Gippius: motywy i wątki ezoteryczno-demonologiczne są wyraźnie widoczne w jej spuściźnie literackiej. Zainteresowanie poetki sektami (a konkretnie chłystami) odnotował Aage Hansen-Löve⁸. Podkreślał je także Aleksandr Izmajłow, pisząc: „В русском модернизме совершен-

⁵ L. Капаła, *Rosyjska pokusa. Bierdiajew o narodnictwie mistycznym przełomu wieków*, [w:] eadem, (red.), *Literatura rosyjska przełomu XIX i XX wieku*, Gdańsk 1995, s. 110.

⁶ T. Klimowicz, *Poszukujący, nawiedzeni, opętani. Z dziejów spirytyzmu i okultyzmu w literaturze rosyjskiej*, Wrocław 1992, s. 6.

⁷ Ю. К. Герасимов, *Русский символизм и фольклор*, „Русская литература” 1985, № 1, с. 104, 105.

⁸ А. А. Ханзен-Леве, *Русское сектантство и его отражение в литературе русского модернизма*, [в:] Р. Грюбель, В. Одинокоев (ред.), *Русская литература и религия*, Новосибирск 1997, с. 191.

но явственно ощутила струя поэтической мистики. Характернейшим явлением этого рода можно признать сборник стихотворений З. Гиппиус⁹.

* * *

„Есть люди, как будто выделанные машиной, на заводе, выпущенные на свет Божий целыми однородными сериями, и есть другие, как бы «ручной работы», – и такой была Гиппиус”¹⁰.

„Она сама была поэтична насквозь...”¹¹.

Zinaida Gippius to postać niezwykła w historii literatury rosyjskiej. Była ona nie tylko wybitną poetką, przedstawicielką tzw. starszego pokolenia symbolistów rosyjskich¹², ale również dramaturgiem, memuarystą¹³, krytykiem, piszącym pod różnymi pseudonimami¹⁴, organizatorem życia

⁹ А. А. Измайлов, *Помрачение божков и новые кумиры*, Москва 1910, с. 233.

¹⁰ Г. Адамович, *Зинаида Гиппиус*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: Pro et contra...*, с. 806.

¹¹ А. Волинский, *Сильфида*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: Pro et contra...*, с. 587.

¹² Niektórzy badacze wyrażają przekonanie, że Gippius powinna być zaliczana do „młodszych symbolistów”, przede wszystkim dlatego, że poetka tworzy z pobudek religijnych, a nie dla czystego estetyzmu. Zob. O. Matich, *Paradox in the Religious Poetry of Zinaida Gippius*, München 1972, p. 15.

¹³ W tomie *Живые лица* Gippius zebrała wspomnienia o współczesnych jej poetach i pisarzach rosyjskich. Pierwsze wydanie tej pracy to: З. Н. Гиппиус, *Живые лица*, Выпуск 1–2, Прага 1925. O memuarach Gippius zob. np.: Дж. Спендель, *Строительницы струн. Женщина, творчество, литература*, Санкт-Петербург 2007, с. 93–121; Л. Луцевич, *Символы и мифы мемуаристики: „Мой лунный друг” Зинаиды Гиппиус*, [w:] „*Studia Rossica Posnaniensia*” 2012, z. 37, s. 151–162.

¹⁴ Pseudonimy Gippius w przeważającej części poddane są procesowi maskulinizacji: Антон Крайний, Лев Пушкин, Торавиц Герман, Антон Кириша, Никита Вечер, Лев Денисов, Роман Аренский. Według badaczy, autor posługuje się pseudonimem, aby odzielić różne postaci autorskiego „ja”: „Псевдоним есть опосредованное разнообразными факторами самоименование в противовес именованию извне и в соответствии с представлением личности о самой себе. (...) Это собственно творческие, разграничивающие различные ипостаси авторского Я”. О. Р. Демидова, *Литературный псевдоним: лицо или маска?*, [в:] А. Paszkiewicz, E. Tyszkowska-Kasprzak, W. Zybur (red.), *Мистрзови и przyjacielowи. Pamięci Profesora Zbigniewa Barańskiego*, Wrocław 2010, s. 170–171. Badając rosyjską prozę kobietą początku XX wieku, Ewa Komisaruk zauważyła: „przyczyną takiej popularności pseudonimów była także chęć zapobieżenia sytuacji, w której czytelnik mógłby ze względu właśnie na płeć autorki zignorować utwór, nie włączyć go do zasobu swoich lektur”. E. Komisaruk, *Od milczenia do zamilknięcia. Rosyjska proza kobieca na początku XX wieku. Wybrane aspekty*, Wrocław 2009, s. 85.

kulturalnego i literackiego na emigracji¹⁵. Polskim czytelnikom poetka została przybliżona jedynie w źródłach encyklopedycznych i podręcznikach akademickich¹⁶.

Czytając dzieła Gippius, można zauważyć, że ich autorka jest osobą intrygującą, tajemniczą. Środowisko artystyczno-kulturowe przełomu XIX i XX wieku w Rosji oceniało nie tylko twórczość „dekadenckiej Ma-donny”¹⁷, lecz także jej osobowość oraz wygląd zewnętrzny:

Длинноватый нос, впалые щеки, явно нарумяненная и набеленная, что тогда было на юных лицах редкостью. Особенностью этой маленькой, яркой головки были волосы и глаза. Длинные, то прищуренные, то широко раскрытые, зеленые, сияющие, русалочьи глаза. Они смотрели с настойчивым вызовом,

¹⁵ Wśród wielu artykułów i opracowań poświęconych twórczości emigracyjnej Gippius, a zwłaszcza jej dziennikom, warto wymienić chociażby kilka: В. И. Хрисанфов, Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус. *Из жизни в эмиграции*, Санкт-Петербург 2005; A. Woźniak, „Trzecia droga” Zinaidy Gippius. *Idee tożsamości narodowej wśród postrewolucyjnej emigracji rosyjskiej*, [w:] A. Rażny (red.), *Tożsamość, indywidualizm, wspólnotowość w kulturze rosyjskiej*, Kraków 2014, s. 99–114; A. Woźniak, *Zинаида Гиппиус о польской эпопее 1920 года*, „Roczniki Humanistyczne” 2011, t. 59, z. 7, s. 5–23; A. A. Воеводина, *Социальная концепция З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского*, „Известия Самарского научного центра Российской академии наук” 2009, т. 11, № 2, с. 101–104; A. A. Воеводина, *Власть и общество в христианско-либеральной концепции З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского*, „Известия Академии Управления: теория, стратегии, инновации” 2012, № 5 (12), с. 45–48.

¹⁶ Por. np. M. Jakóbiec (red.), *Historia literatury rosyjskiej*, t. 2, Warszawa 1971, s. 571, 662, 666; Z. Barański, A. Semczuk (red.), *Literatura rosyjska w zarysie*, Warszawa 1975; A. Drawicz (red.), *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, Warszawa 2002, s. 63–64; W. Kasack, *Leksykon literatury rosyjskiej XX wieku*, tł. B. Kodzis, Wrocław–Warszawa–Kraków 1996, s. 185–186; B. Mucha, *Historia literatury rosyjskiej. Od początków do czasów najnowszych*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2002, s. 381, 383, 423, 434, a także książka M. Mańkowskiej, *Między lucyferyczną ekstazą a boską pokorą*, Wrocław 2006. Z dzieł Gippius na język polski przetłumaczone zostały jedynie dzienniki poetki: Z. Gippius, *Dzienniki petersburskie (1914–1919). Dziennik warszawski (1920–1921)*, przeł. H. Chłystowski, Warszawa 2010 oraz niektóre wiersze: *Piosenka, Do dna, Pająki, Wszystko dokoła, Szedł* (przeł. D. Wawiłow), *A potem?...*, *Z warzą* (przeł. W. Woroszyński) zamieszczone w: W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński, *Antologia nowoczesnej poezji rosyjskiej 1880–1967. I*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1971, s. 121–130.

¹⁷ Przyczyną przypisania poetce takiego określenia jest jej poezja, a przede wszystkim wiersz z 1894 roku pt. *Посвящение*, w którym bohater liryczny stwierdza: *Люблю я себя, как Бога* (З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений, Т. 2, Сумерки духа: Романы. Повести. Рассказы. Стихотворения*, Москва 2001, с. 449). Innym źródłem mogą być opinie współczesnych Gippius pisarzy, poetów i literaturoznawców. Tak nazwała poetkę Lubow Guriewicz w książce *Русская литература XX в.* Później, w 1991 roku, określenia tego użył E. Kurganow w tytule swej przedmowy do jednej z pierwszych publikacji utworów Gippius w epoce postsowieckiej (*Живые лица*). W tej też przedmowie pojawiają się inne określenia Gippius, takie jak wiedźma, satanistka, Zinaida Przepiękna. Por.: К. Эконен, *Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме*, Москва 2011, с. 175.

заслоняли вульгарность слишком грубо наложенных белил. Толстые, золотые косы были положены над выпуклым лбом, как корона. Совсем бы Гретхен, если бы не эти румяна, а главное, если бы не рот, странный, большой, неожиданный на этом красивом лице, с неприятной, точно чужой, улыбкой. В ней была напряженность, беспокойство, расхолодившееся с красотой верхней части лица¹⁸.

Uczestnicy zebrania filozoficzno-religijnych (1901–1903)¹⁹, które odbywały się w petersburskim domu Mierieżkowskich²⁰ i dzięki którym małżonkowie byli nazywani „не только литературными авторитетами, но и живыми свидетелями серебряного века”²¹, zwracali uwagę na wygląd gospodyni:

Об ее броской наружности, смелых туалетах и экстравагантных повадках судачил весь литературный, художественный и театральный Петербург. На удивление стройная и тонкая, с осиной талией, гибкая и хрупкая фигура, облачения в некое подобие хитона... Копа медно-золотых волос, зеленые, русалочьи глаза и очень красные губы на густо напудренном лице... Аромат крепких духов, черный крест на плоской груди, пальцы в кольцах, пахучая папироска и блестящая лорнетка²².

Z powodu swej działalności naukowej w Paryżu Mierieżkowsky jako organizatorzy spotkań „Зеленая лампа”²³, niewątpliwie nawiązujących do tradycji puşkinowskiej²⁴, nazywani byli patriarchami rosyjskiego Paryża²⁵.

¹⁸ А. Тыркова-Вильямс, *О Мережковских*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), З. Н. Гиппиус: *Pro et contra...*, с. 659.

¹⁹ Zob. na ten temat: Е. Барабанов, *Воспоминания о религиозно-философских собраниях*, „Наше наследие” 1990, № 4, с. 67–78.

²⁰ Niektórzy badacze zdają się umniejszać rolę Zinaidy Gippius w organizacji tych spotkań, podając jako głównych organizatorów Dmitrija Mierieżkowskiego oraz Wasilija Rozanowa. Zob. np. Т. Klimowicz, *op. cit.*, s. 24. Poetka jest pomijana również jako współtwórczyni „nowej świadomości religijnej”. Wśród twórców „neochrześcijaństwa” wymieniani są: Mierieżkowski, Bierdiajew, Rozanow, Mirski i Filosofow. Zob. W. Krzemień, *W cieniu prawosławia*, Warszawa 1979, s. 162.

²¹ Т. П. Буслакова, *Литература русского зарубежья: Курс лекций*, Москва 2003, с. 92.

²² Е. Обоймина, О. Татькова, Яблоко, *протянутое Еве*, Москва 2005, с. 136.

²³ О „Zielonej Lampie” zob. np.: В. И. Хрисанфов, *op. cit.*, с. 44–61; Ю. Терапиано, „Воскресенья” у Мережковских и „Зеленая лампа”, „Зеленая лампа”. *Беседа IV. „Русская интеллигенция как духовный орден”*, [в:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, Т. 6, *Живые лица: Воспоминания. Стихотворения*, Москва 2002, с. 400–413; Т. Пахмусс, „Зеленая лампа” в Париже, [в:] Н. В. Королева (ред.), *Зинаида Николаевна Гиппиус. Новые материалы. Исследования*, Москва 2002, с. 351–357; Т. Пахмусс, *Зинаида Гиппиус: Нуратия двадцатого века*, Frankfurt am Main 2002, с. 170–184; М. Вишняк, „Современные записки”. *Воспоминания редактора*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), З. Н. Гиппиус: *Pro et contra...*, с. 727–729; Н. П. Полторацкий (ред.), *Русская литература в эмиграции*, Питтсбург 1972, с. 124–125.

²⁴ В. Вульф, *Великие женщины XX века*, Москва 2011, с. 361.

²⁵ В. Н. Бурлак, *Русский Париж*, Москва 2008, с. 314.

Kontrowersyjny wygląd zewnętrzny poetki stanowił odzwierciedlenie jej świata wewnętrznego. Próba pewnego rodzaju ukrycia pod warstwą makijażu prawdziwej twarzy przekłada się na próbę Gippius nieujawniania swego prawdziwego charakteru²⁶: „между той Зинаидой Николаевной, которую мы знаем, и той, какой она была на самом деле, – пропасть”²⁷. Mówiło się o niej, że lubi zwodzić, stwarzać pozory:

Она вообще любила мистифицировать – черта мало кому в ней известна, сближающая ее, странным образом, с А. М. Ремизовым. Недаром говорили о ней в шутку, что она – англичанка, Мис Тификация. (...) Странное это было существо, словно с другой планеты²⁸.

Poetka wiedziała, że wśród ówczesnej bohemy artystycznej ma reputację osoby nieznośnej, kapryśnej, nader krytycznej, a nawet mściwej. Wszystkie te plotki Gippius z całym zaangażowaniem podtrzymywała, a także sama je mnożyła. Lubiała denerwować ludzi, przysparzać sobie wrogów, ale według Georgija Adamowicza to była tylko gra:

В сущности, она была добрым человеком, „милым” человеком – как ни парадоксален на первый взгляд этот эпитет в применении к Зинаиде Гиппиус, а ее репутация „ведьмы” сложилась искусственно, хотя и пришлось ей по вкусу: она сама ведь ее усиленно поддерживала. В ней была колкость, но не было злобы²⁹.

Potwierdza to także Wiera Bunina: „Про Гиппиус говорили – зла, горда, умна, самомнительна. Кроме умна, все неверно, т.е. может быть, и зла, да не в той мере, не в той силе, как об этом принято думать”³⁰. Sama Gippius z powodzeniem kreowała swój wizerunek więdźmy³¹:

²⁶ O znaczeniu maski, charakteryzacji, przebrania i maskarady pisze Wiaczesław Iwanow, nazywając je elementami „величайшего и всеобщего значения”. Вяч. Иванов, *Религия Диониса*, „Вопросы жизни” 1905, № 6, s. 198. Rolę maski w twórczości starszych symbolistów analizuje S. Isajew. Zob. С. Г. Исаев, *Литературные маски Серебряного века (на материале творческих исканий „старших” символистов)*, „Филологические науки” 1997, №1, s. 3–13.

²⁷ В. Злобин, *Тяжелая душа*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: Pro et contra...*, s. 821.

²⁸ Ibidem, s. 837–838.

²⁹ Г. Адамович, *Одиночество и свобода*, Санкт-Петербург 2002, s. 158.

³⁰ И. А. и В. Н. Бунины, *Из „Дневников” (Записи 1921–1945 гг.)*, [в:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений, Т. 15, Белая дьяволица: Зинаида Гиппиус в критике. Воспоминания современников*, Москва 2012, s. 354.

³¹ Więdźmą nazywa Gippius Lew Trocki w książce pt. *Литература и революция: „под декадентски-мистически-эротически-христианнейшей оболочкой скрывается натуральная собственническая ведьма”*. Л. Троцкий, *Литература и революция*, Москва



Ilustracja 1. Zinaida Nikolajewna Gippius
Fotografia wykonana w pracowni „Отто Ренар”, Moskwa 1904 rok,
źródło internetowe: <http://gippius.com/gallery/photo/gippius-1904.html>

Особенно любила Гиппиус, когда ее величали „ведьмой“. Это было как награда за прилежание, как признание, что тот демонический образ, который она внедряла в сознание современников, ими усвоен. Ей доставило бы немалое удовольствие, если бы она услышала, как герой ее мемуарного очерка В. В. Розанов однажды с опаской сказал: „Это, я вам скажу, не женщина, а настоящий черт – и по уму и по всему прочему, Бог с ней, Бог с ней, оставим ее...“³².

Olga Michajłowna Sołowjowa nazwała Gippius wprost diabłem³³. Gippius kochała swą reputację kobiety demonicznej, mrocznej, tajemniczej i niepowtarzalnej. Te jej cechy podkreślał Aleksandr Zakrzewski: „Она вся – тайна. Она вся – неразгаданность“³⁴. Najbardziej podobało się Gippius określenie „biała diablica“³⁵, o czym zapewnia Nadieżda Teffi³⁶. Demoniczne cechy, odnajdujące wyraz w kreacji bohatera lirycznego i poetyckiego świata Gippius, zauważył także Nikołaj Bierdiajew, który w swej znakomitej pracy *Самопознание* (1949) określił złożoność charakteru poetki w następujący sposób: „Я считаю З. Н. очень замечатель-

1923, с. 31. Zob. też: А. Белый, *Начало века*, [в:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, Т. 15, *Белая дьяволица: З. Н. Гиппиус в критике. Воспоминания современников*, Москва 2012, с. 404, 405.

³² Н. Осьмакова, *Единственность Зинаиды Гиппиус*, [в:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*. Т. 1. *Новые люди. Романы. Рассказы*, Москва 2001, с. 7.

³³ Zob. А. Белый, *Начало века*, [в:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, Т. 15, *Белая дьяволица...*, с. 390.

³⁴ А. Закржевский, *Религия. Психологические параллели*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: Pro et contra...*, с. 457.

³⁵ Źródła określenia „biała diablica“ należy szukać w powieści Dmitrija Mierieżkowskiego *Воскресшие боги. Леонардо да Винчи* (1900), której księga pierwsza nosi tytuł *Белая дьяволица*. Inspiracją do jej napisania była właśnie Gippius. Zob. А. Белый, *Начало века*, [в:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, Т. 15, *Белая дьяволица...*, с. 387. Władimir Złobin inaczej wyjaśnia to określenie: „Гиппиус заказывает себе черное, на вид скромное, платье. Но оно сшито так, что при малейшем движении складки расходятся и просвечивает бледно-розовая подкладка. Впечатление, что она – голая. Об этом платье она потом часто и с видимым удовольствием вспоминает, даже в годы, когда, казалось бы, пора о таких вещах забыть. Из-за этого платья или из-за каких-нибудь других ее выдумок, недовольные иерархии, члены Собраний, прозвали ее «белая дьяволица»“. В. Злобин, *Тяжелая душа...*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: Pro et contra...*, с. 831. Z naszego punktu widzenia możliwe jest jeszcze inne pochodzenie tego określenia. Gippius często nosiła ubrania w białym kolorze. Słowa poetki wypowiedziane podczas wizyty Briusowa w moskiewskim domu Mierieżkowskich w 1901 roku autor *Ognistego anioła* wspomina w swoich *Dziennikach*: „Можно ли всюду бывать в белых платьях? Я иначе не могу. У меня иного цвета как-то кожа не переносит...“. В. Я. Брюсов, *Из „Дневников“*, [в:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, Т. 15, *Белая дьяволица...*, с. 347. Biorąc pod uwagę zamiłowanie poetki do białego koloru oraz jej charakter określany przez innych jako „diabelski“, „demoniczny“, zasadne wydaje się określenie Gippius jako „białej diablicy“.

³⁶ Н. Тэффи, *Зинаида Гиппиус*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: Pro et contra...*, с. 709.

ным человеком, но очень мучительным. Меня всегда поражала ее змеиная холодность. В ней отсутствовала человеческая теплота”³⁷. Poetka potwierdziła te słowa, mówiąc o istnieniu w niej metafizycznego chłodu:

Знаешь ли ты, или сможешь ли себе ясно представить, – спрашивает она Философова, – что такое *холодный* человек (курсив Гиппиус), холодный дух, холодная душа, холодное тело – все холодное, все существо сразу? Это не смерть, потому что рядом, в человеке же, живет ощущение этого холода, его „ожог” – иначе сказать не могу. Смерть лучше, когда она – небытие просто, и холод ее только отсутствие всякой теплоты; а этот холод – холод сгущенного воздуха³⁸, и бытие – как бытие в Дантовом аду, знаешь, в том ледяном озере...³⁹.

Gippius wspomniano w różny sposób – niektórzy poświęcili jej uwagę w swoich spisanych wspomnieniach, inni pisali o niej wiersze. A oto w jaki sposób opisał poetkę Władimir Sołowjow:

*Я – молодая сатириесса,
Я – бес.
Я вся живу для интереса
Телес.
Таю под юбкою копыта
И хвост...
Посмотрит кто на них сердито
– Прохвост!*⁴⁰

Akim Wołynski konstatuje: „она представляет собою живое и выходящее явление в русской литературе. (...) Это была женщина в полном смысле слова необыкновенная”⁴¹. W Gippius zderzały się dwa światy, w jej duszy ciągle walczyły ze sobą dobro i zło; nie potrafiła zdecydować: jest Madonną czy wiedźmą⁴²:

³⁷ Н. Бердяев, *Самопознание...*, с. 167.

³⁸ Fizycznie chłód odczuwała Gippius w 1918 roku, gdy wraz z mężem przygotowali się do ucieczki z Rosji. W ich nieogrzewanym mieszkaniu w Petersburgu chłód przenikał poetkę na wskroś, przez co miała wrażenie, że nadeszła śmierć i znajduje się w grobie. Zob. В. Злобин, *Огненный крест*, [в:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, Т. 15, *Белая дьяволица: З. Н. Гиппиус в критике. Воспоминания современников*, Москва 2012, с. 475–476.

³⁹ В. Злобин, З. Н. Гиппиус. *Ее судьба*, [в:] З. Н. Гиппиус, *Собрание сочинений*, Т. 15, *Белая дьяволица...*, с. 441.

⁴⁰ Cyt. za: Б. Погорелова, „Скорпион” и „Весы”, [в:] Т. Ф. Прокопов (сост.), *Московский парнас. Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века 1890–1922*, Москва 2006, с. 355–356.

⁴¹ А. Вольтинский, *Сильфида*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: Pro et contra...*, с. 588.

⁴² В. Злобин, *З. Н. Гиппиус. Ее судьба...*, [в:] А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: Pro et contra...*, с. 431.