

# Irina Fedorczuk

---

## Авторские стратегии Зинаиды Гиппиус: конструирование «женственности» в "Contes d'amour"

---

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 2, 155-162

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

**Irina Fedorczyk**

Uniwersytet Szczeciński  
Szczecin, Polska

## АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ ЗИНАИДЫ ГИППИУС: КОНСТРУИРОВАНИЕ «ЖЕНСТВЕННОСТИ» В *CONTES D'AMOUR*<sup>1</sup>

*Тройная бездонность дана поэтам*  
З. Гиппиус

Ключевые слова: *Гиппиус, дневник, гендер, субъект, женственность*

Дневники Гиппиус воспринимаются сегодня как наиболее личностное и интересное в наследии писательницы. Новые коммуникативные условия с их «публичной интимностью», как определил ситуацию М. Кронгауз<sup>2</sup>, вызвали интерес в современном литературоведении к «мемуарному дискурсу»<sup>3</sup>. Волна моды на *blog*<sup>4</sup> усилила интерес и к «бумажным» дневникам. Дневникам Гиппиус посвятила полвека: впервые она обратилась к ним в 1893 году, а последний раз – в 1940. Ведение дневника было поиском идентичности путём рефлексии, попыткой исцеления посредством письма и перечитывания написанного. Эти поиски автора дневника «раскрывают сложный и противоречивый процесс понимания Гиппиус своей натуры»<sup>5</sup>. Первоначально причиной обращения к дневнику была потребность описания своей женской идентичности как продукта интерпретации собст-

---

<sup>1</sup> Заглавие *Contes d'amour* переводят по-разному: *Дневник любовных историй, Расчеты любви, Сказки любви*. Сама Гиппиус в тексте дневника пользуется последним из трех приведенных здесь переводов.

<sup>2</sup> М. Кронгауз, *Публичная интимность*, <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/12/kr10.html> (27.01.2012).

<sup>3</sup> Появилось даже особая область исследования – «дневниковедение», в которой объектом изучения является жанр, отличный от близких: записок, автобиографии, мемуаров, писем.

<sup>4</sup> *Vlog* – сокращенно от *weblog* – личный серверный журнал. Сближает эти типы дневников фрагментарность, нелинейность, нарушение причинно-следственных связей, интертекстуальность, авторефлексия, смешение документального и художественного факта, принципиальная незавершенность и отсутствие единого замысла. Подробнее см.: С. Сметанина, *Медиа-текст в системе культуры: динамические процессы в языке и стиле журналистики конца XX века*, Санкт-Петербург 2002, с. 86-87.

<sup>5</sup> Д. Томсон, *Мужское Я в творчестве Зинаиды Гиппиус: литературный прием или психологическая потребность?*, [http://www.a.z.ru/women\\_cd1/html/preobrazh\\_4\\_1996\\_g.htm#appel8](http://www.a.z.ru/women_cd1/html/preobrazh_4_1996_g.htm#appel8) (27.01.2012).

венной «истории». Через интерпретацию происходило личное самоопределение, конструирование самости, создавалась нарративная концепция себя – *narratives of self*. Дневники стали опытом самоанализа и формой творческой самореализации.

Подобно большинству приверженных к хронологическим записям людей, писательница вела тематически различные дневники, имевшие специфические функции: в *Contes d'amour* (1893-1904)<sup>6</sup> она записывала свои размышления о сути любви, влюбленности, отношениях мужчины и женщины, о личной свободе; культуре и литературе посвящен *Литературный дневник* (1899-1907)<sup>7</sup>; поиски путей религиозного обновления отразилось в дневнике *О Бывшем* (1899-1914); а *Воображаемое* (1918) стало циклом неотправленных любовных писем, с которым соотносим метафизический дневник *Выбор?* (1929-1930). Частный взгляд Гиппиус на историю и политические события отражен в широко известных дневниках, в которых огромное место занимают размышления о судьбах России<sup>8</sup>.

На первый взгляд, дневник *Contes d'amour* является уникальным среди иных *ego*-документов писательницы<sup>9</sup>. Он представляет собой единственный пример предельно возможной для автора интимизации, что акцентировала она сама, называя *Contes d'amour* «специфическими мемуарами». Гиппиус неоднократно подчеркивала дискретный, специфический характер этого дневника, окутывая текст декадентской аурой демонической мистики, оставляя множество перечеркнутых и недописанных фраз, именуя интимным «тайным дневником»<sup>10</sup>. В нем постоянно упоминается о «возвышенной влюбленности», «девственности», «безгреховности», «невинности», «огне в крови», «грехе».

Однако есть и некая общность: каждый дневник отражает определенный этап духовных исканий автора, а все вместе они раскрывают сложный и противоречивый процесс понимания Гиппиус своей натуры. По дневникам можно проследить, как на протяжении многих лет их автор возвращался к одним и тем же темам и проблемам. Сближает текст дневников и «ясный, острый, сверкающий, как чистой воды алмаз» язык писательницы<sup>11</sup>. От природы автор *Contes d'amour* бы-

<sup>6</sup> Дневник охватывает временной отрезок с 1893 по 1904 год с перерывом, составляющим три года.

<sup>7</sup> Это стилизованные под дневник, составившие книгу журнальные критико-публицистические статьи за восемь лет, вошедшие в *Литературный дневник*, являющиеся дневником скорее в историческом, чем в жанровом отношении.

<sup>8</sup> Речь идет о *Синей книге*, *Петербургском дневнике* (1914-1917), *Черных тетрадах* (1917-1919), *Черной книжке* (1919), *Сером блокноте* (1919), *Коричневой тетради* (1921-1925), *Сером с красным* (*Дневнике* 1940). Характерно, что заглавия дневников, данные по цвету обложки тетрадей, оказались символическими по отношению к описанным в них историческим событиям.

<sup>9</sup> Дневник был опубликован Т. Пахмусс, биографом и исследователем творчества Гиппиус, лично знавшей писательницу, располагающей большей частью архива Мережковского и Гиппиус. Публикация появилась в 1969 году в парижском журнале „Возрождение“, № 211-212.

<sup>10</sup> Когда Гиппиус три года не заглядывала в тетрадь (с 1901 по 1904), она, к примеру, «лежала в запечатанном конверте». См.: З. Гиппиус, *Собрание сочинений. Дневники 1893-1919*, Москва 2003, с. 59. Далее все цитаты из дневника *Contes d'amour* приводятся по данному изданию. В скобках указывается страница.

<sup>11</sup> В. Злобин, *Тяжелая душа: Литературный дневник. Воспоминания. Статьи. Стихотворения*. Сост., примеч. Т. Прокопова, Москва 2004, с. 124.

ла наделена сильным, энергичным, «требовательным умом», по собственному признанию Гиппиус. Слово у нее интеллектуально, оно пробуждает самостоятельность мышления, апеллируя к критическому чувству. Дневники свидетельствуют, что их автор – человек с обостренным самосознанием, чувствующий свою «инаковость». При этом по авторитетному свидетельству В. Злобина, более цельной и последовательной личности, чем Гиппиус, в русской литературе начала века трудно найти<sup>12</sup>.

Дневник *Contes d'amour* Гиппиус начала вести в двадцать четыре года после четырех лет совместной жизни с Мережковским, отношения с которым были пропитанными метафизикой; «незадолго до появления мелкого нашего декадентства». Именно декадентство проявило интерес к «тайнам» пола: бисексуальности, трансвестизму, андрогинии. Это привело к изменению гендерных представлений обоих полов, попыткам обнаружения связи между биологическим и символическим полом в творчестве.

Внешним поводом начать дневник становится то, что в это время Гиппиус близко сходится сразу с двумя литераторами – поэтом-символистом Н. Минским и драматургом и прозаиком Ф. Червинским. При всей сложности отношений, в которой физическая близость подменяется дискурсом<sup>13</sup>, секс сублимируется, а эротика перемещается в область метафизики, эти отношения питают и поддерживают творческую энергию Гиппиус. В. Багно отмечает, что сутью контактов писательницы с мужчинами был внеплотский психологический эрос, в котором и заключалась ее личная драма<sup>14</sup>. Отношения с вышеназванными литераторами – только повод для обращения трезвого и непредвзятого взгляда на саму себя. Автор дневника дистантно наблюдает за происходящим со стороны, словно реальные отношения – лишь возможность поразмышлять о метафизической идее любви-влюбленности: «Я только присутствовала при борьбе. Двое боролись во мне, а я смотрела» (30).

Эта отстраненность позволяет в большинстве случаев обдуманно реагировать на события и соответственно их запечатлеть в дневнике. Текст остается под контролем автора: вначале Гиппиус стремится к соблюдению временной нарративной последовательности ведения записей, делающихся регулярно. Однако такая временная структура вытесняется иной – эмоциональной последовательностью. Для организации повествования в дневнике характерна не временно-пространственная, а причинно-следственная структура (постоянно используется принцип ретроспекции). Уже со второй записи Гиппиус решает обратиться памятью вспять, в свою юность, когда она «много читала, – увы, без всякого руководства», «пристрастилась, конечно, к стихам. А тут как раз началась “надсопниада”, провинциальная барышня, я писала только бесконечные дневники и – шуточные стихи»<sup>15</sup>. Однако в дневнике поэтесса вспоминает лишь об «огне влюбленности», мучаясь порою сознанием своего бессилия и безволия.

<sup>12</sup> Н. Нартыев, *Поэзия З. Гиппиус: проблематика, мотивы, образы*, Волгоград 1999, с. 34.

<sup>13</sup> О. Митич, *Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России*, Москва 2008, с. 205.

<sup>14</sup> В. Багно, «Красный» цикл писем З. Гиппиус к З. Венгеровой, „Русская литература” 1989, № 1, с. 84.

<sup>15</sup> З. Гиппиус, *Дмитрий Мережковский*, <http://knigosite.ru/library/read/59679> (27.01.2012).

В том же году, когда Гиппиус начала вести свой дневник, она создала стихотворение *Песня*, ставшее знаменитым и определившем ее место в новой поэзии. При этом стихи поэтессы не обнажили ни суть ее личности, ни облик ее лирического «я». И. Анненский, тонкий поэт и проникательный критик, отмечал, что для поэтессы «в лирике есть только безмерное Я, не ее Я, конечно, не *Ego* вовсе. Оно – и мир, оно – и Бог; в нем и только в нем весь ужас фатального дуализма; в нем – и все оправдание, и все проклятие нашей осужденной мысли; в нем – и вся красота лиризма 3. Гиппиус»<sup>16</sup>. Это «безмерное Я» ею сознательно творится и структурируется. Сама писательница в дневнике, говоря о своих стихах, уточняет, что никогда не посвящает их «никаким земным отношениям» (43). В текстах Гиппиус не добралась до «изнанки» облика автора; переживание воссоздается отстраненным, осмысленным, едва ли не каталогизированным<sup>17</sup>. Злобин считал, что такая авторская стратегия направлена на то, чтобы отвлечь от себя внимание: «Под разными личинами она скрывает, прячет свое настоящее лицо, чтобы никто не догадался, не узнал, кто она, чего она хочет»<sup>18</sup>.

Как творец Гиппиус ориентируется на мужские по стилю тексты, что ощутило даже в таком интимном жанре, каким является дневник<sup>19</sup>. М. Паолини усматривает в соотношении мужского модуса лирического героя и «женскости» в житнетворчестве Гиппиус предвосхищение современного понимания тендера как оправдания-утверждения своей творческой подлинности среди «мужских» приоритетов интеллектуального и художественного<sup>20</sup>. Может быть, в этом и кроется так и не описанная до конца специфика раннего стиля автора дневника.

Отношение к *Contes d'amour* у Гиппиус было амбивалентным: «сначала моя тетрадь была моим проклятием», но со временем отношение меняется: «Я внезапно и смертельно испугалась себя и тетради, и прокляла ее» (66). При этом сама форма нарратива оставалась стабильной, повествование начиналось и кончалось негативной оценкой себя и мира. Гиппиус отмечает неоднократные попытки прервать записи, ссылками на усталость (30), скуку (37, 44), ненависть к тетради (44), однако, одновременно дневник, как магнит, притягивает к себе (39): «мне надо продолжать мою казнь, эту тетрадь» (44).

Обращает на себя внимание, что коммуникативной доминантой обращения к дневнику являлась традиционная автокоммуникация, тетрадь заменяет автору собеседника. Этот травматический нарратив был предназначен для сублимации боли в текст, а не для публикации. При этом дневник *Contes d'amour* создавался

<sup>16</sup> И. Анненский, *О современном лиризме*, <http://annensky.lib.ru/publ/lirizm-3.htm>.

<sup>17</sup> Н. Богомолов, «Тройная бездонность». *Из литературного наследия 3. Гиппиус*, „Литературное обозрение” 1990, № 9, с. 98.

<sup>18</sup> В. Злобин, *Тяжелая душа...*, с. 55.

<sup>19</sup> При этом в частной переписке, например, в письмах к аскетическому А. Волинскому во время их «напряженного метафизического романа» стиль Гиппиус становится «изломанным и трагически нежным». См.: М. Орлов, *Зинаида Гиппиус – соредатор и критик журнал «Новый путь»*, <http://www.philosophy.nsc.ru/journals/humscience>. Характерно отношение Гиппиус к собственным письмам: «Люблю свои письма, ценю их – и отсылаю, точно маленьких, беспомощных детей под холодные, непонимающие взоры. Я никогда не лгу в письмах. Никто не знает, какой кусок мяса – мои письма!» (37).

<sup>20</sup> М. Паолини, *Мужское «Я» и «женскость» в зеркале критической прозы Зинаиды Гиппиус*, [в]: *Зинаида Гиппиус. Новые материалы. Исследования*, Москва 2002, с. 277.

в эпоху, когда начинает меняться отношение к интимным записям, их литературному, иногда стилизованному характеру, факту обнародования, предъявления адресату. В тексте Гиппиус присутствует и элемент литературной игры, трактовки автобиографического как воображаемого: «Может быть, все написанное выдумка для самооправдания и самолюбования» (66). Поиски «правды», фиксирование «фактов», а, возможно, отчасти симулирование их является традиционным элементом конструирования автобиографического текста. Цель, возникшая попутно: доверить эту «нечитанную тетрадь» тому, кто, возможно, поймет, «самому близкому к моему я человеку» (65) – Д. Философова, отношению к которому Гиппиус называет самым важным духовным событием своей жизни.

Как каждый настоящий дневник, *Contes d'amour* полон «морально осуждаемых движений души», предназначенных при этом все же, по крайней мере, почти до последних страниц (до 1904 года), «ни для кого». Таким образом, вначале у текста действительно отсутствовал конкретный адресат<sup>21</sup>. Лишь в записи от 17 февраля 1894 года появляется информация, что весной, по-видимому, 1901 года Гиппиус дала прочитать тетрадь Философова, что оказалось одним из поводов их временного разрыва осенью<sup>22</sup>. Фигура косвенного адресата является в некотором смысле ключевой для жанра дневника. Начав в 1893 году вести дневник, автор его уже была знакома с Философовым. Имея в виду, прежде всего, именно его, К. Эконен отмечает: «Если Мережковский исполнял функцию зеркала в конструировании авторства Гиппиус, то другие мужчины – функцию вдохновителей»<sup>23</sup>.

Философов отверг предложение Гиппиус об эпистолярной «биографической откровенности», написав, что его не интересует личные проблемы ее брака, отклонил и интеллектуальный союз по типу отношений с Волынским. Вместо этого он предложил духовный, дружеский союз. Отношения Гиппиус с Философовым были столь книжными, что Богомолов связывал их с общей концепцией творчества писательницы, которую можно представить в виде своеобразной триады: индивидуальное, независимое существование человека, утверждающего свою «самость», союз двоих, объединенных духовным единством, от которого переходишь к триаде<sup>24</sup>. При всей, казалось бы, безвыходности личной ситуации Гиппиус тройственный союз оправдывал отклонение от естественного для того времени «детородного брака», хотя бы теоретически воплощая идею отделения секса

<sup>21</sup> Одной из версий дальнейшей судьбы дневника была даже идея сжечь его перед смертью (34).

<sup>22</sup> Философов в недвусмысленных выражениях объясняется с Гиппиус в унижительном для нее письме, в ответ на ее попытки сближения и утверждения, что он и она – одно: «При страшном устремлении к тебе всем духом, всем существом своим, у меня выросла какая-то ненависть к твоей плоти, коренящаяся в чем-то чисто физиологическом. Это доходит до болезненности. Вот пример: ты сегодня курила из моего мундштука – и я уже больше не могу из него курить из чувства *специфической* брезгливости». См.: В. Злобин, *Гиппиус и Философов*, „Возрождение“ 1958, № 74-75, с. 95. И все-таки в 1906 году Философов вернулся на пятнадцать долгих лет в лоно семьи Гиппиус и Мережковского. Личные отношения прервались в 1929 году, но продолжались текстуально, в виде диалога-полюмики внешне в письмах, внутренне – в дневниках.

<sup>23</sup> К. Эконен, *Творец, субъект, женщина. Стратегии женского письма в русском символизме*, Москва 2011, с. 124.

<sup>24</sup> Н. Богомолов, «Тройная бездонность»..., с. 99.

от деторождения. Типично «женское» (зависимость, мягкость, заботливость, материнство) в дневнике решительно отвергалось.

В письме Философову от 1905 года Гиппиус заявляла, что у нее отсутствует «родовое чувство» – стремление к деторождению<sup>25</sup>. Для писательницы женщина творит, не рождая новую жизнь, а становясь подлинным творцом. «Текст жизни» и «текст текста» удивительным образом совмещались в дневниковой наррации.

«Смысл эксперимента отчасти заключался в попытке перелить эротическую энергию из области биологической в сферу интеллектуального, художественного и религиозного творчества [...], достичь максимального роста личности «по вертикали» – посредством отказа от полового акта и деторождения (развития «по горизонтали»)»<sup>26</sup>. Для текста характерна фрагментизированная организация повествования, краткость<sup>27</sup> и незавершенность. Гиппиус пишет в рамках традиционного мужского дискурса, поэтому в *Contes d'amour* отсутствуют характерные черты женского дневникового дискурса: противостояние личного мира общественному, социальному; трактовка своего опыта как специфического гендерного опыта. Гиппиус конструировала свою инаковость, отделяя себя от других женщин<sup>28</sup>. В ней ощущалось желание внутренне сравниться с мужчиной, достичь того, что поэтессе казалось мужской духовной и нравственной свободой, отречься от «ненужной» слабости, обрести власть над душами, по выражению Н. Берберовой<sup>29</sup>. Она пробовала присвоить себе исконно «мужское»: свободу, силу, неуязвимость, власть (39, 40). Гиппиус отмечала, что в своих мыслях, желаниях, в своем духе – она больше мужчина, а в своем теле – больше женщина, «но они так слиты, что я ничего не знаю»<sup>30</sup>.

Берберова полагала, что женственность не была органично свойственна Гиппиус, и она выработала ее в себе<sup>31</sup>. Этим поэтесса подстраивалась под требования общества, которое, призывая на словах женщин быть «женственными», на практике в сфере творчества поощряло мужской тип поведения. Поэтесса готова была отказаться от внешних проявлений «женственности» как «ненужной оболочки», отсюда ее переодевания, использование мужских поз и жестов, отказ в текстах от женского «я» и женского имени. Под влиянием культурных моделей писательница конструировала самообраз, скрывая свою подлинную сущность, пробуя играть роль то *résignéé*, то *femme fatale*, то Мадонны. Гиппиус не только разоблачала мифы о себе, но и конструировала новые, оказываясь в плену культурных мифов, живя с ощущением гендерной некомфортности.

Снисходительное отношение к творчеству женщин привело к заниженной самооценке: свой ум писательница считает «дешево-нарядным», стихи «слабы-

<sup>25</sup> Цит. по: В. Злобин, *Гиппиус и Философов...*, с. 97.

<sup>26</sup> М. Павлова, *Истории «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете "Главного": Из «дневников» Т.Н. Гиппиус 1906-1908 годов*, [в]: *Эротизм без берегов: Сборник статей и материалов*, Москва 2004, с. 6.

<sup>27</sup> Самая пространная запись уместается на четырёх страницах, самая краткая состоит из одного предложения. Всего дневник содержит тридцать семь записей.

<sup>28</sup> Лишь иногда у неё появляется желание «признать себя обыкновенной женщиной» (47), которое тут же отбрасывается как банальное и нереализуемое.

<sup>29</sup> Н. Берберова, *Курсив мой: Автобиография*, Мюнхен 1972, с. 277.

<sup>30</sup> З. Гиппиус, *Стихи. Воспоминания. Документальная проза*, Москва 1991, с. 276.

<sup>31</sup> Н. Берберова, *Курсив мой: Автобиография...*, с. 277.

ми», «плохими» (34). Принимала Гиппиус и модель априорной женской вины (43). Однако, в отличие от большинства ее современниц, у автора дневника отсутствовало стремление строить свой образ в зависимости от восприятия его мужчиной. За масками присутствовал единый субъект – автор текста. Писательница пыталась отказаться от маркировки женской субъективности как девиантной и аффективной. Гиппиус не идеализировала отношения между мужчиной и женщиной, которые, с ее точки зрения, заканчиваются неизбежным непониманием, обманом, оскорблением, разрывом. В идеале в этих отношениях она ищет «равенства, одинаковости, единства двух» (47), но, не обретая таковых, разочаровывается в очередном избраннике.

У представительей «сильного пола» Гиппиус заимствовала трактовку отношений между полами как проявление властных амбиций. Сама же Гиппиус не хотела зависимости и подчинения мужчине: «Я принадлежу себе. Я своя» (44). Этим же продиктовано и ее отношение к физической стороне любви: «акт, который имеет форму звериную и кончается очень быстрым и обычным удовлетворением. И при чем тут любовь? Так занятие» (47). Как и у иных символистов, у Гиппиус асексуальная метафизика соседствовала с экспериментальными любовными практиками в обычной жизни<sup>32</sup>. Идеи «реабилитации плоти», «идеальной любви», противостоящие «буржуазной копулярности», по крайней мере, теоретически принимали форму нового религиозного откровения.

А. Тыркова заметила, что «боттичеллиевская» внешность Гиппиус не могла не оказать влияния на ее творчество: не будь у поэтессы «таких длинных, изумительных, как у феи, золотых волос, таких колдовских глаз, она и стихи писала бы иначе, и Антон Крайний иначе судил бы чужие стихи»<sup>33</sup>. Сама Гиппиус далеко не всегда могла естественно «повлиять на то, как ее определяли и воспринимали в этой культуре»<sup>34</sup>. Однако все в ней опровергало суждение О. Уайльда о женщинах как «декоративном поле»: красоте без интеллекта. Она блестяще состоялась как незаурядная женщина и уникальная личность в русской литературе. Ее конструирование собственного авторства и стратегии поведения – способ найти свое место в литературе сегодня и в будущем, которое Гиппиус отстояла и считала исключением из общего правила.

## Summary

### Artistic strategies of constructing femininity in *Contes d'amour* Zinaida Gippius

The subject of the present paper is very personal journal of Zinaida Gippius called *Contes d'Amour* (1893-1904). Poetess commenced her literary career in the early 1890s. As the author Gippius appears as a creator-oriented texts written expressly for the male style, which makes itself felt even in something as personal as a private diary. The book moves on such topics of her life like a marriage, sexuality, religion. In each instance, she refused

<sup>32</sup> И. Жеребкина, *Страсть*, Санкт-Петербург 2001, с. 118.

<sup>33</sup> А. Тыркова, *О Мережковских*, „Возрождение” 1952, № 3-4, с. 155.

<sup>34</sup> К. Эконен, *Творец, субъект, женщина*, Москва 2011, с. 175.



to be defined by any except her own terms. She expressed a masculine aesthetic in much of her work, and yet she embraced the vestiges of the eternally feminine in her life.

Gippius is considered one of the early theoretician and practitioners of Androgyny who rejected the traditional male / female roles as early as the 1890s. She wrote in her intimate diary: «I do not desire exclusive femininity, just as I do not desire exclusive masculinity. In my thoughts, my desires, in my spirit. I am more a man; in my body. I am more a woman. Yet they are so fused together I know nothing». Herself an androgynous figure, Gippius advocated equality between the sexes in what she considered the two most important elements of life – spirituality and sexuality. The ratio to the journal authors can best be described as very ambivalent. Gippius often wanted to leave to continue the record, or even destroy it. The reason for writing the log is typical like for many other writers – to replace a partner to talk. Many times the text is literary game, mask, self-constructing his biography. Under the influence of cultural models writer creates an image of his life in the text of diary. Taking all this into consideration it becomes clear that the text is written to assist in finding Gippius of his female identity also in her wishes and thoughts.

Keywords: *Gippius, diary, gender, subject, femininity*